

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

Centenar URMUZ

(Paginile 4-5-7)

ACTIVITATEA POLITICO-EDUCATIVĂ

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a Comitetului Central din 1-2 iunie 1982, adoptată în unanimitate de Conferința Națională a partidului ca program de acțiune în domeniul educației, a devenit, în întreaga țară, documentul care pune, într-un mod actual, în lumină cerința de a se forma, din ce în ce mai intens, activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă într-un mijloc eficient care să determine dezvoltarea continuă a forțelor de producție, perfecționarea structurii și relațiilor sociale. Activitatea politico-educativă este, astfel, privită ca o înaltă școală de formare a omului nou; a constructorului societății socialiste și comuniste în România. O universitate de partid pe care o absolvă, prin cursuri din ce în ce mai largi, masele de oameni ai muncii. O școală a producției, o școală a culturii, o școală care are drept principiu de bază legătura dialectică dintre modul de producție și conștiința socială — deci o tot mai puternică influență a conștiinței socialiste asupra desfășurării amplei opere de transformare revoluționară a societății românești, înrădăcinarea și afirmarea tot mai evidentă a marilor valori politice, morale și spirituale ale orânduirii noastre, cultivarea unei înalte exigențe și a unei responsabilități larg cuprinzătoare privind mersul înainte al patriei în care ne-am născut, în care trăim și muncim. „Educația prin muncă și pentru muncă trebuie să ducă la făurirea unei înalte conștiințe revoluționare, patriotice a minunatilor constructori entuziaști ai societății socialiste și comuniste!” Subliniind această teză în viziunea multilateralității cunoștințelor științifice, culturale, economice, din toate domeniile ce trebuie să fie însușite de fiecare constructor al noii societăți, tovarășul Nicolae Ceaușescu reliefează sensul major — adevăratul sens — al demersurilor educaționale și culturale ale societății noastre: valorificarea culturii, a educației patriotice, revoluționare în realizarea unui nou mod de viață și de muncă al poporului. La cel de al II-lea congres al educației politice și culturii socialiste, desfășurat la scurt timp de la istorica Plenară din iunie, și ca o plină de certitudine prefată la capitolul care privește activitatea ideologică și cultural-educativă din Raportul ținut, citeva luni mai târziu, la Conferința Națională a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu aducea lumini noi asupra a ceea ce trebuie să numim **noi act de cultură**: „Și muncitorul din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre — Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizând minunatele construcții ale socialismului, punind în ele priceperea, gindurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism.”

Formulind ca obiectiv fundamental al activității politico-educative **ridicarea nivelului de conștiință al oamenilor muncii**, creșterea gradului de pregătire tehnică, științifică și culturală și, pe această bază, a puterii de înțelegere a fenomenelor sociale, politice și economice, a îndatoririlor ce ne revin, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne cere tuturor, celor investiți cu atribuții în acest important domeniu al vieții noastre social-economice, să situăm la temelie tuturor acțiunilor întreprinse **concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile nobile ale socialismului științific**, ele însele în plină dezvoltare.

Bogat tezaur de idei, opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu cuprinde, pentru noi toți, în esență, trăsăturile fundamentale ale unui înalt forum al gândirii filosofice revoluționare, deschizând orizonturi noi analizei și clarificării unor probleme principale și practice de o profundă rezonanță istorică. Seria de lucrări „Din gindirea filosofică a președintelui Nicolae Ceaușescu” dă, cu fiecare nou volum, expresie marxismului aplicat creator la condițiile României, ale lumii contemporane, reprezintă un eveniment de o deosebită semnificație teoretică, politică și ideologică. Ilustrare vie a gândirii și acțiunii în spirit științific, militant, opera filosofică a tovarășului Nicolae Ceaușescu izvoarăște dintr-o adâncă înțelegere și hotărâre de a aplica spiritul învățăturii marxiste, adevărurile materialismului dialectic și istoric. Astfel încît, trăsătura dominantă a întregii activități politico-educative se cere a fi **ridicarea la un nivel calitativ superior a muncii de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, patriotice și revoluționare a tuturor cetățenilor țării**, a răspunderii față de sarcinile economico-sociale și obștești, pentru triumful deplin al principiilor morale ale societății pe care o înălțăm. O și mai intensă implicare în viața social-politică, în vasta epocă constructivă a țării, în activitatea cultural-educativă din orașele și satele patriei, din unitățile economico-sociale este așteptată din partea instituțiilor de cultură, a uniunilor de creație, a tuturor celor ce slujesc cultura românească, literatură, presa, muzica, teatrul, pictura, cinematografia... Indemnul președintelui țării adresat creatorilor de a se îndrepta mereu către unica sursă dătătoare de inspirație — **viața și munca poporului nostru** — are și va avea un puternic ecou în conștiința noastră, ca o chemare spre o permanentă realizare a valorii actului artistic, act profund educativ.

„România literară”



ION JALEA · Portret
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

DISC

Soleil, soleil !... Faute éclatante !
P. Valéry

zilnic holbat homonimul tău disc
răsărind te confirmă — și astfel
cu sunet de trîmbiță-ncepe
eclipsa banalului

cum ar putea să irumpă un vis
dacă nu cu-acest bulgăre roșu ?
ascultă-l pe boltă urmează-l
prin noi modelîndu-se

dulcele azi ca un azi dureros
pe tarabe adînci ne propune
materiei primare nucleul
de vid al cuvintelor

ca-ntr-un prisos sufletească sucombăm
într-o lipsă de suflu — pupila
așteaptă cu primul ei vîz să-și
verifice lacrima

Ștefan Aug. Doinaș

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăanu

Din 7 în 7 zile

DOCUMENTELE FINALE ALE CONFERINȚEI ȚĂRILOR NEALINIATE

LA ÎNCHEIEREA lucrărilor sale de la Delhi, cea de a VII-lea Conferință la nivel înalt a Țărilor Nealiniate a adoptat o serie de importante documente, prezentate de către presa noastră și asupra cărora se pronunță întreaga presă mondială, întrucât ele exprimă consensul a 99 de state-membre participante la lucrări.

Subliniind că țările nealiniate reprezintă astăzi imensa majoritate a omenirii și că mișcarea de nealinieri constituie o forță dinamică importantă în istoria contemporană, **Declarația politică** relevă în mod necesar necesitatea respectării stricte a principiului „neintervenției și neamestecului în treburile interne și externe ale statelor”, participanții arătând că relațiile internaționale au intrat într-o etapă în care adoptarea de hotărâri în probleme de interes vital pentru toate țările lumii nu mai poate constitui prerogativele unui mic grup de state, oricât de mare ar fi puterea lor. În lumea contemporană nu există alternativă la politica de coexistență pașnică, destindere și colaborare, după cum redresarea economiei mondiale nu poate avea loc pe baza principiului autarhiei în detrimentul țărilor în curs de dezvoltare, ci numai prin recunoașterea interdependenței, prin analiza realistă a caracterului complementar și prin tratative care să se desfășoare pe baza principiilor egalității în drepturi și avantajului reciproc.

În capitolul „Dezarmare, existență și coexistență în era armei nucleare”, **Declarația** constată că escaladarea cursei înarmărilor și sprijinirea pe doctrina pericolului nuclear sporesc riscul izbucnirii unui război nuclear și duc la creșterea instabilității și insecurității în relațiile internaționale. Ca atare, se exprimă convingerea că pacea și securitatea internațională pot fi asigurate numai pe calea dezarmării generale și totale, în special nucleare, sub control internațional eficient. Se cere, deci, puterilor nucleare să adopte măsuri pentru stăvilirea cursei înarmării nucleare, și, în așteptarea acordului cu privire la dezarmarea nucleară, țările nealiniate se pronunță pentru „închegarea producției, depozitării și amplasării armelor nucleare”.

Declarația politică își afirmă, apoi, consensul deplin privind lupta de eliberare a poporului Namibiei sub conducerea S.W.A.P.O., proclamarea Oceanului Indian drept zonă a păcii, soluționarea problemei palestiniene, respectiv dreptul la instaurarea unui stat palestinian independent. Conferința de la Delhi a apreciat pozitiv țările neutre și nealiniate din Europa pentru contribuția lor în cadrul Conferinței de Securitate și Cooperare Europeană și pentru eforturile lor de reducere a încordării pe continent pe baza Actului final de la Helsinki; țările nealiniate din Mediterana sunt chemate să convoace cât mai curând o conferință în finalitatea unei mai strânse colaborări și întăriri a securității în Mediterana.

DECLARAȚIA ECONOMICĂ se pronunță pentru „schimbarea esențială și fundamentală” a atitudinii și politiciilor țărilor în curs de dezvoltare față de instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pornind de la constatarea că „pirghiile puterii se află în minile citorva țări dezvoltate și sunt folosite în detrimentul țărilor în curs de dezvoltare”, situația țărilor cel mai puțin dezvoltate fiind disperată. Declarația trece în revistă ca factori importanți de agravare a crizei economice internaționale: irosirea de vaste resurse umane și materiale în cursa înarmărilor; declinul în domeniul lichidității globale, creșterea poverii datoriei, reducerea serioasă a fluxului de capitaluri, înăsprirea condițiilor pentru acordarea ajutorului financiar, barierele protecționiste, obstacolele în calea accesului la tehnologie și exodul permanent de intelectuali.

„MESAJUL DE LA DELHI” adresează marilor puteri apelul de a înceta cursa înarmărilor care absoarbe, într-un ritm tot mai mare, resursele materiale în scădere ale planetei, distrugând echilibrul ecologic și risipind o mare parte din talentul științific cel mai valoros în scopuri sterile și distructive. Resursele eliberate ca urmare a măsurilor de dezarmare trebuie orientate spre dezvoltarea țărilor în curs de dezvoltare. Țările nealiniate, vorbind în numele majorității comunității mondiale, doresc o încetare imediată a orientării spre un conflict nuclear, care amenință bunăstarea nu numai a umanității din zilele noastre, ci și a generațiilor viitoare. Există toate posibilitățile ca anul 1983 să fie un an crucial pentru dezarmarea nucleară. Se impune, dar, ca puterile deținătoare de arme nucleare să adopte măsuri urgente și practice în vederea preîntâmpinării unui război nuclear.

Constatănd că actuala criză economică mondială a căpătat în momentul de față un caracter și dimensiuni cu adevărat „globale”, documentul de la Delhi argumentează că redresarea economică a Nordului nu este posibilă fără supraviețuirea economică a Sudului, soluțiile la aceste probleme trebuind în mod obligatoriu să fie globale și o restructurare profundă a actualei ordini, prin intermediul unui proces de negocieri globale, poate fi lansată fără întârziere. „Mesajul” propune convocarea imediată a unei conferințe internaționale privind problemele monetare și financiare în vederea dezvoltării, cu participare universală și o restructurare generală a sistemului monetar și financiar internațional.

La documentele menționate s-au mai adăugat o Declarație privind bizuirea colectivă pe forțe proprii a statelor nealiniate și a altor țări în curs de dezvoltare, precum și Declarația cu privire la „Acțiunea colectivă pentru prosperitatea mondială”, — prima afirmând atașamentul față de principiul solidarității țărilor nealiniate și altor state în curs de dezvoltare, cea de-a doua apreciind că interpretarea judicioasă a pozițiilor țărilor nealiniate cu privire la relansarea și restructurarea economiei mondiale va stimula țăările dezvoltate să li se alăture într-un dialog autentic, spre binele intereselor reciproce.

Cronicar

Viața literară

Decernarea premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pentru scriitori de limbă maghiară

● În cadrul unei festivități organizate la Teatrul de Stat din Oradea, joi, 10 martie 1983, în prezența tovarășului **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a fost decernat premiul special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1982 scriitorului **Horváth Imre**.

Festivitatea s-a bucurat de prezența tovarășului prof. **Ion Suciu**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Bihor, a numeroși scriitori români, maghiari, ziariști, alți oameni de artă și cultură, cadre didactice, tineret.

Au luat cuvântul scriitorii **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Domokos Géza**, vicepre-

ședinte al Uniunii, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, **Radu Enescu**, redactor șef adjunc al revistei „Familia”, **Dumitru Chirilă**, redactor la revista „Familia”, **Alexandru Andrișoiu**, redactor șef al revistei „Familia”, și **Illyes Francisc**, redactor șef al ziarului „Faklya”. A răspuns în cuvinte emoționante **Horváth Imre**. În încheierea acestei festivități, actorii **Bato Ida** și **Eugen Tugulea** au prezentat versuri din opera lui **Horváth Imre**. La Comitetul județean Bihor P.C.R., tovarășul **Szanto Ștefan**, secretar cu problemele de propagandă, a primit, în dimineața aceleiași zile, conducerea Uniunii Scriitorilor.

La Cluj-Napoca

● În ziua de vineri, 11 martie 1983, la sediul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca s-a desfășurat festivitatea decernării Premiului special al Uniunii Scriitorilor, poetului **Kiss Jenő**.

Au participat numeroși scriitori români și maghiari, membri ai Asociației. A fost de față tovarășul **Ion Noja**, secretarul Comitetului județean de partid P.C.R. Cluj.

Festivitatea a fost condusă de tovarășul **Ion Vlad**, secretarul Asociației, recto-

rul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca.

Au luat cuvântul **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Domokos Géza**, vicepreședinte al Uniunii, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, criticul **Fodor Sándor**.

În încheiere, a răspuns în cuvinte calde, vibrante, **Kiss Jenő**.

În cadrul unei întâlniri tovarășești omagiale, poetul **Ștefan Aug. Doinaș** a evocat personalitatea și opera lui **Kiss Jenő**.

Comemorarea poetului Radu Stanca

● Cu participarea unui numeros public, — poeți, prozatori, critici și istorici literari, alți oameni de artă și cultură, cadre universitare, în aula Bibliotecii Universitare din Cluj-Napoca, în după-amiaza zilei de 11 martie a.c., a avut loc comemorarea poetului **Radu Stanca**, în prezența tovarășilor **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, și **Ion Noja**, secretar al comitetului județean al P.C.R. Cluj.

Despre personalitatea și opera literară a poetului au vorbit **Ion Vlad**, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, rectorul Universității „Babeș-Bolyai”, **Horia Stanca**, **Eugen Todoran**, **Cornel Regman**, **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, **Ion D. Sârbu**, **Ioanichie Olteanu**, **Ștefan Aug. Doinaș**, **Ion Vartic** și prof. **Deliu Petroiu**.

Sedința de lucru.

a Cenaculului revistei „Familia”

● În după-amiaza aceleiași zile, la Casa de cultură a Municipiului Oradea a avut loc o întâlnire a scriitorilor **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, și **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, cu membrii cenacului literar al revistei „Familia” și alți numeroși participanți la această manifestare.

Sedința a fost condusă de criticul literar **Radu Enescu**, redactor șef adjunc al revistei „Familia”.

S-a răspuns la întrebările puse de publicul prezent în sală la această întâlnire, cu privire la probleme privind creația literară contemporană, cit și la activitatea editorială, în deosebi a Editurii „Kriterion”, condusă de **Domokos Géza**.

Secția de poezie

● În ziua de 5 martie a.c. a avut loc ședința Biroului secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București. S-au discutat probleme curente și s-au făcut propuneri pentru activitatea pe trimestrele II—III, 1983. Pe lângă manifestări legate de centenarul capodoperei eminesciene „Luceafărul”, se va organiza o plenară cu tema „Limba poezică și viața contemporană”.

La ședință au participat **Ana Blandiana**, **Nina Cassian**, **Ștefan Aug. Doinaș**, **Romulus Vulpescu**, **Dan Deșliu** (secretarul secției) și **Constantin Toiu**, secretarul Asociației Scriitorilor din București.

În spiritul colaborării

● Scriitorii **Justo Jorge Padrón** (Spania), redactorul șef al revistei „Equivalencias” și **Omar Lara** (Chile), redactor șef al revistei „Trilce”, oaspeți ai Uniunii Scriitorilor, s-au întâlnit la Casa Scriitorilor cu **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii, **Constantin Abăluță**, **Ioan Alexandru**, **Maria Banuș**, **Ana Blandiana**, **Franz Johannes Bulhardt**, **Mihai Cantunari**, **Nina Cassian**, **Aurel Covaci**, **Daniela Crăsnaru**, **Ștefan Aug. Doinaș**, **Dinu Flămînd**, **Paul Alexandru Georgescu**, **Andrei Ionescu**, **Victor Ivanovici**, **Radu Lupan**, **Marcel Mihalas**, **Valentin F. Mihăescu**, **Iulian Neacșu**, **Marin Sorescu**, **Doina Uricariu**, **Liliana Ursu**, **Grete Tartler**, **Vasile Vlad**.

Cu acest prilej, au fost discutate probleme ale traduceri literaturii române în spațiul de limbă spaniolă.

SEMNAL

● **Lucian Blaga** — **OPERE**, vol. 8 (Editura Minerva, 740 p., 43 lei).
● **Tudor Arghezi** — **SCRIERI**, vol. 33. O galerie de portrete (Editura Minerva, 448 p., 21 lei).
● **G. Călinescu** — **SCRINUL NEGRU**. În limba franceză (Editura Minerva, 814 p., 47 lei).
● **George Coșbuc** — **BALADE ȘI IDILE. FIRE DE TORT** (Editura Minerva, colecția „Arcade”, 352 p., 19 lei).

● **Gheorghe Buzoianu**, **CADOURI PENTRU O MATUȘA**, nuvele, (Colecția Sfînx, Editura militară 1983, 174 pag., lei 8).

● **Aurel Petrescu** — **EMINESCU. ORIGINILE ROMANTISMULUI**. Studiul apare în colecția „Sinteze Lyceum”. (Editura Albatros, 316 p., 15 lei).

● **Nicolae Moraru** — **SCURT CIRCUIT**. Roman. (Editura Albatros, 406 p., 20,50 lei).

● **N. Adam** — **MAREA DELFINA**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 16,50 lei).

● **Silvia Zabarcenco** — **NICAIERI ÎN ORAȘUL ACESTA. THALASSA...! THALASSA...!** — Două romane în același volum. (Editura Eminescu, 340 p., 16 lei).

● **D. Solomon** — **ÎN unghi ascuțit** (Editura Albatros, 192 p., 7,25 lei).

● **N. Bucur** — **COMOSICUS**. Roman. (Editura Eminescu, 334 p., 16,50 lei).

● **Ion Lază** — **CURTE INTERIOARĂ**. Roman. (Editura Albatros, 33, 9,25 lei).

● **C. Trandafir** — **DINAMICA VALORILOR** (Editura Eminescu, 236 p., 13 lei).

● **Stelian Zamora** — **MARELE INVINS**. Povestiri. (Editura Albatros, 180 p., 7,25 lei).

● **Horia Matei** — **ENIGMELE TERREI**. Vol. II (Editura Albatros, 320 p., 21,50 lei).

● **N. Apostolescu** — **STUDII ȘI PORTRETE LITERARE** (Editura Dacia, colecția „Reconstituiri”, 352 p., 13 lei).

● **ENCICLOPEDIA PRACTICĂ A COPILOR** Vol. 5. Prietenii naturii. (Editura Ion Creangă, 304 p., 21,50 lei).

● **Eugenio Montale** — **POEME ALESE**. Traducere și prefață, **Dragos Vrâncanu** (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii”, 1983, lei 8,50).

● **Henry Monner** — **MEMORIILE DOMNULUI JOSEPH PROUDHOMME** (Editura Univers, 336 p., 17 lei).

● **A. Gramsci** — **INTELECTUALI, LITERATURĂ ȘI VIAȚĂ NAȚIONALĂ** (Editura Univers, 520 p., 26 lei).

● **W. Zukrowski** — **NOPTILE ARIADNEI** (Editura Univers, colecția „Globus”, 512 p., 17 lei).

LECTOR

Erată. În interviul din nr. trecut, pag. 5, col. 3, rîndul 25—26 se va citi: „un tratat de Harmonie Universelle, editat în 1636” (nu în 1936, cum a apărut).

Calendar

● 3 III 1925 — s-a născut **Florian Potra**
● 16 III 1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1947)
● 16 III 1897 — s-a născut **Margareta Șterian**
● 16 III 1903 — s-a născut **Constantin Dumitrescu**
● 16 III 1913 — s-a născut **Radu Brateș** (m. 1973)
● 16 III 1913 — s-a născut **Gheorghe Mușu**
● 16 III 1933 — s-a născut **Ion Bodunescu**
● 16 III 1924 — s-a născut **Dumitru Marian**
● 16 III 1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici**
● 17 III 1913 — s-a născut **Alec Duma** (m. 1980)
● 17 III 1924 — s-a născut **Alexandru Ivănescu**
● 17 III 1939 — s-a născut **Mihail Ungheanu**

● 17 III 1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitiei**
● 17 III 1946 — s-a născut **Alexandru Deal**
● 17 III 1948 — s-a născut **Virginia Mușat**
● 17 III 1973 — a murit **Demosfene Botez** (n. 1893)
● 17 III 1979 — a murit **Emil Vora** (n. 1906)
● 17/18 III 1980 — a murit **Traian Lăzărescu** (n. 1904).
● 18 III 1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886)
● 18 III 1909 — s-a născut **Barbu Brezianu**
● 18 III 1917 — s-a născut **Mircea I. Ionescu-Quintus**
● 18 III 1921 — s-a născut **Vale-riu Anania**
● 18 III 1926 — s-a născut **Romul Munteanu**
● 18 III 1942 — s-a născut **Eugen Dorcescu**
● 18 III 1936 — s-a născut **Paul Sân-Petru**.
● 19 III 1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859)

● 19 III 1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819)
● 19 III 1871 — s-a născut **N. Gr. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951)
● 19 III 1883 — s-a născut **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, m. 1923)
● 19 III 1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961)
● 19 III 1953 — s-a născut **Artur Silvestri**
● 19 III 1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932)
● 20 III 1886 — s-a născut **George Topircanu** (m. 1937)
● 20 III 1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947)
● 20 III 1908 — a apărut „Revista celorlalți”, editată de **Ion Minulescu**
● 20 III 1914 — s-a născut **Ovid Căldanu** (m. 1947)
● 20 III 1943 — s-a născut **Marius Robescu**

Rubrică redactată de **GH. CATANA**

Cititorul anonim

NU există scriitor căruia să nu i se fi pus sau care să nu-și fi pus întrebarea : de ce scrie ? Puțini oameni se interesează de ce cutare este inginer sau medic, strungar sau profesor, dar când e vorba de artiști, curiozitatea pare firească și oarecum stîrnită de uimire, pentru că mulți socotesc încă arta un divertisment, o muncă plăcută în orele libere sau o profesiune excentrică, fără statut social (mentalitate atît de burgheză încît cel care o afirmă capătă brusc o respectabilă burtă și o tot atît de respectabilă chelie) și deci privesc pe cei care o practică așa cum ai privi un împătimit jucător de cărți și ruletă ; sau, în cel mai bun caz, socotesc arta o aventură riscantă, iar pe cei ce i se dedică niște orgolioși demni de dispreț (după Shakespeare, Tolstoi, Thomas Mann, după Eminescu, Bacovia, I. Barbu ce crezi tu, umil scrib contemporan, că poți aduce ? Nu îndrăznești cam mult ? Nu visezi prea departe ?)

Puțini sînt cei care înțeleg că a fi scriitor sau pictor, actor sau compozitor este o vocație la fel de irezistibilă și la fel de inexplicabilă în sine ca aceea de a fi doctor sau fizician. În liceu aveam colegi cu o extraordinară chemare pentru matematici. Părinții înstăriți ai unora dintre ei făceau totul pentru ca această dotare nativă să fie cultivată (meditații, cărți de specialitate etc.). Cu toate eforturile lor, cel mai bun rămînea un băiat fără posibilități materiale, fără profesori suplimentari, fără șansa unei informații la zi (dar dacă ar fi avut-o ?) și care oferea tuturor problemelor cea mai *strălucitoare* soluție. Și nu spun aiurea „strălucitoare“, pentru că într-adevăr soluțiile lui aveau o stranie și emoționantă frumusețe. Ceilalți *rezolvau* problemele, el le oferea un miraculos nimb. L-a întrebat oare cineva de ce „s-a făcut“ matematician ? „S-a făcut“ cu efortul intim, inanalizabil, singuratic și inexplicabil care împinge într-un destin o ființă înzestrată de natură. A fi matematician pare ceva foarte practic, foarte rezonabil, deși numai cel care este matematician știe cît de abstractă și imprevizibilă este profesia lui.

DECI, de ce scriem ? Unii spun : „pentru că n-aș putea altfel !“, aruncînd responsabilitatea gestului doar pe un subconștient tiranic care le impune un gest violent și potrivnic voinței lor. Literatura este în acest sens un fel de *a fi*. Cineva, zeul ascuns, îți dictează opera și tu, supus, îți înduri suferința, destinul. Alții spun : tot ceea ce trăiesc, tot ceea ce văd și simt cred că are un sens și el trebuie dezvăluit celorlalți. Această este, cred, vocația mea, aceea de a exprima ceea ce alții trăiesc (nu fără să știe, dar fără să poată sintetiza și explica). Și iată-l apărînd cețos, incert, acel *anonim cititor* de care viața scriitorului atîrnă atît de vizibil, așezîndu-se în spatele lui și urmărindu-i peste umăr literele. Este cel mai chinuitor personaj din imaginația celui ce scrie, chiar dacă nu intră ca atare în cărțile lui. Toată neliniștea și toată suferința creației vin din acest dialog mut al scriitorului cu cel ce-și apleacă ochii asupra rîndurilor sale. Am scris ceea ce trebuia ? A înțeles ? Este expresia cea mai bună ? M-a acceptat ? Mă iubește ?

Scriitorul se află mereu între două oglinzi. Mai întîi cea în care el face figurație într-o realitate socială, istorică, psihologică, morală, realitate care îl copleșește, prin complexitatea, dramatismul și, uneori, diabolica ei imaginație, cerîndu-i nu numai consemnarea rece, dar mai ales participarea. Pentru că realitatea în care trăim cu toții nu este numai rodul economiei, politicii sau ideologiei, dar și al literaturii pe care o scriem. Publicăm cărți fără sub-

stanță, romane false, poezii festive — chinuim chiar realitatea, spectacolul vieții noastre zilnice cu iluzii demne de dispreț, cu minciuni demne de condamnat. Cînd în tramvai sau în tren văd pe cineva citind o carte de actualitate am un sentiment bizar de mîndrie și teamă. El „a ales“ cartea din multele oferite de standurile unei librării, dar îi spune cartea ceea ce așteaptă de la ea ? Lectura aceasta îl va îmbogăți, îl va ajuta să se cunoască pe sine, sau îl va plictisi sau dezamăgi ?

LITERATURA noastră actuală și-a asumat rolul de a fi nu numai martor al existenței umane în acest spațiu și timp, dar și de a fi factor de influențare a gîndirii, atitudinii și imaginației sociale. Dacă realitatea este unică și inflexibilă, litera scrisă suportă, din nefericire, multe mistificații.

„Oglinjoară, oglinjoară, care carte e mai ade-vărată ?“

Dar realitatea este mistificată sau dezvăluită în funcție de cea de-a doua oglindă în fața căreia creatorul se așează cu demnitate sau umilință : cititorul. Cine este cel căruia ne adresăm ? Cel care ține sita în mînă, cel care ține puterea în mînă, cel care așteaptă revelația sau cel care vrea să afle adevărul despre el însuși ? Cel care ne citește în tramvai, în tren sau în pat, seara, la lumina veiozei, cînd în casă s-a lăsat liniștea și odihna este darul unei zile de muncă ? Sau cel care la o masă somptuoasă și trufașă de lucru ne citește cu silă, furie sau îngăduință ? Scriem pentru cineva care are nevoie de o oglindă fidelă, de o patetică deschidere a cortinei peste o realitate care îl implică pînă la obsesie ? În funcție de acest cititor anonim se clasifică adevărul literaturii noastre. Și el este de partea celui mai simplu, celui mai... anonim cititor al nostru, celui din tramvai și autobuz, celui din tren (bucuria mea a fost că într-o ultimă călătorie la Rîmnicu Vilcea am avut parteneri de drum un cititor al lui Henry James, al lui Augustin Buzura, Virgil Duda și Bujor Nedelcovici). Acele frunți aplecate asupra unor romane contemporane sînt un omagiu mai copleșitor decît un premiu sau o cronică favorabilă. Pentru că cititorul — această a doua oglindă a operei — îți poate evalua, după examenele cvenite ale criticii (și de cele mai multe ori ea vede mai departe decît cititorul anonim), rodul reflecției, observației și imaginației într-un fel atît de spontan și direct încît o spaimă (binevenită) și o exigență (salvatoare) te îndeamnă să-ți cîntărești cuvintele scrise cu cele mai fine greutateți. Pentru el, dar poate nu pentru el așa cum este, ci pentru el așa cum am vrea noi să fie, scriem. Pentru un cititor ideal — cel care ne împărtășește suferința zilnică, speranțele zilnice, idealurile zilnice, dezamăgirile și iluziile zilnice, dorințele de bine, frumos și adevăr pe care mii de generații ale umanității le-au avut. Uneori te surprinde cineva care citind o carte exclamă : asta am trăit și eu ! Oare ? Arătîndu-mi nedumerirea, am primit un răspuns pe cît de simplu pe atît de sincer : *Asta am simțit și eu fără să știu spune.*

Deci, de ce scriem ? Pentru ca sute, mii, milioane de oameni să-și poată spune simțirea ! E puțin ? E enorm. Realitatea socială este alcătuită din cei care ne citesc și citindu-ne devin mai conștienți de ei înșiși. O imensă responsabilitate cade pe umerii scriitorului : căci exprimînd o simțire mai mult sau mai puțin subiectivă, formează simțirea colectivă, o modelează și o face coerentă.

Dana Dumitriu



ION JALEA : Decebal
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

Tu te-ai născut din zbucium și din luptă

Tu te-ai născut din zbucium și din luptă,
ca fulgerul din marile furtuni,
cîntec de leagăn-vuietul din bucium
în vremuri de restrînte la români.

Tu te-ai născut din visuri, din focuri vii
de strajă,
din strigătul lui Horia, din pohta lui Mihai,
din cercuri mii'plinită-i tulpina-ți de stejar,
cum și-a dorit de veacuri carpatul nostru
plai.

Tu te-ai născut din trudă, din jale, din
obidă,
din gîndul de mai bine al ăstui brav
popor,
și-ai ars, pentru vecie, despotica hlamidă,
și-ai dat lumină țării de doine și de dor.
Tu te-ai născut să birui, al nostru

Făt-Frumos,
și-ai biruit, poporu-ți aduce azi, prinos
recunoștința-i toată, dreapta lui

mulțumire,
l-ai scos din asuprire, l-ai scos din
umilire,
stăpîn e azi pe soarta-i, pe vrerea-i
comunistă,
stăpîn e azi pe dreptul de-ași hotări

destinul,
și-i liber și-n lumină își spală chipul azi,
și-i mîndru că trăiește în mindra

România,
în țara suverană, de lume preacinstită,
în țara luptătoare pentru triumful păcii,
pentru independență, pentru prietenie.
Tu te-ai născut din țară și trăiești pentru
țară,

partid al comuniștilor biruitor,
poporul te slăvește ca pe-un conducător
demn, înțelept, viteaz, cutezător.

Radu Selejan

Imagine

Chiar prin geamul închis eu aud primăvara
mugurii zbor, simțăminte-ntr-aripă în ei
a crescut c-o lumină în plus chiar și seara
pașii poetului, de o sevă anume-s mai grei
pașii lui, prin cetate, prin somn și trezie
mersul lui niciodată-ostenit, călător din capriciu
poetul mereu e prezent, fiindcă are-o datorie
fericirea cetății în interes de serviciu

Chiar prin linia vieții trece un riu
palma transpiră plăcut mîngîind o mireasmă
fusul orar e mai zvelt ca și spicul de griu
zăpada în cîmp, laolaltă cu lupii-i fantasmă
trece poetul cu unelte sale, ca țărănul spre lan
însoțește-l cu șoapta, cu gîndul, cu vioara
așa e poetul de sute și sute de ani
aducînd cu un vers primăvara.

Cornel Udrea

URMUZ — schiță de portret



Urmuz — fotografie din 1915

O FIȘĂ de dicționar literar ar putea cuprinde, respectând normele și formulele caracteristice unei asemenea întreprinderi, următoarele date, așezate în dreptul numelui lui Urmuz: Pseudonimul lui Demetru Dumitrescu-Buzău, născut la 17 martie 1883 la Curtea de Argeș, mort la 23 noiembrie 1923, la București. Fiul medicului Dimitrie Ionescu-Buzău, „minte luminată”, pasionat de limbile greacă, latină, cititor de vechi cărți în slavonă, lipsit însă de înțelegere față de atracția pentru muzica clasică a copilului, al cărui ideal era să devină compozitor. Mama, Eliza, „pianistă desăvârșită”, nu-l încurajează nici ea în această direcție: va urma, supus autorității paternale, facultatea de medicină, repede abandonată (groaza de disecții!) în favoarea celei de Drept. Elevul Dumitru Dumitrescu-Buzău (fusese înscris sub acest nume la o școală primară din București, după mutarea aici a familiei în 1889, apoi urmasa cursurile Liceului „Gheorghe Lazăr”, avându-l coleg pe viitorul actor-scriitor Gheorghe Ciprian) era atras deosebi de descrierile de călătorie și cărțile de știință popularizată. Sora sa, Eliza Vorvoreanu, evocă un adolescent de o „rară voioșie”, pe care-l „facea să ridă orice cuvânt ce avea o sonoritate particulară”; numele de persoane ce îi evocau anumite firi, anumite caractere; preocupările meschine și zadarnice... Licențiat în Drept (1907), funcționează ca judecător în provincie (la Răchitele-Argeș, Căzimea-Tulcea, Ghergani-Dimbovița, Tirgoviște). După campania din Bulgaria (1913) ca sublocotenent, obține un post de ajutor de grefier la Înalta Curte de Casație din București. Frecventator asiduă al concertelor de la Ateneu, ia și lecții de contrapunct și face încercări de compoziție (astăzi pierdute); dintre scriitori, îl pasionează Eminescu și simbolismul francezi; manifestă un viu interes pentru artele plastice. Concentrat în 1915, la Alexandria și București, apoi la Birlad (1916). Se sinucide în 1923 (o însemnare din iulie 1914, închinată „revolverului”, începe așa: „Suveran al lumii, trebuie să mă închin tie...”). Scrise prin 1908-1909, când le citește în cercuri de prieteni, „paginile bizare” ale lui Urmuz vor fi publicate abia în 1922 (două schițe — *Pilnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu* — în „Cugetul românesc”, la inițiativa lui Tudor Arghezi, care va tipări, în „Bilete de papagal” (1928) și *Algazy & Grummer*) și în revistele de avangardă „Punct” (1925), „Contemporanul” (1928), „unu” (1930), unde numele său se bucură de un adevărat cult. O ediție a scrierilor sale sub titlul *Opera*, realizează Șașa Pană în 1930. Cu doi ani mai devreme, Geo Bogza editase la Cimpina o revistă purtând numele scriitorului.

O biografie, așadar, dintre cele mai comune, scoasă din „cumintenie” doar de gestul final, contrarietate pentru moment, în ciuda invocării, în presa zilei, a unei „boli nemiloase, ale cărei progrese rezepezi îl alarmase și îl demoralizase cu totul”. „Bietul Buzău”, compătimit de prietenii pe care-i amuzase cu niste „bucăți literare curioase”, a lăsat deci posterității imediate (unei părți a ei) imaginea unui amator de glume și farse ingenioase. La rîndul său, sora scriitorului nu putea admite decât o singură interpretare: „Din glumă, joc și ris, în plină tinerețe și sănătate, plin de avînt și voie bună, perfect lucid; nu dintr-o pornire ce i-ar fi zdruncinat firea sau dintr-o deprimare sufletească au luat ființă paginile literare [...] Fapturile grotesti, create de el, nu i-au chinuit niciodată gîndurile. Au rămas acolo, în paginile lui bizare, ca să delecteze pe alții...”.

N-a trebuit să treacă însă prea multă vreme pînă ce lectura scrierilor urmuziene a suferit o adevărată răsturnare. Însotindu-i pe Algazy și Grummer cu un *Medalion Urmuz*, Arghezi știa — și nu numai în 1928 — că are în față un scriitor adevărat, o „individualitate cu totul în afara de comunul individualităților literare” ale momentului. Și tot el nota frământările autorului „paginilor bizare” în preajma debutului, preocupat pînă și de poziția unei virgule într-o frază, „sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranțe dacă se găsește sau nu un miez în proza lui...”. Iar Șașa Pană se minuna că în lada cu manuscrise rămase de la Urmuz, în care nădărdise să descopere sute de „pagini inedite, nu găsește decât numeroasele variante, mereu reluate și șlefuite, ale aceluiași vreo opt schițe, în căutarea, desigur, a „miezului”...

Îndoiala privind calitatea de scriitor a lui Urmuz ar fi trebuit să cadă demult, chiar dacă foarte restrînsa-i operă nu depășește cîteva zeci de pagini — schițe, în-

semnări răzlete, o fabulă. Lecturile succesive i-au amplificat, oricum, ecourile, ajutate de un timp generos în a confirma, la scară mărită, intuițiile neliniștitoare înscrise în nucleul originar. Căci, așa cum se întîmplă nu o dată, Urmuz a fost citit și el prin toată literatura ce i-a urmat — și s-a putut vedea, de la o interpretare la alta, în ce măsură micul său univers s-a dovedit a fi premonitoriu pentru o întreagă epocă literară. Așa l-au privit, mai întîi, poeții avangardei de la sfîrșitul deceniului al treilea și începutul celui următor. Autorul „paginilor bizare” deținea toate datele necesare unei rapide asimilări de către acest mediu: statut de scriitor marginal, nerecunoscut de „oficialitate”, aflat în contrasens cu „normalitatea” mișcării literare, inițind o veritabilă subversiune a limbajului convenționalizat, autosuprimindu-se, ca pentru a autentifica o revoltă manifestată deja în forme extreme prin actul scrisului. Așezat printre „poeții blestemați” de către Geo Bogza, care reține „semnificația de zodie” a existenței sale, considerat de Ștefan Roll un „Jarry român... răsturnător mai temerar de calcule mondiale”, omagiat patetic de Ilarie Voronca pentru „gestul sublim de renunțare și izolare”, în care descifrează „trăsnetul de ură, de răzvrătire, de singurătate al celui... mai pur dintre poeți”. Urmuz e ridicat la rangul de simbol al spiritului înnoitor, tutelînd incurajator voința de schimbare și insubordonarea generațiilor tinere. Și tot promotorii avangardei sînt cei ce surprind printre primii, sub umorul și comicul urmuzian, straturile mai profunde, latura „infernală”, angoasantă, sentimentul alienării și al absurdului.

ÎNTIMPINATĂ la început cu un anumit scepticism de către critica literară exterioară avangardei, (G. Călinescu îi recunoștea, într-un prim comentariu din 1930, doar „o inteligență vie și un umor inocent și rafinat”, calificîndu-i paginile drept „simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt”), creația urmuziană și-a recîștigat, în perspectivă istorică, meritul pionieratului pe terenul „subversiunii” formelor tradiționale ale literaturii, permițînd, în interpretări mai recente, chiar descoperirea unor înțelesuri mai adînci, puse pe drept cuvînt în legătură cu neliniștea existențială a omului din secolul nostru. Un Perpetuus identifică deja, la data publicării ediției lui Șașa Pană, „fragmente de nouă mitologie”, iar alți critici notorii ai perioadei interbelice (printre care Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Biberi) au contribuit, la rîndul lor, la degajarea unor tehnici specifice limbajului urmuzian, în-deosebi în realizarea „umorului absurd”. Lecturile mai apropiate de noi (culminînd cu monografia evasi-exhaustivă a lui Nicolae Balotă din 1970) au desfășurat în detalii harta „paginilor bizare”, situîndu-l pe autorul lor într-o serie prestigioasă, ca precursor nu numai al mișcării românești de avangardă, ci și al celei europene, de la dadaism și suprarrealism, la „literatura absurdului” (în mod semnificativ, un scriitor de talia lui Eugen Ionescu îl caracteriza, în 1965, drept „unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profetii dislocării formelor sociale, ale gîndirii și limbajului din lumea asta”).

Citită sub unghiul opoziției față de convențiile moștenite, „antilitereatură” lui Urmuz evidențiază într-adevăr o consecvență atitudine nonconformistă, exprimată în critica ascuțită, dar interior, a structurilor narative și poetice consacrate. Este vorba, la acest nivel, de o parodie a literaturii, de la „romanul în patru părți” (cum se intitulează *Pilnia și Stamate*), la

diversele formule ale prozei de mici dimensiuni, sau la poezie. Sub aparența de normalitate cuminte a expresiei (G. Călinescu vorbește despre „demnitatea stilistică, liniștea de mare prozator clasic din care prin contrast, firește, iese și comicul”), negația se insinuează pe nesimțite, în devierea sensurilor prin asociații automate (anunțînd, într-o oarecare măsură, dicteul suprarrealist), în virtutea contaminărilor sonore dintre cuvinte și angajînd stereotipiile verbale, clișeele, dînd o largă utilizare la ceea ce Tudor Vianu numea „tehnica echivocului”. Se ajunge astfel la crearea de noi forme, violent caricaturale, excrescențe parazitare, derivate grotesti menite să demaște comoditățile gîndirii, inerțiile comportamentale, marginirea spiritului mic-burghez. Schema externă a limbajului devine indiferentă față de conținut și acționează mecanic, constringînd comunicarea în tipare sterile. O întreagă serie de sintagme moștenite, de prefabricate ale expresiei, de „idei primite”, alături de tipuri și structuri osificate ale scrisului literar tradițional, alcătuiesc un fel de muzeu grotesc, un straniu depozit de cuvinte moarte. Locuința lui Stamate, bunăoară, este „un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu gîmlie și sonerie” (formulă publicitară la îndemînă, cum remarcă încă Tudor Vianu), dar ea e totuși „vecinic pătrunsă de întuneric”, și „nu are nici uși nici ferestre”, iar în „salonul somptuos” biblioteca e „totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude” (pentru a întreține vitalitatea unor „file ofilite” — sugerează Gh. Ciprian; sau — am putea adăuga — e vorba de o ironie la adresa „febrei” cunoașterii; ori ne putem mulțumi și cu misterul insolitei întîlniri dintre două obiecte fără nici o legătură între ele...); pereții încăperii sînt, „conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineată, alteori măsurăți, între timp, cu compasul, pentru a nu scădea la întimplare”; masa, „fără picioare”, e totuși „bazată pe calcule și probabilități”. În *Cotadi și Dragomir*, cel dintîi împarte dopul cu care e astupat, în „loturi inalienabile, populațiunii rurale, sperînd că va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric și primitiv, delicata și complicata chestiune agrară” (și un singur cuvînt provoacă astfel o avalanșă de clișee); Gayk face schimb de prizonieri cu... nepoata sa la casa teatrului de operațiuni, litra de grăunte pe care acesta i-o promite necesitînd o garanție ce nu poate fi oferită, evident, decât de... marile puteri etc. Punctul extrem este atîns, în acest sens, de pseudo-fabula *Cronici*, exemplu tipic de vedere a poeziei de orice „mesaj” (morala fabulei!), în favoarea funcționării pur mecanice a limbajului, în virtutea inerției formelor moștenite (stricta respectare a ritmului și rimei, a structurii clasice a speciei). În interiorul acestei carcace sonore, logica este permanent încălcată, asociațiile de cuvinte sînt opera hazardului și automatismului, mișcarea sterilă a formelor nu comunică decât ideea... inutilității comunicării, iar „morala” se anulează, întrucît propune o falsă posibilitate de opțiune, între două nume ale aceluiași obiect: „Pekcanul sau babita”. (Grupul de obiecte straniu asamblate pe masa din odaia lui Stamate — „un vas ce conține esență eternă a «lucrului în sine», un cătel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mină o sintaxă și... 20 de bani bacșiș” — concentra, de altfel, emblematic, ca într-un fel de „mise en abîme”, modelul viziunii urmuziene: jocul ambiguu dintre sensul conceptului filosofic de „lucru în sine” și nonsensul lucrului-obiect care e departe de a fi etern și esențial, devenind mai degrabă o prezență formală,

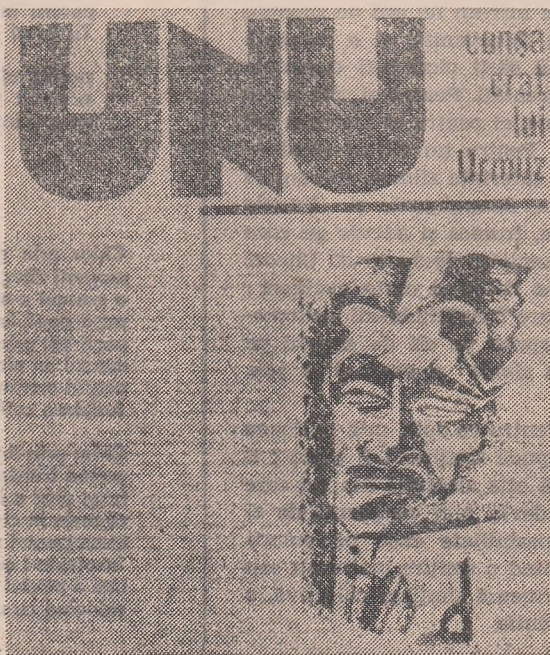
atrăsă de mecanica sintaxei „propovăduite” de preotul simbolic ca de o voce a vidului însuși, recompensată totuși, în deriziune, de „bacșișul” derizoriu, meritat de orice „morală” redusă la niste forme goale).

Că Urmuz vizează în mod conștient convențiile literare se vede limpede, de exemplu, în schita *Algazy & Grummer*, unde acest al doilea personaj este surprins mincînd „singur pe furis” „cîteva resturi de poeme”, încît „tot ce mai rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat”. Restituindu-i-se, în urma unei încăierări burlești, „toată literatura înghițită”, Algazy, „în pintecul căruia fermentația bășicii înghițite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit...”.

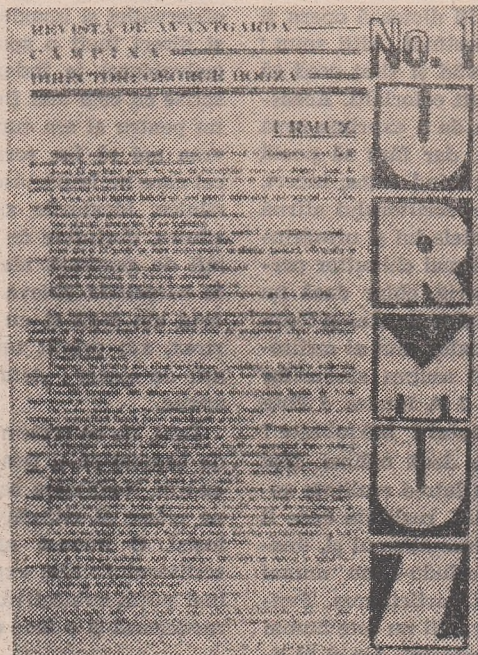
DINCOLO de această „comedie a literaturii”, Urmuz schițează însă și contururile unei viziuni mai grave, sugerînd angoasa în fața alienării omului într-o lume supusă inerțiilor sterilizante, golită de sens. Marea obsesie urmuziană e aceea a vidului și descompunerii universale: *Nirvana* „se află situată în aceeași circumscripție” cu familia lui Stamate, nimic nu e durabil în această lume populată de personaje grotesti, compozite, la limita dintre uman și obiectual. „Omul mecanomorf” (N. Balotă), ca protagonist al „paginilor bizare”, e o marionetă acționînd mecanic, sugerînd un ireversibil proces de reificare, de degradare și regresie a ființei umane în elementar: „Ismail este corpus din ochi, favoriți și rochie... Înainte se creștea în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză...”; „Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare grecești... Turnavitu la o dată pe an formă de bîdon”; Emil Gayk e „ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc”; Cotadi poartă direct pe piele „un fel de cuitură” și, fixat la spate, un capac de plan; Algazy și Grummer sînt construiți din fragmente la fel de eterogene și se hrănesc cu gunoale etc. Nimic nu pare sortit dăinuirii în universul personajelor lui Urmuz. Ca în *Metamorfoza* lui Kafka, sentimentul înstrăinării devine dominant, relațiile inter-umane sînt superficiale și precare, putîndu-se transforma oricînd în conflicte distrugătoare (chiar și erosul devine aberant și agresiv), acțiunile se videază de sens, dispare limbajul, înlocuit de mecanică pură a gesturilor. În schimb cuvîntul tinde să se substantifice, să capete statut obiectual.

Scrisul lui Urmuz rămîne semnificativ în primul rînd pentru valoarea sa de replică „critică” la adresa tradiției literare și de semnal al unor schimbări radicale în spațiul creației. Prin anumite laturi ale sale, el prelungeste ceva din viziunea caragialiană sensibilă la procesul de degradare a comunicării, la mecanica goală a limbajului transformat într-un parazit al sensului. Nu e surprinzătoare, de aceea, recunoașterea restrînsă și concentrată pe opere urmuziene, prin Eugen Ionescu, drept precursor a literaturii absurdului, după ce autorul *Cin-tăreței chele* îl situase pe Caragiale însuși printre deschizătorii de drumuri. Arhezienele *Tablete din Tara de Kutu*, și nu numai ele, atestă, de altfel, după textele dramatice ale lui Gheorghe Ciprian și paralel cu mișcarea de avangardă, prezența „paginilor bizare” în conștiința creatoare a vremii. Iar lecturile lor actuale, mereu reluate, certifică în ele o „operă deschisă”, deci vie.

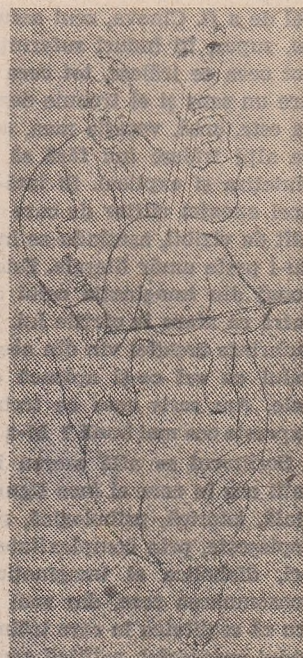
Ion Pop



Prima pagină a revistei de avangardă unu, noiembrie 1930 (anul III, nr. 31)



Pagina întâi a primului număr al revistei Urmuz (Cimpina, ianuarie 1928)



Arnold Daghani ilustrație la Fuchsiada în traducere engleză

Din jurnalul meu

Vineri, 22 aprilie 1966

DE la 12 pînă la 14, la „Casa scriitorilor” (întîlnire cu un scriitor suedez). Apoi, la „Casa oamenilor de știință”. Îl văd la o masă pe Philippide. Îl salut. Iau loc la masa lui. Stăm împreună pînă pe la 16. Îl găsesc pe Philippide îmbătrînit. Vorbim despre problema vieții, a morții.

— Crezi că mai e ceva după asta? — îl întreb.

— Sint convins, — îmi răspunde. Știm încă atît de puțin.

Pe urmă îmi spune:

— De altfel, savanții înșiși orbecăie. Am citit de curînd că, în afară de materie, există în Univers și o anti-materie. Oamenii de știință sint stupefiați.

Apoi, îmi povestește din vremea cînd făcea chefuri cu prietenii. „Printre alții, bun prieten mi-era actorul C. Stăncescu, om subțire și cult. Într-o zi, acesta se întîlnește cu lăncu Brezeanu, căruia — satisfăcut — îi spune că și-a făcut toate analizele, și că toate sint perfecte. La care, lăncu Brezeanu spune: «— Bine, bine. Toate bune și la locul lor. Dar analiza de subit ți-ai făcut-o?» Nu mult după aceea (adaogă Philippide) Stăncescu, cu toate analizele lui excelente, a murit. Murise de subit.”

Pe urmă, continuă: „Așa era s-o pătesc și eu, cînd am avut primul spasm vascular. Fără nici un preaviz, m-am pomenit într-o zi că-mi vîrșe capul, un ochi am simțit că mi-a ieșit din orbită, iar cîlăialt a început să mi se învîrtească. N-am mai putut respira. Am izbutit doar să deschid fereastră. Simțeam că sfîrșitul e aproape. Am numărat în gînd pînă la douăzeci, pe urmă mi-am pierdut controlul. Bine că medicul n-a întîrziat...”

...Philippide mă întreabă ce fac. — Nimic. — Nu se poate! Trebuie să te apuci să scrii. De ce nu încerci proză?

...Îi spun că sint doborît.

...Și bietul Philippide — bolnav cum e — nu încetează să mă susțină cu privirea îngîndurată, încruntată puțin, dar atît de afectuoasă...

Eugen Jebeleanu



Două portrete de Marcel Iancu (din 1921 și 1924)

Morala unor (pseudo) morale

DOUA dintre cele mai cunoscute texte urmuziene (*Cronicari și Plecare în străinătate*) se încheie cu versuri însoțite de precizarea: „Morala”. Lucrul nu poate fi întimplător la un autor care a scris atît de puțin și care a persiflat permanent tot ceea ce ținea de convențiile literare tradiționale. „Morala” cu care se încheie fiecare din textele citate are, pe lîngă rolul evident de a face o clară raportare ironică la convențiile acreditate, și unul strict literar, în economia textului: acela de a limita, de a stăvili o „curgere” care, neîncorsetată în chingile logicii empirice și nesupusă cauzalității obișnuite, s-ar fi putut întinde la nesfîrșit, asocierile neașteptate proliferînd în chip spectaculos. Unui pericol similar, Borges i-a găsit o soluție diferită de limitare a discursului: dezvoltarea circulară a narațiunii.

Reacția în lanț declanșată de fantezie este limitată deci, în cele două texte urmuziene, prin apelul la o „morală” ce nu are nici o legătură cu textul care o precede. Adevărata morală a celor două texte rămîne de căutat în... falsitatea „moralei” oferite de autor.

Dat fiind că Urmuz însuși și-a intitulat singuru-i text versificat „fabulă”, ne oprim asupra lui în acest comentariu. Nu este, dealtfel, singura indicație urmuziană asupra speciei în care autorul își încadrează scrierea; și se cuvine reliefat faptul că, în ciuda aparențelor, *Cronicari* este în mult mai mare măsură fabulă decît este *Pînă și Stamate* „roman”. Este, practic, și fabula subtitlului acestei proze! Ceea ce se demască implicit este convenționalismul genurilor tradiționale, ironizat la tot pasul.

Asupra adevăratei morale a fabulei *Cronicari* ne atrage atenția tocmai lipsa unei morale de factură tradițională. În sens mai larg, este sugerat, astfel, unul dintre principiile „poeziei pure”: poezia adevărată nu are o morală, fiind un act spiritual suficient în sine.

Primele versuri („Cică nîște cronicari / Duceau lipsă de salvări. / Și-au rugat pe Rapaport / să le dea un pașaport”) au sens tocmai spre a-l face pe cititor să se aștepte la o morală a fabulei; sau, altfel spus, spre a-l introduce pe lector în „jocul” pe care convenția de mult statuată a fabulei îl presupune. Ironică este și folosirea unor nume ilustre (Aristotel, Galileu); se persifiază astfel prejudecata „nobletei” unor subiecte și a unor elemente de vocabular.

În dezvoltarea poeziei românești, fabula lui Urmuz este un reper de neocolit; pentru că, vom vedea, autorul ei a adus literatura într-un impas care, paradoxal, s-a dovedit fecund, obligîndu-i pe poeții ce au scris ulterior să caute noi căi de manifestare artistică.

Într-o bună parte din istoria poeziei românești, intenția autorilor a fost reliefa semnificativul prin semnificant; în-

tenția o întîlnim și la Urmuz, cu deosebire — radicală! — că semnificantul consacrat reliefează inutilitatea, în poezie, a semnificativului de tip tradițional. Urmuz folosește semnificantul unei specii tradiționale (considerate de lectorul obișnuit o manifestare de mare subtilitate), lipsindu-l în mod deliberat de semnificativul așteptat, mizînd pe complicitatea perversă a cititorului. Absent în accepțiunea tradițională, semnificativul există, însă; el se mută din sfera denotativă în cea conotativă a textului. Sugestia (pe care mizează acest contemporan al simbolistilor, contribuind la discreditarea desuetei discursivității) este simptomul cel mai clar de modernitate. Este vorba deci de un semnificativ de altă natură, de unul neașteptat (surpriza este premeditată, efectul rezultînd din regie) deci, în care insolitul este nu doar un atribut, dar și o substanță.

Urmuz săvîrșește astfel una din cele mai spectaculoase revoluții din întreaga istorie a literaturii noastre: semnificativul tradițional este abandonat ca element parazitînd poeziei! Ceea ce nu înseamnă că s-a renunțat cu totul la semnificativ; este vorba însă de un semnificativ insolit, de natură polemică. Renunțarea la sens „adînc” (semnificativ inteligibil, traducibil în limbaj logic, discursiv) era cvasigenerală în vremea în care scria Urmuz. Și tocmai în vremea în care se renunțase la înțelegerea instrumentală a poeziei, Urmuz reliefează această renunțare acordînd... un rol funcțional semnificativului poeziei tradiționale.

Cultivarea deliberată a formei fără fondul așteptat era o erezie de tot interesul. Dincolo de efectul grotesc (scontat de autor, ca și de Edward Lear. La care scriitorul român poate fi raportat, fără a se stabili o descendență), trebuie să vedem în ce măsură revolta estetică a fost deliberată. Ion Negoitescu și Nicolae Balotă opiniază că a fost.

Renunțarea la semnificativul tradițional este tocmai morală fabulei *Cronicari*. Căci fabulă este, la propriu, ceea ce face inutilă folosirea ghilimelelor sau a prefixelor (antifabulă, pseudofabulă etc.). Numai „morală” indicată de autor este falsă, nu și specia.

Natura polemică a „moralei” oferite de Urmuz (versul final: „Pelicanul sau baba”) este dovedită și de originea faimoasei formule, menite a reliefa sensul „adînc” al versurilor ce o precedaseră: Nicolae Balotă a arătat că versul urmuzian reproduce titlul unei lecții din cartea de „întîlne” din vechile școli... primare.

POLEMICA presupune o intenție artistică, de care Urmuz n-a fost străin. O dovadă concludentă în acest sens o constituie un text parabolic în proză (*Algazy & Grummer*), bogat în sugestii:

„Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cirpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întîmpare și citeva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și sub plapomă le mîncă singur pe furis... Algazy, simțînd, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat”. Silit să „restitue” (într-un mod de manifestare tipic iconoclastilor) ceea ce înghițise, Grummer nu-l satisface pe Algazy, căci „bătrînul, în pîntecele căruia fermenta bîșicea înghițită începuse să trezească florile literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit...”. Aceasta nu putea fi, în nici un caz, „hrana ideală” de care amîndoi aveau atîta nevoie.”

Privind textul drept parabolic, se cuvine să subliniem un lucru peste care, în chip curios, s-a trecut pînă acum: este adevărat că în literatura marilor iconoclaști din literatura secolului nostru, aproape „tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat”. Nu și „restituit”, însă! Din „consumarea” ace-

tei literaturi s-a născut gustul pentru ceea ce „hrană ideală” pe care o va reprezenta „literatura viitorului”. Aceasta este posibilă deci, chiar pentru Urmuz, într-un mod pe care autorul nu ni-l sugerează însă. Avem de-a face cu un tipic scriitor nihilist (unul dintre cei mai interesanți pe plan european) care indică moartea unei (unor) — convenții literare fără a propune apariția altora. Este acest lucru important în istoria literară? Desigur. Pentru un explorator al unui tărîm necunoscut, a fi se spune ce să ocolești echivalează cu a fi se indica o cale de supraviețuire.

Ca și Ion Barbu, Urmuz marchează, în poezia noastră, un drum încheiat. El poate avea (și a avut, precum autorul *Jocului secund*, destui) admiratori fanatici, imitatori, epigoni, nu însă și descendenți artisticește viabili. Este o forță distructivă — necesară ca antidot — care încheie iremediabil un drum, aducînd literatura într-un impas simptomatic pentru însăși dezvoltarea ei. Chiar dacă s-au revendicat de la el, avangardiștii interbelici nu l-au continuat în realitate; iar atunci cînd au vrut s-o facă — Moldov și alți cițiva — rezultatul a fost epigonic.

Un gest precum scrierea fabulei *Cronicari* perturbă ordinea constituită (perturbare care, în istoria literaturii, este un fenomen necesar, bogat în urmări) a literaturii, obligînd-o să caute noi căi de supraviețuire. Fabula lui Urmuz este echivalentul unui microb inoculat într-un corp, căruia îi va impune, astfel, o reacție de autoapărare. Chiar nepublicate, textele lui Urmuz avuseseră, înainte de primul război mondial, ecou de cafenea literară (apud Nicolae Balotă, Urmuz, Ed. Dacia, 1970, p. 23).

Drumul este încheiat iremediabil prin Urmuz, care sugerează falsitatea unei estetici fără a indica posibilitatea alteia. Căci lipsa sensului are, în fabula lui, un sens! El indică necesitatea unei reforme, fără să o și săvîrșească.

Se poate vorbi, în cazul lui Urmuz, de

o adevărată „dinamitare” deliberată a literaturii existente. Precursorul notoriu este, în materie de poezie, Macedonski. În primele decenii din secolul nostru, însă, plăcerea de a șoca ia forme mai radicale. Intenția o întîlnim și în volumul de debut al lui Minulescu, șocul nefiînd însă un efect, ci un deziderat. Cîtă deosebire este între *Romanța nou-lui venit* și *Cronicari* se vede din ecoul avut între contemporani. Romanțele scri-se „pentru mai tirziu” sint receptate imediat, cu entuziasm vădit, de publicul pe care nu-l scandalizau, în timp ce fabula lui Urmuz a rămas, multă vreme, cunoscută unui public extrem de restrîns.

N. Balotă a arătat că originalitatea lui Urmuz era căutată. În plus, este semnificativ faptul că scriitorul a cerut (în scrisoarea adresată la 30 mai 1922 lui Arghezi) ca textele să-i fie numite, în gazetă, „Pagini bizare”. Că textele erau voit bizare, că nu-i vorba de o alintare sau de o simplă precauție, nu incapa îndoială. Urmuz ilustrează în chip exemplar convenția care, pe urmele lui Baudelaire, implică „bizareria” drept calitate necesară producerii efectului artistic. Convenția cîștigase deja adepți, căci nu doar textele urmuziene erau menite a șoca violent așteptările publicului. Să nu uităm că Tristan Tzara, înainte de a contribui la închegarea celei mai iconoclaste tendințe artistice europene, a scris și a publicat în românește. Dar versurile acestui insurgent de vocație nu aveau, atunci, radicalismul lui Urmuz, care încheia un text în proză (*Plecarea în străinătate*) cu două versuri intitulate pompos *Concluziune și morală*: „De vreți cu toți, în timpul nopții, un somn în tîihnă să gustați, / Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați”. Ca și în *Cronicari*, „morală” din versurile acestea nu are nici o legătură cu restul textului, a cărui morală dovedește, încă o dată, inutilitatea tradiționalei morale.

Mircea Scarlat

Revista revistelor

Manuscriptum, 1/1983

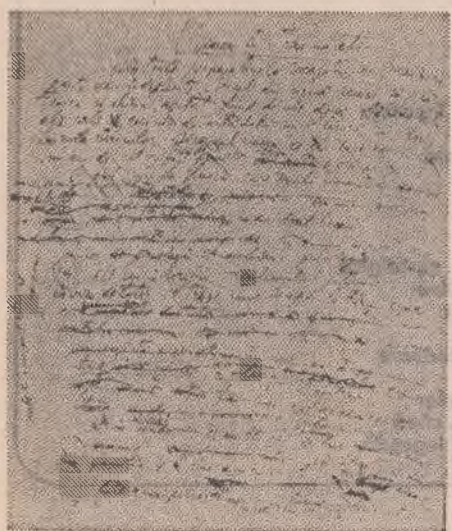
● Un sumar pe cît de variat pe atît de interesant conține cel de-al 50-lea număr al publicației trimestriale a Muzeului literaturii române.

Deschizîndu-se cu *Omagiul Președintelui Nicolae Ceaușescu* cu prilejul aniversării a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei de naștere, revista consacră 20 de pagini readucerii în prezentul nostru a lui M. Eminescu, din perioada gazetăriei la „Timpul” (D. Vatamaniuc), cu continuarea *Paginilor germane* (transliterare și traducere de Gherasim Pîntează) și un *Epistolar* (în transcrierea și tălmăcirea Marianei Petrescu-Popa) în care se redă, între altele, o scrisoare a unui reprezentant al renunțării editurii F.A. Brockhaus, solicitînd colaborarea lui Eminescu la *Lexiconul de Conversație*. Un text, *Cîntec de alean al păcii și înfrățirii între popoare*, scris de Perpessiciu pentru un proiectat volum omagial închinat lui Tudor Vianu, este prezentat de regretatul Dumitru D. Panaitescu. Urmează un medallion I.C. Vissarion semnat de Tudor Arghezi (prezentat, cu unele date pitorești, de către Mitzura T. Arghezi), M. Sadoveanu, M. Sevastos în apărarea lui V.G. Morțun; o evocare a lui Camil Petrescu ca militant, prin revista „Săptămîinii muncii intelectuale și artistice”, apărută la 5 ianuarie 1924, pentru o mai dreaptă condiție a intelectualității în România interbelică; versuri de debut ale lui Ion Barbu; o bogată corespondență L. Blaga — Hugo

Marti (cu comentarii de Dorli Blaga): implicațiile procesului întîntat de D. Petrino în legătură cu activitatea de bibliotecar a lui Eminescu (prezentate de C. Popescu-Cadem); o evocare a activității celor 6 ani pe care G.M. Zamfirescu i-a dăruit ca director de scenă la Teatrul Național din Iași — sint alte componente ale sumarului.

Sumar cuprinzînd, documentar, demonstrația (Cezar Apreutesei) că au existat doi Emil Rebreanu, că aceasta a creat confuzie în rîndul autorităților represive, după spînzurarea fratelui lui Liviu Rebreanu, — după cum, o amplă convorbire a lui I. Oprîșan cu Profira Sadoveanu aduce fațete inedite din biografia marelui scriitor. Tot I. Oprîșan îlesnește cititorului de astăzi o relatare interesantă asupra solicitării pe care filologul Al. Philippide i-a făcut-o lui Paul Zarifopol de a-l suplini la catedră (el fiind absorbit la munca pentru *Dicționarul limbii române*), solicitare pe care autorul volumului *Pentru arta literară* a declinat-o politicos. Un schimb de scrisori între Elena Văcărescu și Andrei Gide, Paul Morand, Colette Yver, ca și o dezbatere între Paul Cornea și Dan Simonescu asupra *Bibliografiei completează* revista, nu înainte de a prezenta, în culori, un album cu o parte din tablouri ce împodobesc „Mărțișorul” arghezian, în prezentarea lui Radu Bouréanu.

G.M.



Pagină de manuscris

Vasile NICOLESCU



Cum ai lega o pasăre la ochi

Ce dracu vei fi găsit la Rothko
de-ți place atît ?
E doar un tașist ca oricare altul,
ceva chiar mai mult,
trage o simplă fișie de culoare oranj
sau una cafenie
peste un asfințit abia bănuît
și dintr-odată totul începe să fiarbă,
fișia parcă acoperă guri de vulcani,
sau delicata moarte te leagă la ochi
(cum ai lega o pasăre)
să nu vezi gura pustii
care se-ndreaptă spre tine
și-aștepti să se-ntimple ceva neobișnuit,
să se miște totuși ceva,
să se reverse luna,
să te sugrume marea
cînd totul e doar o simplă fișie
de culoare oranj
sau cafenie.

Nu, mulțumesc

No thank
Cummings

Nu, mulțumesc pentru tot,
pentru țărina dulce, pentru ochii
cu care văd pe dinăuntru,
pentru miresmele cu gust de vin,
pentru trenul pe care îl prind din mers în timp ce visez,
pentru lupul căzut în prăpastie,
pentru cișmeaua cu sunete de cascadă
pentru aripa care scrie pe zăpadă urmele vîntului
cînd tu ai plecat,
pentru colivia galbenă care-și scoate ciocul din iedură,
pentru Piranesi și Dali, pentru arborii lui Andreescu,
pentru ielele care ard iarba dansînd,
pentru radiolarii care îmi argintează visul,
pentru tot echipajul meu de fluturi înșesați
într-un singur creion plutitor,
pentru versurile care scot întunericul din sertare,
pentru clopotul pe care un zeu de zăpadă
îl ninge cu visele tale.

Iar te-am visat azi-noapte

Lui I.N., după un an.

Iar te-am visat azi-noapte : mergeam tus-trei –
tu, mama și cu mine – mergeam printr-un culoar
abia luminat
și-naintam către o masă pustiu de albă
unde ne-am așezat să tăcem.
Chiar nu mă recunoști ? aș fi vrut să-ți spun,
dar tu priveai ca un orb peste mine
și întunericul începuse să zgîlție ferestrele.

Într-un stejar

M-am cățărat odată într-un stejar
după un cuib
cu ouă albastre.
Din fundul cuibului țîșni o bufniță
care m-a săgetat cu ochi de magneziu arzînd.
De-atunci tot cad din creangă în creangă
și n-am mai ajuns pe pămînt.

Prăbușit în crivăț

Nu vă uitați la mine,
întoarceți capul,
nu trebuie să mă vedeți,
eu vin de foarte departe,
am mers numai noaptea,
ferit de-acoperișe, de nori,
de fumul brîndușelor, de aburii
vițeilor sugînd înainte de zori,
vin din valea de umbră,
florile atinse de mine se schimonosesc de durere,
arborii se fac mai mici,
lăstarii se pipernicesc,
nu vă uitați la mine,
întoarceți capul
am uitat ceva
și plec îndată
prăbușit în crivăț
ca niciodată.

AI. CĂPRARIU



Autoportret

Sufăr prieteni, groaznic cit sufăr,
de cerul albastru și pur și fragil,
de albul sculptat în cupe de nufăr,
de toamna ascunsă în suavul april.

Întoarcerea vremii cu lacrimi mă ninge
și straniu venin îmi țîșnește din pori,
scheletică ceață port eu pe meninge,
dar stele în echii umil visători.

Mă caut prin anii surpați în tăcere,
la mii de-ntrebări n-am nici un răspuns
și zilele-mi trec ca vivandiere
prin viață-mi, război purtat în ascuns.

De cit am putut – am zidit. Dar acum
în aripi săruturi port eu, de săgeți –
și-mi singură visul, iar ochilor bruma
năpraznic le-așează perfide peceți.

Dar lasă ! Din nou va fi primăvară
și dragoste încă va fi pentru cel
salvat din a timpului sumbră povară
asemeni sprintarului duh Ariel.

La cumpăna vremii mereu stă de pază
un semn, între bine și rău, de cleștar.
Vulturi de foc ne-ntreupt priveghează
cum timpul prădalnic mă mușcă-n zadar.

Iar zi după zi preacrudă felină
de-mi trece ursita eu n-am să mă plîng :
în singe port fluvii de sfîntă lumină,
sărut de luceafăr pe umărul sting.

Interviu

- Ce-ai făcut pînă la 50 de ani ?
- Mi-am mobilat sufletul cu amintiri.
- Ce vei face între 50 și 100 de ani ?
- Am să scriu.
- Adică ?
- Adică,
în fiecare zi am să așez
altfel
mobila adunată.
- De ce ?
- Ca să văd cum se potrivește
ea
pentru nemurire.

Însă

Amurg.
Iedură pe zid în ruină.
Istoria,
ca o felină,
își linge rănile, somnoroș,
și suspină.

Noapte. Cer înstelat. Infinit.
E o tăcere de mit
din care descinde,
în lente mișcări suferînde,
o dragoste care
s-a împlinit.

Și zorii. Desigur și ei.
Noi, cei care-am fost
între zei,
ce rost
printre stele și vise și tei ?

Desigur, iedera crește în sus.
Dar pe trup
ce nu-i aparține.
O, ziduri mărețe
care se rup.
Iedera, însă, pe ele se ține.

Am învățat

Numai în amintire
acum
caldă odaia inundată de inocența
jucăriilor de mult stricate
și mama nu mai îmi spune ora
cînd să revin acasă.
De toamnă invadat
calendarul zilelor mele
își rotește filele
după respirația unei brize nostalgice
dar am învățat lecția definitivă
după care un lup însingurat
nu prețuiește mai mult
decît un miel înăscut în candoare
decî
dacă tot sînt obligat să pier
sînt dator să trăiesc fiecare clipă
încît să-mi merit propria-mi legendă.

„Symbolismul european“

UN puternic curent literar, cu numele de „symbolism“ s-a ivit în Franța cu o sută de ani în urmă, și-a cîștigat un impunător număr de adepți francofoni din continentul nostru și chiar din „lumea nouă“¹⁾, s-a răspîndit, sub diverse forme, în Europa, dăinuind în unele țări pînă după înfiul război mondial, ca să fie însă, în interval, „depășit“ de alte tendințe mai „avansate“, ca futurismul (în Italia), dadaismul (în Elveția și Franța) și expresionismul (în Germania). Notele dominante ale simbolismului se pot reduce la reacția contra naturalismului și a parnasianismului, pînă atunci dominantă, și la rafinarea expresiei artistice, prin adîncirea vieții interioare și a muzicalității, atrăgîndu-și astfel denumirea de neoromantism (formulă folosită, dealtfel, în mai multe rînduri și în această încapătoare antologie, iniția de asemenea proporții și importanță).

În primul volum²⁾, după un amplu studiu semnat de Zina Molcuț, comentatoarea și editoare avizată a lui Ștefan Petică (1877—1904), unul dintre simbolistii noștri din a doua generație, sint antologat 25 de poeți francezi, începînd cu Baudelaire (1821—1867), precursorul recunoscut al mișcării, și sfîrșind cu frenetica Anna Mathieu de Noailles (1876—1933), născută Brăncoveanu. Urmează șase poeți belgieni de limbă franceză, dintre care cei mai iluștri sint tumultuosul Emile Verhaeren (1855—1916), ridicat la noi în slăvi de Ovid Densusianu și misticul Maurice Maeterlinck (1862—1949). Cartea se încheie cu poeți belgieni de limbă flamană și cu simbolistii olandezi.

Volumul doi îmbrățișează simbolismul englez și irlandez, de la G. A. Moore (1852—1933) la James Joyce, autorul lui *Ulyse*, urmat de cel suedez, norvegian, danez, finlandez, islandez³⁾, portughez, italian⁴⁾, spaniol⁵⁾, românesc, de la Alexandru Macedonski (1854—1920) la D. Iacobescu (1894—1913) și încheiat cu cel grec.

Ultimul volum trece în revistă simbolismul german, rus și ucrainian, ceh și slovac, polonez, iugoslav (sîrb, croat, sloven), bulgar și maghiar.

Un mare număr de traducători români se perindă în cele trei masive volume, în frunte cu poeții: Arghezi, Blaga, Philipide și Pillat. O mențiune se cuvine lui N. Crevedia, care încă din deceniul al treilea al secolului nostru a făcut cunoscuți o serie de poeți bulgari, și lui Ion Buzdugan, pentru poezia rusă, tot atunci.

Amintesc că Baudelaire și epigonul său, Maurice Rollinat (1846—1903), i-au influențat pe Arghezi și Bacovia. O culegere aproape completă de tălmăcirii în limba noastră din Baudelaire a apărut sub îngrijirea lui Geo Dumitrescu și cu o prefață de Vladimir Streinu; unele, ca *L'albatros*, au ispitit peste douăzeci de traducători.

Dintre precursorii francezi, insuficient de recunoscut ca atare, îl consider pe absentul Gérard de Nerval (1808—1855), al cărui sonet *El Desdichado (Disperatul)* a fost tradus de Mircea Demetriadi, discipolul fidel al lui Macedonski. *Chimeres*-ele sale, urmate de altele, deschid calea ermetismului mallarméan.

Seria simbolistilor români, în frunte cu Macedonski, se oprește în pragul primului război mondial. Amintesc însă că E. Lovinescu, în *Critice*, IX, *Poezia nouă* (1923), a urmărit și traiectoria postbelică a curentului, prezentîndu-l pe Camil Baltazar ca pe cel mai talentat exponent al său, iar depistînd în Tudor Arghezi un „fals simbolist“. Poeziile acestuia din momentul macedonskian (1896) și următor (1897—1898), ca și *Agate negre* (1904) sint ale unui simbolist, care nu și-a găsit încă timbrul propriu.

Nu sint totdeauna prea bine fixat asupra criteriilor antologiei în privința spațiului acordat unora dintre poeți. Astfel, lui Alexandru Macedonski, mare poet și șeful școlii simboliste române, nu i s-au dat decît 7 pagini de texte alese, iar lui Mihail Săulescu (1888—1916), poet căzut în luptele de pe Valea Timișului, prea tînăr ca să se realizeze deplin, 20—21! Exagerarea este de ordinul evidenței!

Ovid Densusianu, al doilea teoretician român al simbolismului, a fascinat-o pe antologă, care, printre altele, i-a admirat „o geometrică „mistică a intelectualității“, în cea mai autentică tradiție simbolistă“. Mistică geometrică? de ce nu algebrică?

Nu mă impac nici cu cite o sumară judecată de valoare, ca atunci cînd Zina Molcuț spune „scriitorul mediocru V. V. Rozanov“⁶⁾. Or, dicționarul literar al lui Paul Van Tieghem încheie spațiul ce i-l consacră cu aceste cuvinte: „Muzicalita-

¹⁾ Stuart Merrill (1863—1915) era american.

²⁾ *Symbolismul european*. Editura Albatros, București, 1983. Colecția *Sinteze, Lyceum*, antologie în trei volume de 640, 654 și 514 pagini, cu studiu introductiv, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț pentru primele două volume, iar pentru al treilea, de Magdalena Laszlo-Kuțîuk.

³⁾ „Neoromantismul islandez“.

⁴⁾ „Decadentismul italian“.

⁵⁾ „Modernismul spaniol și «generația lui 98»“.

⁶⁾ În vol. III, la Dmitri Merejkovski, pag. 130.

tea, eleganța, densitatea, somptuozitatea scrisului“) fac din Rozanov un maestru al stilului“. Pe cine să crezi?

Notele biografice sint dense, bine informate, dar uneori izbesc forme ciudate de expresie. Despre Hugo von Hofmannsthal (1874—1929) ni se spune:

„Vlăstar al unei familii de burghezi in-nobilați, numărînd printre membrii ei un tată evreu, o mamă germană și o bunică italiană...“. Dacă am înțeles bine, tatăl lui Hofmannsthal, și nu al altuia, era evreu. Cum însă una este tatăl și alta „un tată“ (din ciți?), și la fel mama, unica..., „numerales“ mi se par nelalocul lor.

„Calea exilului“ de care ne vorbește nota biografică la Ștefan George, ca un protest contra nazismului, este pusă sub semnul îndoiieli în *Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur* (de Hans Hennecke și Herman Kunisch, 1965, München), unde citim: „Decedat la 4.12.1933 la Minusio/Locarno (Tissin), drept care nu se poate spune că ar fi «emigrat» decît cu limitată justete (mit beschränktem Recht)“. O ruptură pe față i-ar fi atras pierderea cetățeniei. A fost o discretă eclipsare! Nazismul și l-a anexat *post mortem*, desigur în mod abuziv. O atitudine mai clară a șefului de școală n-ar fi permis confuzia. Prin *Das neue Reich* (Noul imperiu), în 1928, Ștefan George înțelegea dominația spiritului liber, iar nicidecum aceea a forței tiranice.

Cu privire la poetul polonez Bolesław Leśmian (1879—1937) citim:

„Deosebit de interesantă este tratarea de către Leśmian a motivului genunei, provenit de la Pascal și cunoscut în mișcarea simbolistă prin intermediul poeziei lui Baudelaire cu același titlu : *Le Gouffre*. Prăpastia este o variantă a temei simboliste...“.

Fie, numai că prăpastia pe care Pascal ar fi văzut-o alături, în permanentă, la propriu, e o legendă biografică postumă, iar nu un „motiv... provenit de la Pascal“, adică din opera lui. Firește, provenită ca din partea strămosului existențialismului, care a fost Pascal (1623—1662), legenda a prins aripi și Baudelaire i-a dat o memorabilă interpretare. Altfel tot !

ÎN rîndurile ce urmează voi transcrie integral cîteva din tălmăcirile cele mai reușite:

Încep cu *Correspondențe (Correspondances)* de Baudelaire, revelator sonet pentru înțelegerea poeziei moderne, din *Les Fleurs du Mal* (1857), în versiunea lui Alexandru Philippide:

„Natura e un templu al cărui stîlpi trălesc / Și scot adesea turburi cuvinte, ca-ntr-o ceață; / Prin codri de simboluri petreee omu-n viață / Și toate lercetează c-un ochi prietenesc. // Ca 3) niște lungi ecourile unite-n depărtare / Într-un acord în care mari taine se ascund, / Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotar, / Parfum, culoare, sunet se-ngîna și-și răspund. // Sint proaspete parfumuri ca trupuri de copii, / Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște cimpii. // — Iar altele bogate, trufase, prihănite, // Purtînd în ele-aventuri de lucruri infinite, / Ca moscul, ambra, smirna, tîmlii care cîntă / Tot ce vrăjește mintea și simturile-ncîntă“.

De Ioan Matei e versiunea sonetului mallarméan *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, în care ghicim lebdă surprinsă de ingheț în lac și imobilizată:

„Virginul, mult vivace și mîndru 3) azi va ști / Beat de aripi să-mi spargă acest lac dur uitat / Ce-l bîntuie ghețarul sub chiciură-nchegat / Din transparente zboruri prea slabe pentru-a fi? // O lebdă că este dintotdeauna și / Magnifică ea spune robită-acum, păcat / Că n-a cîntat tărîmul unde-a trăi e dat / Cînd brusc plictisul iernii sterile străluci. // De albul agoniei își scutură tot gitul / Pedepsă de la spațiul negat, nu de uritul / Pămîntului în care penajul se zidi // Fantomă pură care dă locului umil / Lumina sa, un rece dispreț de vis voi / Ea, Lebdă, să-mbrace zadarnicul exil“.

Ermetic transpus, ca și originalul, sonetul răspunde imaginii mai cunoscutului *Albatros* al lui Baudelaire, simbol al poetului, căzut ca din cer pe pămînt.

Din cel mai dotat discipol al lui Mallarmé, l-am numit pe Paul Valéry (1871—1945), transcriem *Vinul pierdut (Le vin perdu)* în versiunea lui C. D. Zeletin:

„Zvirlii o dată în ocean / (Dar sub ce bolți n-aș ști să spun), / Neantului, dar diafan, / Un strop din vinul cel mai bun... // Licoare, cin' te-a osîndit? / Supusu-m-am vre-unui destin. / Sau inima mi-a șopotit, / Visîndu-și singe, s-arunc vin? // După un fum trandafiriu, / Aceiași vechi stral străvezlu / Îl înveșmîntă marea iar... // Vin risipit, val amețînd!... /

Șerban Cioculescu

²⁾ În text: „de l'écriture“. Nu ne place „scriitura“!

³⁾ În volum, greșeală de tipar: Na.

⁴⁾ Nu cumva *mindrul*?

(Continuare în pagina 8)

URMUZ

I. URMUZ. Printre hîrtii uitate am descoperit, nu știu după cîți ani — nu știu după cite decenii —, desenul de mai sus. El datează din 1927, anul în care mă pregăteam, fără ca pînă atunci să fi cunoscut sau să fi văzut vreun scriitor, ci numai în tovărășia revistelor literare, să tipăresc eu însumi o revistă, al cărei nume urma să fie un manifest. Fără acest nume, tragic și exploziv, aș fi avut mult mai puține temeiuri, și mai multe ezitări, ca să apăs clanta și să trec pragul unei tipografii.

În acel timp febril, din condeiul meu ieșeau, în aceeași măsură, poeme și desene, ca o altă formulă de viață decît aceea pe care viața mi le propunea. Numele revistei, cu mult înainte de a-l tipări în fruntea ei, fusese al stării mele de spirit. Dacă nu și-ar fi găsit un nume, de continent necunoscut, poate că și acea stare de spirit ar fi avut mai puține temeiuri să se manifeste.

Desenul pe care îl am în față pare inspirat de-a dreptul din Urmuz. Vă mai aduceți, cred, aminte — e greu de uitat — cum începe prezentarea unuia dintre faimoșii săi eroi. „Algazy este un bătrîn simpatic, șîrb, zîmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuț cu sîrmă ghimpată...“

Privind ciudata-mi plămăuire dintr-o vreme cînd aveam nouăsprezece ani, și cînd atîtea dintre cele ce s-au văzut mai apoi nu se vedeau încă, în prima clipă am crezut că voisem să văd cum ar fi putut arăta Algazy, întrebîndu-mă de ce voi fi omis gerdul de sîrmă ghimpată. Dar, apoi, situiînd lucrurile în timp, tulburat mi-am dat seama că asociatul lui Grummer sosise la cunoștința mea, nu pe calea literei tipărite — „Bilete de papagal“ l-au dat în vileag un an mai tîrziu —, ci prin telepatie, pe cînd se mai afla în manuscris, și numai ca sugestie. Așa se explică lipsa de identitate, dar rudenia e evidentă.

Fără Urmuz, cel care cu puținele dar esențialele lui pagini a schimbat ceva în mecanismul minții noastre, primul capitol al vieții mele literare ar fi avut alt chip și alt nume. Și nu știu cum ar fi arătat, fără cutezanțele și nebunia inițială, acelea care i-au urmat.

II. EMINESCU ȘI URMUZ. Scurta și neașteptata întoarcere în trecut, pentru care nu m-aș fi imbarcat dacă nu venea centenarul Urmuz, mai incredibil decît galeria personajelor sale, m-a dus la încă o descoperire : cit de adînci sint rădăcinile cultului meu pentru Eminescu.

În ultimii ani, adeseori m-am întrebat cînd, în viața mea, voi fi scris iniția oară numele poetului pe care, odată cu rapida schimbare a orizonturilor ce ne înconjoară, am început să-l socotesc providențial pentru existența, orientarea și reorientarea sufletului nostru. Îneam foarte bine minte, pe orice treaptă a adolescenței aș fi coborît în trecut, starea de reverie, trăită ca o inițiere, în care mă scufundau, orice ar fi fost în jurul meu și în mine, versurile sale. Dar, mă întrebam, fără ca memoria să mă ajute să găsesc răspunsul, din clipa în care am început să aștern pe hîrtie slove menite tiparului, în ce an îi voi fi scris pentru iniția oară numele ? În orice caz, îmi inchipuam, nu în prima parte a vieții.

Descopăr acum, că în chiar prima parte. Atunci, pe cînd eram foarte tînăr, cu o peniță stingace dar cu o cerneală în care-mi mistuiam ființa, i-am asociat, punîndu-i sub semnul aceleiași intransigențe morale, pe Eminescu, nedevenit încă idol, de Urmuz, din numele căruia îmi făcusem steag. În alegerea acestui nume, mult a cîntărit noutatea paginilor lui Urmuz, dar nu mai puțin, deși în acea vreme s-ar fi putut spune despre mine că sint un zurbagiu literar, puritatea alcătuirii umane.

În toamna anului 1930, scriam : „Astfel, dintr-o meditație care îl va fi dus cine știe pînă peste cite graniți ale realității, și din violența necesității de a fi prezent într-un concret pe care-l disprețuia și din care s-ar fi vrut evadat, s-a născut arta acestui stranu Urmuz care, alături de Eminescu, prin zbuciumul și sfîrșitul lor tragic, prin încapățînarea de a nu găsi în viață vreun confort oarecare, sint singurii la noi care au ridicat pulsațiile literaturii pînă acolo unde peste ocean le-au dus Edgar Poë și, în Franța, galeria ciudată, de panopticum, a poezilor blestemați.“ (unu, nr. 31, noiembrie 1930).

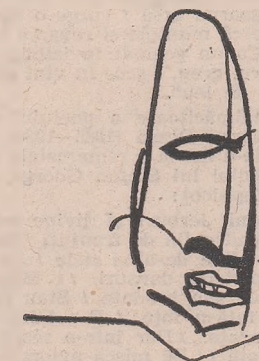
III. URMUZ ȘI CIMPINA. Crezusem că numele lui Urmuz n-ar fi asociat de Cimpina decît prin titlul revistei care a opărit acolo. Dar acest incredibil centenar — niciodată nu mi-ar fi trecut prin minte că voi scrie despre străniul părinte al lui Algazy & Grummer în împrejurări asemănătoare cu acelea în care am scris despre Iorga, Arghezi, Sadoveanu, Bacovia — acest incredibil centenar m-a dus la o treia descoperire. În „Bilete de papagal“ (nr. 16 din 19 februarie 1928) a care a strecurat derutant bănuială că „Omul cu mîrtoaga“ nu ar fost scris de Ciprian, ci de Urmuz, Tudor Arghezi publică, într-un post-scriptum, alăturatul desen și următoarele rînduri :

„Coincidență curioasă, primesc din Cimpina, în timpul culegerii prezentului articol în zețarie, de la o persoană pe care nu o cunosc, portretul «sintetic» al lui Urmuz, reproduc în clișeu. Coincidență este cu altă mai interesantă cu cit autorul portretului nu l-a știut pe Urmuz decît din literatură și i-a extras expresia prin constrîngere și concretizare intelectuală. Portretul este asemănător“.

Pe acest enigmatic Icewan, n-am putut să-l aflu — nici chiar sub chipul lui Dim. Vărbănescu — cit timp m-am perindat prin Cimpina.

În ani mai recent, Tașcu Gheorghiu a făcut de asemeni, prin „concretizare intelectuală“, portretul lui Lautréamont. Dar, despre acesta, nimeni nu va putea spune că e asemănător.

Geo Bogza



Urmuz, de Icewan (Dim. Vărbănescu)

MÉLIUSZ
JOZSEF

Tranzit
kávéház

ADENUMI genul celei mai noi cărți a lui Méliusz József, *Cafeneaua Tranzit*, apărută sub îngrijirea Editurii „Kriterion” — iată o operație dificilă. Cadrul oferit este acela al unui jurnal de călătorie, o însemnare a unui pelerinaj prin Europa ultimului pătăr al veacului nostru. Dar scriitorul Méliusz József cutreieră nu numai de-a lungul și de-a latul meridianelor. El străbate, înainte de toate, continentele spiritului și straturile, interfeindu-se, ale diferitelor epoci istorice. Întâlnirea dintre felurile orașe, peisaje, amintiri, întâmplări, opere e în stare să descătușeze energiile de nesecatuit ale asociațiilor de idei în conștiința sa aflată într-o permanentă stare de veghe. Reacția în lanț a asociațiilor devine uneori imprevizibilă, în timp ce el scrutează, cercetează mereu înțelesul fenomenelor, evoluind pe orbite diverse, propovăduind posibilitățile culturii de a statua valori eterne, de a propaga umanul și receptivitatea dintotdeauna. Scrierile lui Méliusz József dau o permanentă aventură a rațiunii și a imaginației, realitatea și visul alternează, adormă amintiri și confesiuni — și ansamblul care se configurează din toate aceste impacte este un mesaj transmis cititorului, în care rodesc pe mai departe ideile scriitorului, ale minutorului de condei care și asumă mereu o cauză, cauza umanismului, a protestului hotărât împotriva barbariei, lipsei de omenie, fanatismului, a tuturor formelor de intoleranță. În *Cafeneaua Tranzit* se poate auzi un strigăt-apel, cel al veacului al XX-lea, al disonanțelor istoriei, clamând pentru umanism, pentru armonia etern-umană. În această cafenea imaginară se întâlnesc cei a căror grijă comună o reprezintă valorile culturii, afirmarea și răspîndirea moralei sale, unaniste, prețuirea valorilor specifice, a deosebirilor reciproce fertilizatoare. Jurnalul acestei călătorii este, de fapt, un demers la adresa umanității din noi, o mărturisire de o tulburătoare forță percutantă despre problemele și grijile unui scriitor contemporan cu noi.

Prin însăși configurația sa scriitoricească, Méliusz József este un autor confesiv, liric în proză și în publicistică deopotrivă. Totodată, el este un dramaturg, în sensul că la domnia-sa dialogul devine un mod specific de a gândi și de a se exprima. Opera sa de-o viață reprezintă un dialog pasionat cu universul și cu istoria. Universul însumează, în cazul acestui scriitor, condițiile existenței umane determinate din punct de vedere istoric și social, conflictele sale și mișcările sale tectonice, lălată cu „cea de-a doua natură” cultura creată de om. Se dispută cu lumea, se angajează plenar în lupta de idei; valorile și conținutul culturii devin concomitent, obiecte și argumente ale acestei dispute. Deoarece, esența dezbaterii, a

Umanism și rațiune

dialogului o constituie, mereu și consecvent, universul uman, raporturile dintre semenii săi, umanizarea conștiinței și obstacolele ce se ridică în calea împlinirii unei asemenea aspirații. Posibilitatea de a înfăptui această umanizare, precum și instrumentul propice pentru realizarea ei se dovedesc a fi meditația critică, raționalistă, realistă, apărarea, conștientizarea și însușirea rolului de mesager al lucidității și al valorilor, al conținutului moral-uman al culturii. Deopotrivă, cultura, ca și arta, parte a ei integrantă, devin la Méliusz tărîmuri ale afirmării de sine a personalității umane, domenii apte pentru desfurarea, afirmarea demnității omului. Firește, într-un împlinire a acestor aspirații își dau mina, întîlnindu-se, mai toți cărturarilor de seamă ai contemporaneității. Conduita de scriitor a lui Méliusz, optica sa, mesajul operelor sale au fost elaborate într-un spațiu și timp dat, într-un sistem de coordonate al relațiilor istorice, sociale și al celor determinate de concepția sa asupra universului; aspectele sale caracteristice la scară universală au devenit proprii scriitorului, încalcate fiindu-i de traiectoria vieții, de suma experiențelor individuale. Această traiectorie și experiență umană specifică, împreună cu mesajul ce-l emană, devin conținutul și principiul formativ al noii cărți a lui Méliusz, așa cum au fost conținut și principiu formativ al tuturor lucrărilor sale mai însemnate.

Datorită impresiilor culese în călătoria prin Europa în *Cafeneaua Tranzit*, jurnal și sint coroborate, cu un firesc logic și artistic de la sine înțeles, evenimentele, experiențele existenței furtunoase și neliniștite a scriitorului, zugrăvind, prin intermediul lor, epoca în care am trăit și pe care o trăim. Precum se știe, Méliusz a fost, de la începutul anilor 30, un participant activ, în calitate de scriitor angajat idealurilor socialiste, la viața spirituală a României și, în cadrul ei, la viața literară maghiară din țara noastră. Formindu-se ca poet sub sfera de influență a curentelor avangardei din preajma anilor '20, activînd ca publicist antifascist, ca redactor, ca eseist, în calitate de cronicar al bătăliei pentru afirmarea idealurilor democratice și umaniste, el și-a continuat, cu un nou imbold, activitatea scriitoricească-publicistică în noile împrejurări, pline de perspective, de după 23 August 1944. La finele anilor

'40 a fost una dintre victimele abuzurilor și ilegalităților și, cu toate că și va continua, de la sfîrșitul anilor '50, lucrarea cu o neștirbită consecvență în privința concepției asupra lumii, creația sa va deveni unanim cunoscută de-abia în anii '60—'70, cucerind atunci o bine-meritată apreciere. În această perioadă îi apar, pe rînd, volume de o excepțională importanță, între care vasta frescă ce poartă titlul *Oraș în ceață*, precum și *Destin și simbol*, lucrare ce mai vâzuse lumina tiparului în 1946, dar care a fost făcută să dispară, la scurt timp după apariție, sub obrocul politicii literare dogmatice. *Destin și simbol* va renaște în 1973, într-o ediție prelucrată și întregită, ca unul dintre opurile fundamentale ale literaturii maghiare din România, ediția avînd în anexă istoria plină de tîlc a destinului frământat al apariției cărții. Acest volum „romanul unei călătorii petrecute în Ardeal în anul una mie nouă sute patruzece și trei — povestită în douăsprezece capitole”, precizează subtitlul — reprezintă, din punct de vedere literar, ca și din cel documentar, o confesiune profundă și cu un vast orizont istoric asupra existenței ca naționalitate a maghiarilor din România, asupra conviețuirii poporului român cu naționalitatea maghiară, asupra bătăliilor și intereselor comune, fiind, totodată, un act de protest de mare anvergură, conștientizînd învățămintele și imperativele istoriei, împotriva oricărei forme de naționalism sau șovinism, împotriva supraviețuirii prejudecăților de odinioară.

IN *Cafeneaua Tranzit*, așa cum procedase în romanele-eseu anterioare (*Cafeneaua Iluziilor*, 1971; *Fără cafenea*, 1977), ideea destinului comun și unic, al poporului român și al naționalităților conlocuitoare, a existenței intereselor comune și a necesității muncii comune este postulată ca piatră unghiulară a întregii opere a lui Méliusz, sub zodia democrației socialiste, a perspectivelor societății socialiste. Angajarea față de naționalitate, necesitatea istorică a conviețuirii româno-maghiare devine determinantă în întreaga operă scriitoricească. Această anagajare se traduce în faptă, dincolo de asumarea conștiință a realităților istorico-sociale, printr-un umanism militant, prin ethosul său, prin conduita sa de om și scriitor. Este rodul conștientizării, al propagării

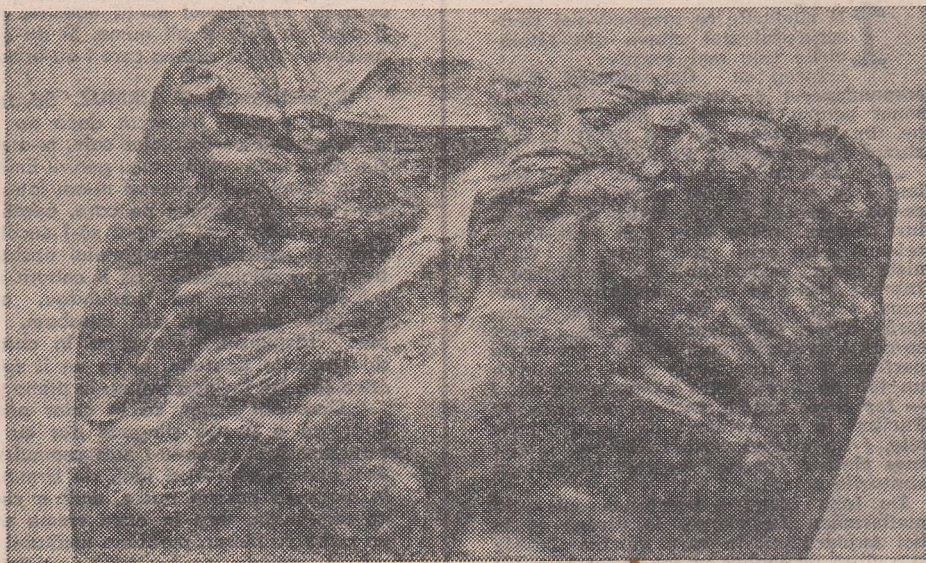
conștiințe nu pur și simplu a realității date, ci mai ales a acelor coordonate social-politice, spirituale, între care (avînd în vedere corelațiile de ansamblu ale existenței și conștiinței sociale, sistemul lor de înrîurire reciprocă) naționalitatea maghiară din România, în calitate ei de colectivitate cu trăsături specifice istorico-etnice — poate participa, cu eficiență, împreună cu națiunea română, la procesul de umanizare într-adevăr reală a raporturilor dintre indivizi, afirmînd toate aptitudinile individului și ale obștii creatoare de valori, în stare să transmită valori și să fie intermediari de valori.

Acreditarea democrației socialiste, continuă sa perfecționare pot constitui un cadru fertil acestui proces. Pentru scriitorul care gîndește mereu asupra dependențelor reciproce, asupra corelațiilor dialectice, democrația socialistă reprezintă factorul care garantează păstrarea și afirmarea identității ca naționalitate, un factor sine qua non pentru realizarea egalității, stimei și preturii reciproce. Iată cum enunță Méliusz József temeliile sistemului său de gîndire, legitimizează de experiențele istoriei: „noi dorim să avem o existență mai umană și spiritual mai rațională, într-o conviețuire bazată pe rațiune, într-un stat bazat pe rațiune. Asta ne-o cere propria noastră existență, deopotrivă cu caracterul rațional al statului comun și al politicii socialiste.”

Paginile *Cafenelei Tranzit* sînt pătrunse de acele anume experiențe pe care Méliusz József le-a acumulat în vîltoarea luptei pentru o conviețuire bazată pe rațiune, pentru afirmarea idealurilor umanismului socialist — atît de experiențele dureroase, cit și de cele dătătoare de imbold. Ele se întrepătrund în mod organic cu acea convingere potrivit căreia, fie că este vorba despre raporturile dintre popoare, națiuni, naționalități, fie despre valorile culturii, literaturii, artei, deosebirile firești, notele specifice trebuie să devină nu factori generatori de conflict, ci factori ai complementarității utile în atmosfera generală de cunoaștere, de înțelegere, de toleranță reciprocă, în condițiile umanismului în acțiune. În ultimul pătăr de veac XX, după experiențele secolului, absurde de-a dreptul, uneori monstruoase, scriitorul se confruntă în lumina acestei convingeri cu primejdiiile ce amenință lumea — cu neofascismul, cu barbaria, cu intoleranța, cu totalitarismul, cu toate formele sub care și face simțită prezența tirania neîngrădită. Oriunde ar peregrina prin Europa și oriund ar călători prin timp și prin istorie, scriitorul descoperă și pune în bătaie argumentele ce pledează fără drept de apel pentru cooperarea ce ocrotește înțelegerea și cunoașterea popoarelor, națiunilor, culturilor, ce ocrotește viața însăși. Libertatea gîndului și a gîndirii, răspunderea cărturarului, angajarea lui sînt aspecte perene ale operei lui Méliusz, devenind trăsături determinanțe ale profilului său scriitoricesc-spiritual.

Méliusz József, scriitorul angajat, literaturii maghiare din România, vorbește și în această nouă carte — în modul său specific, pasionat, tulburător, trezînd conștiințele, îndemnîndu-ne la o conștientare cu noi înșine, augmîntînd forța de percutare a rațiunii și umanului —, despre ceea ce înseamnă grija și răspunderea noastră comună, a tuturor celor care trăim aici, în România — și aici, în Europa — acum, la sfîrșitul veacului al XX-lea, într-o lume sfîșiată și amenințată de contradicții. Despre umanizarea relațiilor interumane și a conștiinței omului, ca despre unica posibilitate de a instaura o existență bazată pe rațiune, în stare să producă valori, demnă a fi numită omenescă.

Gálfalvi Zsolt



ION JALEA: Caii soarelui
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

„Symbolismul european”

(Urmare din pagina 7)

Zbucniră-n aerul amar / Fantasme din adînc suind...”

Mai puțin cunoscut decît Boul lui Giosuè Carducci (1835—1907), neoclasicul italian, Boul lui Giovanni Pascoli (1855—1912), în traducerea lui Dragoș Vrânceanu, este tot atît de remarcabil:

„Către riul subțire prin ceturi suave / privește lung boul cu ochii săi mari. / În cîmpul ce fuge către o mare mereu mai departe / călătoresc apele cerescului fluviu. // Devin uriași în privirea lui, la lumina / scaldată în praf, salcia și arinul. / Se risipește sub ulmi pe-ncetul o turmă / și pare turma vechiului zeu. // Aripă largă se deschid, imagini ce-apucă / vîzduhul merg tăcute himere / asemenea norilor peste cerul adînc, // soarelui imens în dosul înălților munți / coboară, cresc negre umbrele sportive / ale unei luni din ce în ce mai mari.”

Amatoriilor de poezie animalieră le atrag atenția că poetul Vasile Voiculescu a dat în *Bivolii* o replică demnă de marii lui emuli.

Ștefan Augustin Doinaș a tradus magistral din poetul nicaraguan Ruben Dario (1867—1916), muzicalele volute din *Seara la tropice*.

„Seara-i tristă, cenușie, / Marea-mbracă gros lîntoliu / pe cînd cerul se sfîșie-n vîl de dolii / Plîns amar ce se frîmîntă / în abis, prelung, se frînge. / Apa-n timp ce vîntul cîntă, / plînge. / Laudă viori de brumă / raza soarelui ce pier. / Psalmodiază alba spumă: / *miserere*. / Armonii irump spre stele; / briza va purta-n cartarg / cîntecele triste, grele / din larg. Din a zării goarnă arșă / curge-o simfonie rară, / parcă muntele și revărsă / vocea clară. / Ca un geamăt invizibil... / ca un răget aspru, greu, / scos în vînt de-un glas teribil / de leu.”

Eminenta tîlmăcitoare a poetului maghiar Kosztolányi Dezső (1885—1936), Livia Bacăru, ne-a dat și o remarcabilă versiune a sonetului lui Ștefan George, *Covorul* (Der Teppich):

„Stau oameni, ierbură și jivine rele / Unite-aci în cadru fin de franjuri / Și-albastre seceri pline de-albe stele / Le înțreia-n împietrite dansuri. // Multime de linii simple sau brodate / Stau incalcate, alături, față-n față. / E-o taină care anume-s innodate... / Dar într-o seară totul prinde viață // Se mișcă-nviorate ramuri moarte / Ființe-nchise-n cercuri și în dungi / și-n ciucuri innodați; vădite-s toate / și dezlegare-aduc la meditații lungi! // Ea nu-i cea vrută, nu se hărăzește / Oricărui ceas; nu-i breslei moș-

tenire / Nu-i dată celor mulți, nici se rîstește / Ci celor rari și doar în plămînire.”

Troica poetului rus Andrei Belii (1880—1934) și-a găsit cadența originalului în tîlmăcirea lui Leonid Dimov:

„Caii saltă. Hai odată! / Cu copita-n gheață bat. / Roată, troica înflorată, / S-a rotit și a plecat. // Peste cîmp s-a-ncins statura / Soarelui chihlimbariu, / Licărește-n stropi centura / Tinărului vizitiu. // Vine seara: își va pune / Cerul purpuri în alai, / Și ce risete nebune-ne / Clopotelul de Valdai! // O da foc față de masă / Așeza-se-va pe nea. / Va luci ca de mătăsu / Jug de aur și vopsea. // Au stat vîntul, cășorii, / Cine-n tîndă a ieșit? / Cine și va-nțeți bujorii / Pe obrazul vîntuit? // Sus în troică! Dă-i binețe / Și zîmbește-i într-un fel... / Iar a dat să se resfețe-n / Voie ris de clopotel.”

Din poetul diplomat sîrb, Jovan Dučić (1874—1943), ministru plenipotențiar, într-un rînd, la București, dăm *Plopii* în versiunea semnată Sanda Nenoiu:

„De ce-n amurg, spre cer, tremură plopii / Și pătimaș, și straniu? Cîm vine? / Simt luna răsărînd dintre coline. / Învăluia-n palidele-i rochii. / Cad visele de plumb în ape grele / Spre cenușia liniște profundă, / Iar plopii-nalți în ceruri vor s-ascundă / Foșnet ciudat și tremurări de stele. // ...Eu singur stau pe mal în noaptea sumbră / Ca primul om, ce-alături are doară / O umbră drept pîndar. Și-n astă seară / De mine mă-nfior și de-a mea umbră.”

Colegul precedentului, trecut prin aceeași filieră, Milan Rakić, delegea *Poetul* o misiune de neconformist (în românește de Andrei Chivu):

„Domnul ți-a dăruit scînteia divină. / Tu, luminează noaptea în care zac poezii / Și așteaptă de mimica ce viața le-o întîlnă // Dărimă-le ca din glumă altarele / Și idolii cinstiți cu ovății! / Jos prejudecățile și formele! // Lovește cu mina tare să se darme / Clădirea cea putredă și să se sfarme! / Alungă-i pe bieții frați ca pe matrozi o furtună. // Să se teamă! Și-n groaza de moarte / Să audă versurile-ți violente / Lîngă proza lor ilustrată cum tună.”

Din poetul sloven Oton Zupančič (1878—1949), ale cărui cărți, în 1899, și mai tîrziu, au fost confiscate și arse, „în cuprinsul și sobele episcopiei de la Ljubljana”, reținem, în versiunea lui Andrei Chivu, *Noaptea, prea mult*:

„Noaptea, prea mult / am strîns în brațe întinericul, / am întins mîinile după tine / și-n așternutul meu / am stat de veghe / și-am suspinat în perne. // Și se ridicau / și dansau / prin față-mi zilele trecute. / Cu soare în păr / și ochi transportați / de-a lungul drumului clar. // Întoarce-te, lumină, / paradiis tineresc! // Dar de undeva / răzbătu o voce / frîntă, beată, / cavernoasă: / Știi bine, nu se poate...”

Nu se poate nici „ochi transportați” (dilațiți, măriți, exaltați etc.)

Continuăm...

Șerban Cioculescu

Pisica pe masa de scris

DOAR o parte din poeziile publicate de Petru Romoșan în **Rosa Canina** sînt inedite. Multe sînt reluate din **Ochii lui Homer** și **Comedia literaturii**, cu modificări neînsemnate de cuvinte sau versuri. În așteptarea unei cărți cu adevărat noi a unuia din cei mai talentați poeți tineri, reîntîlnirea cu poeziile lui mai vechi nu trebuie trecută sub tăcere: Petru Romoșan este ceea ce se cheamă un talent nativ. Imaginația lui incită prin simplitatea lucrului necăutat, care vine de la sine. Nu știu cită elaborare este la mijloc (poate să fie!) : impresia e de ușurință și de grație aproape copilărească. Nici o încredințare aparentă: poetul se joacă, are umor, știe de glumă. Chiar dacă încordarea, dramatismul nu lipsește, Petru Romoșan iubește spectacolul, teatrul, farsa și chiar exhibiția în spiritul avangardiștilor sau al lui D. Stelaru (dar fără notele sumbre de la acesta). E însă măscărici mai degrabă decît bufon: scîlbăilele, scoșul limbii, rostogolirea peste cap tîm mîșcînd de un instinct al jocului decît de nevoia de a roști, în formă acoperită, adevăruri morale. Astfel de adevăruri există, firește, dar ar fi exagerat să-i citim poezia numai pe această latură. A devenit aproape o modă acest fel de lectură-vinătoare, făcută adesea și de cine n-are absolut nici o înțelegere pentru specificul liricii, iar rezultatele se cam văd.

Cită autobiografie, așa zicînd, va fi fiind într-un poem ca **Autodescrierea**? „Cînd eram grozavul descriptor al Florii de Măceș, Rosa Canina, Rozalia: / nu începeam bine să o descriu, / afurisita îmi apuca mina, gura, capul. // Vinerea trecută: / descriu un cocoș, cocoșul nu mai cîntă, / se face hirtie mototolită, cade sub masă; / descriu un ciine, ciinele nu mai latră, schelălăie, / se duce dracului. // Pe masa de scris, roșu, alb, verde, măceșul. / Îl privesc cu poftă, îl mîngîi nebun. / Mărețul descriptor reîncepe descrierea. / Scriu: Floarea de măceș... / Florile de măceș — scrum! // Nici bucurie, nici spaimă, cu capul pe masă, / hotărîsc autodescrierea“. Floarea de Măceș fiind, în mica mitologie personală a poetului, unul din numele datei mamei, **Autodescrierea** ar oferi sugestii bogate unei interpretări din unghi psihanalitic. Rămînînd însă la un interes pur literar, e destul a spune că poezia metaforizează o dilemă obișnuită a creatorului, în mina căruia făpturile reale se prefac în ființe de cerneală și hirtie. Iată **El otro tigre** de Borges: „O tigrule de pe tîrmul Gangelui. / Seara îmi cade pe suflet și mă gîndesc. / Că vocativul tigrului din versul meu / E un tigrule de simboluri și umbre. / O serie de tropi literari / Și de amintiri de enciclopedie, / Iar nu tigrul fatal, nefast giuvaer. / Ce sub soare ori sub luna schimbătoare, // Își potolește în Sumatra ori Bengal / Rutina de dragoste, lene și moarte“ (traducere de Dan Alexe în revista „Dialog“, 88, 1982). În legătură cu secretele presupuse ale poeziei l-aș cita pe Petru Romoșan însuși care, în **Idiotul și frunza**, vorbește despre secretul unei frunze verzi: „Eu sînt acela care-l va smulge secretul! / A suris nebun. / Secretul aceleia, rosalia, senina. / Se rusina s-o numească. / «Prea mulți limbuți în extaz: moartea, moartea...» // «Cînd voi ști totul despre o frunză.» // A fost găsit într-o cameră de hotel / mort, verde, foșnînd. / Pe masă o frunză încă verde.“ Întîmplarea enigmatică, desprinsă parcă dintr-o povestire fantastică, ne atrage atenția că există și secrete ce nu pot fi vulnerate fără risc. Al poeziei se numără printre ele.

Cîteva din ineditele **Rosei Canina** sînt admirabile și merită să fie semnalate. Voi reproduce două. Cea intitulată **Romoșan** pare a conține un fel de autocritică a măscăriciului, a acrobatului splendid, pe care l-ar fi pierdut neputința de a se opri, de a rezista succesului. Poezia este de o sinceritate înduioșătoare: „L-au aplaudat ca pe nimeni altul. / Lui nu i-a ajuns. // L-au uns măscărici al norilor. / Lui nu i-a ajuns. // Continua să mărșăluiească pe frînghia din ce în ce mai subțire. // Norodul, plîngînd, îl ruga să coboare. / Cei puternici, bărbați cu experiență, prevăzători, / i-au pregătit coroana, sceptrul și tronul. // L-au rugat să coboare. / Să ia el coroana, sceptrul și tronul. / Dar el nu. / Continua să mărșăluiească pe frînghia invizibilă. // «Aplauzele lor de mult nu le mai aud. / Ei văd o frînghie / iar frînghia aceasta e o întindere verde, fără cărare».“ A doua, **Pisica și scribul**, reluînd în mod foarte original tema relației dintre realitate și imaginile ei în poezie, conține o notă la fel de dramatică, de intensă, ca și precedentă, cu tot umorul, ceea

Petru Romoșan, **Rosa Canina**, Cartea românească, 1982; Carolina Ilica, **Tiranía visului**, Cartea românească, 1982.

ce arată că în mascarada liricii lui Petru Romoșan, în amuzament, deghizare și exhibiție, există și o anume gravitate, anxioasă, tulbură, o seriozitate întinsă ca o coardă ce stă să plesnească: „Călcînd neauzit, cu labela pătate de singe, / pe masa mea de scris a apărut pisica. / Ea este pisica stăpînului nostru. / Ea a fost acolo. / A auzit fără indoială totul. A văzut totul. / Neatentă a călcat în băltoaca de singe. / Ea nu poate să-mi spună nimic. / Ea nu știe să scrie. / Dar pisica nu se teme de cite se tem oamenii. / Pe ea o sperie doar efeminatul acela de ciine / al stăpînei noastre. Îngîmfatul acela! / Cu labela pătate de singe, călcînd neauzit / pisica a trecut peste coala mea albă.“ Cînd vine pisica: Petru Romoșan știe să creadă și o astfel de atmosferă, misterios-nelinîștitoare.

MARE parte din parfumul îmbătător al senzualității din **Dogoarea și flacăra** și, în general, din poeziile de pînă acum ale Carolinei Ilica se păstrează și în **Tiranía visului**. Principala deosebire este că poeta și-a construit acest din urmă volum după o formulă vizibilă, chiar dacă nu pe de-a-tregul explicabilă (și căreia ilustrațiile lui Traian Filip junior nu-i scad, ci-i sporesc neînțeleșurile). Este de fapt un prim volum, cu subtitlul **Adorarea stelelor duble**, din două sau din mai multe. Motto-ul din Saul Bellow sugerează ca și titlul caracterul oniric al inspirației: „Oamenii cu un puternic intelect nu sînt niciodată siguri dacă tot ce ne înconjoară nu-i cumva un vis“. Să remarcăm și paradoxul că abia inteligența, cînd e puternică, descoperă irealitatea imediată. Cele nouă cicluri ale cărții par să urmărească o traumă, ale cărei momente succesive sînt indicate sub forma unor motto-uri la începutul fiecăruia; reunite la sfîrșit, aceste momente dau un mic poem (**Tiranía visului**). E vorba mai întîi despre o imagine de primă copilărie (revine adesea și în poezii): o fetiță (poeta) se joacă printre brînduși, într-un aer matinal de început de lume, cu prietenele ei, zinele Mirarea și Nerăbdarea. Apoi Copila-cu-părul-de-aur e răpîtă de un Inorog preschîmbat în Centaur, spre înveninarea absolută a Viperei care o deochease. Totul se dovedește un vis din care poeta e trezită de „blonda fîgană din Odessa“, o „ghicitoare în semnele copilăriei“, care o sfătuieste să trudească întreaga zi spre a nu simți prin somn cum moartea își depune ouăle în craniul ei.

„Povestea“ aceasta ne introduce destul de bine în atmosfera poeziei propriu-zise, în care visarea se combină cu simțirea, realitatea cu basmul și iluzia. Carolina Ilica mitologizează grațios în marginea unor senzații, amintiri și experiențe. Ea scrie o poezie integral erotică, dacă pot spune așa, în sensul că aproape singura temă este trecerea lumii înconjurătoare prin simțuri: Fantasmale jubirii, emoțiile tactile, dorințele, cuvintele mîngietoare sînt prezente pretutîndeni în lirica acesteia foarte feminină, cu apele încrețite abia perceptibile de spirit (de ironie): „Ciuda-tul fel-de-a-fi al bărbaților / Atunci cînd mîngîie; / Unul ți-a spus pe cîndva: luminare. / Altul: miere, honey-honey. / Altul, mai ieri: amazoană. // Tu altfel

Ionel Pop

„Un ochi rîde,
altul plînge“

(Editura Sport-Turism)

■ L-AM cunoscut pe Ionel Pop ca distins avocat la Cluj-Napoca, încă din anii anteriori celui de-al doilea război mondial. Știam că în zilele de răgaz și de vacanță a fost în tineretea sa un vinător pasionat și a rămas un mare iubitor al naturii. Bun prieten și camarad de vinătoare cu Mihail Sadoveanu, Ionel Pop, ajuns la venerabila vîrstă de 94 de ani, poate privi retrospectiv la nostalgia tineretii și cu mindria unei depline realizări, la cele 16 opere literare ale sale, dintre care unele reeditate iar altele traduse în limbile rusă, franceză și germană.

Aproape toate scrierile lui Ionel Pop au ca subiect viața animalelor și păsărilor sălbatice, prin punerea în valoare a interesantelor lor aspecte biologice și psihice

dezmierzi (mai ciudat? mai firese?) / «Ciulină (— și suflă—) / E chiar un ciulin / Plin de puf, ceafa ta! / Pot să îl spulber cu respirația». Femeia, astfel alintată, e de fapt o vrăjitoare, care ne agresează chiar fără să vrea și de care trebuie să ne păzim, dacă nu vrem să cădem în pinza pe care o țese ca păianjenul: „Un rol de viespi mi-e părul peste umăr. / Asurzor mi-e strigătul privirii. / Păzește-te, ah, ți-am mai spus, / Știu să brodez cu cea mai subțire mătăsă! // Dorințele ca viermil-n carnea pură / Tunele sapă. Dar i-am întrecut: / Pinza de vrajă, de la mine la tine, / Eu am țesut-o, prin nevăzut. // Știu să brodez cu cea mai subțire mătăsă: / Mătasa iluziei. Un cuib de păianjeni / Ucenicește la neîntrecutele / Degete iuți, ale mele“. Un fel de panerotism stăpînește ființele mișcătoare și nemiscătoare: „Am prins-o într-o seară: rușinoasă, / c-un măr de pe o creangă pe-ascuns se săruta. / Oh, gura mea / C-un măr se săruta! // Și mărul de pe creangă era roșu / Și-atît de rece că îmi amintea / De gura ta aprinsă, / Gura ta!“ Universul este erotizat, cuprins de beție dionisiacă: „Tomnatecă vară, toamnă vîrătecă. / Lumină de-amiază cu miere în ea. / Fructe bortoase pe ramuri / Abia se mai țin. // Ce (cu? — n.n.) nerăbdare / Pe deal Dionysos / Boabe de struguri strivește / Nebun după vin“. Elementul fantast, oniric, la rîndul lui, e vizibil mai ales în primele cicluri. De altfel în acestea poeta așează fața-n față pe pagini un fel de texte perechi: cel din stînga, subintitulat **Vis**, pare a reprezenta „materia primă“, în versuri libere sau în proză poetică, cel din dreapta, prelucrarea lirică. Aproape fără excepție, primul text mi se pare superior! Iată, spre comparație, **Dintr-un demult (vis)**: „După nopți și nopți de insomnie, am adormit pe muzica toropitoare și hipnotică a ploii; era darul toamnei. Cînd m-am trezit, n-am găsit putere să mă ridic din pat: capul meu împovărat ca o stelă ținea în inscripții de nedeslușit visele pe care nu mi le-am mai putut aduce aminte niciodată“. Și „replica“ din oglindă: „Zile de toamnă, ploii minuțioase, / Tristeți fără pricină, fără sfîrșit. / A foi de nuc — tot aerul miroase — / Dintr-un demult, dintr-un copilărit. // Evlavioase frunze se prosternă / Către pămîntul sfînt, ca pentru predici. / Iar capul fîu, pe visătoare perna, / E-un bolovan în

care te împiedici“. Lăsînd la o parte mai marea direcție a primului text, capul ca o stelă cu inscripțiile somnului e o imagine mult mai originală și profundă decît capul ca un bolovan pe visătoare perna. Celelalte exemple posibile merg în același sens. „Transcriind“, poeta denaturează fondul „visului“.

Și nu numai atît: ea cade victimă unui anumit răsfaț. Adîncimea reală a poeziilor Carolinei Ilica (foarte frumoase, adesea) este chiar adîncimea senzorialității lor proaspete, feminine. În registru oniric sau descriptiv, miracol e totdeauna același la ea: miracolul simplu al vieții. A complica înseamnă a pierde seva. Răsfațul o conduce la frivolități și topiricisme jucăușe („Pe cînd vîntul golan cum e el, se desfață / Ridicînd rochii largi pe cartarge de fete“) sar, pe de altă parte, la un fel de lirică dulceagă, romanticoasă, abuzînd de „poetizare“.

În fine, o problemă specială ridică „vulgaritatea“ alegoriei introduse în materia naturală a unei poezii ca următoarea: „În așternutul țărîinii mă va trînti în cele din urmă / Destinul; / Iubindu-mă acolo, / Pînă la ultima noastră suflare“. Încercare nepotrivită de a sugera ideea generală, acolo unde trăirea, senzația sînt de obicei suficient de puternice spre a vorbi singure! Revin la observațiile inițiale despre structura cărții: nu cumva această structură este, ea însăși, un reflex al dorinței autoarei de a scrie altceva decît scrie sau, măcar, de a da această imo-resie? Mai ales că, în multe cazuri de reluare în oglindă a poeziilor, nu se mai vede nici o rațiune: poeta publică două variante ale aceluiași text, fără vreun raport întîm mai semnificativ. Procedul sporește dimensiunile cărții și atît. Ultimele trei cicluri sînt, de altfel, eterogene și sub nivelul estetic al celorlalte. Al cincilea cuprinde colinde și alte prelucrări folclorice, tot fără legătură evidentă cu ansamblul, în plus avînd un aspect cam industrial, de compunere pe bandă rulantă. Tehnic izbutite, aceste poezii sînt de fapt liric gănuoase. Carolina Ilica are un talent și o autenticitate a poeziilor incontestabile: nu știu însă cît de bine își cunoaște înzestrarea. **Tiranía visului**, conținînd zeci de poezii frumoase, indică și ambiții cam ciudate și riscante.

Nicolae Manolescu

„Rostire românească“

● Luni, 14 martie 1983, la ora 19, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ (Calea Victoriei 115), în prezența unui public numeros, a avut loc spectacolul literar **Rostire românească**, organizat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Programul, cuprînzînd pagini antologice de literatură (poezie, proză, teatru) din operele lui Mihai Eminescu, I.L. Ca-

ragiale, Mateiu I. Caragiale, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, precum și din tezaurul folcloric național, a fost prezentat, într-o scurtă alocuțiune, de către **Alexandru Paleologu**. Au interpretat actorii: **Irina Răchiteanu-Șirianu** (artistă emerită), **Ovidiu Iulin Moldovan**, **Costel Constantin**, **Marin Moraru**, **Marian Hudac**, **Alexandru Repan**, **Elena Sereda**, **Ștefan Radof** și **Mitzura Arghezi**.

în cadrul cărora autorul surprinde, printr-o excepțională intuiție, cele mai caracteristice manifestări în intima lor desfășurare.

Noua carte **Un ochi rîde, altul plînge**, este tot o carte de povestiri vinătoarești, constituind o impresionantă redare introspectivă a vieții unor animale și păsări sălbatice. Imaginația scriitorului se împletește cu o adîncă cunoaștere a modului de viață al personajelor sale.

Autorul descrie în prima parte a operei („Un ochi rîde“), cu mult umor și o ironie binevoitoare, cu un dialog plin de vervă, într-un limbaj savuros învîrstat cu vorbe arhaice și expresii specifice ardelenesti, pătaniile vinătoarești a doi vinători. Urmează apoi portretul psihologic a doi ciini de vinătoare, **Lord** și **Elza**, reluînd astfel vechea preocupare a autorului de a sintetiza în trăsături ferme și nuanțate nu numai psihologia oamenilor ca vinători, ci și a slujitorilor nedespărțiți ai acestora, ciinii de vinătoare.

Voi stăruî mai mult, asupra celei de a doua părți a cărții recenzate — („... altul (ochi) plînge“), care în mărturisirea sinceră a păcatelor (!?) de vinător ale autorului este, în ultima analiză, o carte cu un substrat de etică vinătorească, îmbrăcată într-o frumoasă formă literară.

„Nu s-a întîmplat nimic...“ constituie piatra de hotar, linia de forță cu care autorul începe șirul povestirilor sale preferate, consacrate sufletului acestor ființe

nevinovate care trăiesc în taințele codrilor, victime ale agresiunii vinătorilor. Este povestea tristă a unui jder care, ademînit de o bucată de fagure, pus ca momeală, își prinde un picior în capcană, de care scapă numai trăgîndu-și piciorul betegit, fără nici o posibilitate de vindecare. De aici începe tragedia acestui mic animal sălbatic, care nu mai poate să se cațere pe copaci, principalul mijloc de apărare și în același timp de ofensivă în căutarea hranei.

După acest veritabil giuvaer literar, urmează, cu subtitlul „Spovedanie“, tălmăcirea în forme poetice susținute de un stil rafinat și expresiv, a altor întîmplări vinătoarești ale autorului, în care apar, înveșmîntate într-o haină de mister și de poezie, ca protagoniști, principalele animale și păsări sălbatice, ce sălășluiesc în codri și păduri, la munte, la deal și în cîmpie: căprioarele, taurul de cerb, ursul, vulpea, iepurele, cocoșul de munte, barza, acvila de cîmp ș.a.

Nici peștii prinși cu undița și mai ales păstrăvii din piraiele de munte nu sînt uitați.

Fiecare din aceste animale, păsări sălbatice și pești are istoria sa, în general tristă, și povestitorul, ca vinător, are de ispășit cîte un păcat mai mare sau mai mic...

Emil Pușcariu



„Meditînd într-o cameră plină cu cărți”



POEZIA lui Mircea Ivănescu este de la începuturile ei matură și este din ce în ce mai mult o încercare insistentă, dramatic repetată, cu totală nepăsare la riscurile monotoniei, de a coagula un spațiu al consistenței în calea destrămării, a năruirii, a neantului, un mod de a dovedi și a-și dovedi că nu totul moare, că se poate rezista, printr-o mobilizare extremă a atenției, a resurselor memoriei, a sensibilității memoriei și a inteligenței simțurilor, pe un teritoriu — oricât de restrîns la suprafață, de o profunzime însă nebănuită — al identității, al consecvenței lăuntrice, al acordului de sine, cu sine, dacă acela al acordului cu lumea se surpă neconștient pe măsura chiar a reconstituirii sale clipă de clipă, tentativă după tentativă, speranță după speranță.

Simburele de consistență, poezia izbutește să-l mențină însă printr-o strategie paradoxală, prin aplicarea unui principiu extras din materia însăși a procesului de destrămare, adică printr-o îndărătnică acumulare de imponderabile, de situații inconsistente, de momente evanescente fugare, friabile de la cea dintîi aproximare; altfel spus poetul folosește în favoarea sa chiar ceea ce pare mai mult să-l defavorizeze, să-l amenințe, să-l primejduiască. Atît de deprins este cu disoluția și „răul” de toate felurile, atît de încredințat cu experiența ce i-a devenit familiară intrîndu-i în ființă, încît ajunge să o utilizeze ca pe un remediu ciudat de puternic și de eficient împotriva răului însuși de care suferă și de care știe că va suferi pînă la sfîrșit. Așadar ca pe o so-

lute de rezistență pasivă, de con-viețuire, de supra-viețuire.

„Să explicăm un cuvînt — lasitate — (și aici imaginea, ochii ferți, / să nu vezi cum i se crispează tot trupul, și răsuflarea / i se trage numai ceva mai jos de torace — și capul / i se răstoarnă, și labele i se chircesc cu ghearele / scoase deodată, și tipă cu glasul schimbat — / si tu nu mai îndrăznești să-l mai ții cu miinile —) / și-ți privești miinile, strînse una într-alta (și mai tirziu / îți amintesti că și leonardo, el însuși, / desena mereu miini), însă acum / lasitatea are înțelesul acestor miini abia înlestate, / care știau să-și miște degetele peste clape — și care acum / sint doar obiectul privirilor, / și alături, făptura cu labele înlestate, / înlepenite”.

Fidelă sîsei, unor obsesii de uimitoare constanță, fidelă unui stil al vorbirii „normale” decupînd de fiecare dată fragmente caracteristice ale prelungitului, neîncetatului discurs interior, poezia lui M. Ivănescu rămîne mereu captivantă printr-o sinceritate esențială, profund omenească pînă la o notă zguduitoare.

Nici o asemănare cu altceva, care n-ar fi ea însăși, nici un element întîmplător rătăcit dintr-un limbaj străin, dintr-un alt univers, fie el îndepărtat sau vecin nu vine să-i tulbure personala emisie, neîntreruptă cădere de cuvinte, nici o concesie față de generalitatea vorbirii poetice. Îi este de ajuns și prea de ajuns să „înceapă”, indiferent cum, pentru a strecura imediat în cititor un fel de încredere, de liniste încrezătoare, cu privire la autenticitatea, ce nu se discută, ci se primește, se ia ca atare, ca forță naturală, ca forță materială constrîngătoare, a mesajului ei de neconfundat, cu neputință de transmis altfel, refractar oricărei „traduceri”. Închisă în ea însăși, necomunicativă, izbutește totuși să comunice: lipsită de atributele autorității, de orice însemnătate, „puterii” indeobște agresive, izbutește totuși să „prindă”, să se facă — în tăcere — ascultată.

Textele din noul volum aduc efectiv ceva nou în această poezie atît de consecventă cu ea însăși, un mod parcă mai acut al adresării, o creștere a suprafeței de contact, sint mai nerăbdătoare, mai fără ocol, divulgă mai mult, mai scurt, mai puternic.

Se rostesc în ele și cuvinte „mari” (atît de necesare în răstimpuri): simplitate, puritate, desăvîrșire, speranță, înțelegere umană, o adevărată socanță, convingătoare, dureroasă, tocmai pentru că M. Ivănescu, cum bine o știm, n-a abuzat nici-

odată de ele, s-a ferit cu decență, s-a susținut, s-a acoperit (în altele) și acum decide — emoționant, exasperant — să se descopere:

„dacă ar fi cu putință uitarea — să le pierzi / pentru totdeauna clipele acelea care urcă pe tine / ca-n visele rele din care nu te mai poți deștepta, / cu picioare multe, subțiri (ca ale lui gregor), / să nu mai fie — ca și cum ai deschis ochii și e ziuă, și soare, / și cuvîntul acesta simplu, puritate, să capete trup / ca o statuă veche, să-i dai înconjur, / privindu-l, și lumina peste marmura lină, veche, / să fie desăvîrșită — dacă ar fi cu putință / simplitate — și cu ochii deschisi, urmărind / nebănuitele cotituri ale drumului, să mergi înainte, / și lumea să se facă o grădină atîta de mare / pe care să o lu- bești, cu miinile întinse — dacă / lumina s-ar sparge în bucăți mici, și îndată imbu- cîndu-se / fiecare, una într-alta, ar începe acel cîntec / pe care mereu îl credem fără sfîrșit al tăcerii / unde e cu putință în- telegerea — dacă așa, / dezbrăcînd tot ce e altceva, s-ar putea spune / acum, se face ziuă”.

Am privit atent de-a lungul multor ani spre poezia lui M. Ivănescu, am scris de cîteva ori, pot spune că sint aproape un intim, un familiar al cercului ei, o recunoșc oricînd cu plăcere în depănarea flu- idă a spunerii și seducției sale, m-am su- pus unei anume seducții și unui anume farmec rezultînd — în afara oricărui me- saj explicit — din stîfuita articulare a pro- pozițiilor sale, din meandrele și coridoa- rele frazei suveran minuite în direcția că- rora se lasă cu vîntă de abandon, de ui- tare, de răsfaț, al subtilității. De data aceas- ta, în poeziile „nouă”, m-a izbit altceva, întorsăturile repezi, momentele de rup- tură, abrevierile, salturile, nodurile mai tari, abruptele praguri ale confesiunii, despuțata claritate a temelor, de ce să evit cuvîntul, din moment ce poetul însuși nu mai vrea, plictisit de nuanțe, sastisit de tergiversări savante, să evite nimic din ceea ce i se impune (și ne impune) ca fundamental:

„ca un vis, în care bați cu pumnii lăun- trici, fără să-ți miști miinile așezate pe o tablă / sub privirile pe care nu îndrăznești să le ridici / spre ce e în jur — poate pen- tru că știi că visezi, / și știi că trebuie să te trezești — har Domnului — / asta e semn de boală — și nu poți să-ți zvîc- nești / în gît urletul neauzit al trupului care se zbate / să iasă, la viața de zi, de noap- te — și fapt e că ieși / ca din apă — și respiri adînc — și reîncepi orice, / totul — și în fiecare noapte mai crezi / în min-

ciuna asta — și-ți spui că aici / sint desle- gări, și totul are să fie pe urmă clar, / — decît că e aceeași lunecare decolorată a contururilor / și imaginile sint terse și neadevărate și fără înțeles, / și doar gla- sul de dinăuntru care-ți spune că nu se mai poate, / nu se poate îndura — și pe urmă e ziuă și vezi / că se îndură — și continuă, fără schimbare / același, același lucru”.

În linia unei continuități nedeșezmîțite, de stilist al existenței interioare, de ex- pert consumat, ușor blazat (cum îi stă bine) al senzațiilor, al amintirilor de sen- zații, al imperceptibilului perceptibil, de artist (ironic) al perifrazelor, de cărturar al sinelui, de autor al unei întregi biblioteci (și discotecii) dedicate aventurilor eu- lui, de romancier impersonal al persoanei, M. Ivănescu tot „într-o cameră plină de cărți” meditează, dar se arată acum dispus la unele revizui, la o re-evaluare a pro- priei condiții din perspectiva unei condi-ții umane mai generale; mai indiscret în limitele firești ale stilului emanamente discret, mai explicit și (dacă se poate în- chipui la el una ca asta) mai retoric. Cu- vîntul trebuie luat, cum se cuvine, cu toa- tă necesara precauție.

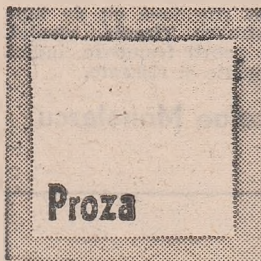
Tragica neliniște se dă pe față în ciuda măsurilor de prevedere și se face încă mai bine simțită datorită lor, sporind pretul suferinței (deopotrivă, cred) al expresivității:

„cum se plătește totul — mereu spu- neam / cînd ajungeam la o masă, unde erau așezați / mai mulți, așteptîndu-mă — sau poate, chiar, cu totul / indiferenți, pur și simplu acceptîndu-mă — spuneam / «cîtă suferință» — unii rideau, eu in- sumi / nici nu știam ce spuneam, decît că în noaptea asta / amintindu-mi de singura clipă cînd i-am privit / fața, încordată, as- cultînd vorbele acelea / spuse într-o lim- bă străină, cu mereu revenind / aceleași silabe, obsedant zvîcnîndu-mi în tîmplă — / și eu, firește, privind-o — știind / că nu va mai urma decît o aceeași ase- zare de vorbe / și de chipuri, în amintire — acum, în noaptea / asta am cîntărit cîtă, chiar, suferință”.

Constructor, în literatura noastră al unei veritabile culturi a interiorității, cu aceste Poesii nouă*) Mircea Ivănescu se confirmă, într-o tentativă de adîncire și de reinnoi- re, sporind numărul și calitatea dovezilor, drept ceea ce știm de mult că este: un mare poet.

Lucian Raicu

*) Mircea Ivănescu, *Poesii nouă*, Edi- tura Dacia, 1992.



Dincolo de vizibil

OCARTE cu totul deosebită, pro- babil unul dintre cele mai bune romane apărute la noi în ultimii ani, este *Caii sălbatici* de Radu Măreș*), autor ce aparține așa-zisei „ge- nerații de mijloc”, o formulă echivocă și fără altă acoperire decît aceea a suges-ției unei prezențe dificil de catalogat, pe cît de masivă pe atît de incomodă, intru- cit apartenența la această „generație” nu este dată nici de vîrstă și nici de durată activității literare, ci, mai degrabă, de o atitudine precizată, nu știu dacă și voită, programatică, în raport cu dominantele unui moment literar dat sau, încă mai precis, cu extremele sale; față de care se constituie într-un fel de „a treia lume”, un teritoriu de unde vin întotdeauna mari surprize, drept fiind că de obicei recep- tate cu întîrziere și retrospectiv.

Această atitudine se vedește pretutî- deni în romanul lui Radu Măreș, în primul rînd sub forma unui dublu de- mers: fiindcă este o confesiune perma- nent însoțită de o reflecție asupra actu- lui confesiunii. Se reconstituie o epocă și un șir de experiențe, meditîndu-se asupra reconstituirii însăși. În consecință, po- vestirea nu curge mecanic, într-o desfă- șurare mai mult sau mai puțin conven- țională: este întreruptă, intersectată de considerații ce o privesc. Există astfel în romanul lui Radu Măreș trei dimensiuni temporale — un timp al amintirii, un timp al confesiunii și un timp al litera- turii, al preocupării creatoare. Toate se întîlnesc, fără totuși a se confunda vre- dată, în planul ce asigură forța acestui roman: perspectiva etică. Asemenea al- tor prozatori ce aparțin, și el, „generației

*) Radu Măreș, *Caii sălbatici*, Editura Dacia.

de mijloc” (Norman Manea, Mihai Sin, Virgil Duda, Gabriela Adameșteanu), Radu Măreș nu reconstituie justițiar și nici nu ignoră, prin înălțarea privirii spre inaccesibil și etern, istoria și miș- carea socială, devenirea în timp și meta- morfozele vizibilului: dar caută, într-o suită de experiențe, prin tipologii și evo- cînd medii și ambianțe, fixarea unui sens al existenței, evidentierea unicului și a inconfundabilului fior al vieții. Jurnal al unor existente și totodată confesiune a unui erou-narator, romanul conține și un jurnal al scrierii sale: de asemenea os- cillant, fragmentar și fragmentat, o sumă de „hîrtii” (chiar așa sint numite) strînse într-un dosar fără altă ordine decît aceea, a unei preocupări obsesive, care este salvarea memoriei. Literatura, scrisul reprezintă astfel o soluție de supravie- țuire morală; și de aceea în romanul lui Radu Măreș, în mod aproape paradoxal, problematica jurnalului de creație este preponderent etică. „A realiza, în sens artistic, un fel de fotografie care ar tre- bui să surprindă o realitate dincolo de vizibil, din infraroșu. Noi — nisipul de sub șoselele betonate, formidabilele șosele spre cer ale viitorului” — această însem- nare conturează limpede un orizont ar- tistic interzis literaturii pentru care omul nu este decît o ficțiune confortabilă și o convenție oarecare. Este modificat, în consecință, și sensul reconstituirii: care nu mai este întreprinsă nici cu vo- luptatea inevitabilă a rememorării și nici cu indiferența rece a reînvierii unui trecut resimțit ca devenit străin, ci sub incidența înțelegerii că faptele evocate sint chiar viață, trăită și imposibil de refăcut. „Un element inanalizabil conferă însă noțiunii de trecut accentul de stu- pidă atrocitate a irecuperabilului”: încă

o însemnare definitorie pentru sensul confesiunii din romanul lui Radu Măreș.

La un prim nivel, *Caii sălbatici* este un roman despre experiențele și formarea unei alte generații decît aceea a război- ului, trezită la viață în vremea camu- flajului, a bombardamentelor și al arme- lor aeriene; eroii acestei cărți sint copii ai „războiului rece”. Intrarea lor în lume ca ființe conștiente se produce în epoca de tranziție de la sfîrșitul anilor '60, într-un oraș transilvănean, „burg” uni- versitar ale cărui tradiții sint destrămate și înlocuite de o succesiune de metamor- foze ce presupun o continuă adaptare și o maleabilitate avînd ca efect estompa- rea individualităților. Păcatul de a „dis- тона” se plătește scump: este cazul stu- dentului Gheorghe Dabu, „o voce într-un cor bine pus la punct, cam năstrușnică voce, imposibil de amortizat, de șlefuit, care dintr-o dată, cînd ți-e lumea mai dragă, țîșnește stridentă, prea tare ca să nu fie luată în seamă, cu un semiton mai sus sau mai jos, dînd totul peste cap...” Închiderea în sine, circumspecția, „constringerea interioară”, sesizarea ra- pidă și eficientă a limitelor și acceptarea lor prudentă reprezintă un alt mod de conduită, reliefat memorabil în roman, exponentul acestei atitudini fiind tena- cele și inteligentul adaptabil Dumitru Moga. Dîcolo însă de figuri, psihologii și atitudini revelatorii (evocării studenției îi urmează experiența de profesor într-un sat dobrogean) se află însă tabloul unei stări de continuă periclitate; iar cartea lui Radu Măreș capătă aspectul unui poem negativ despre existența unei presiuni ce se vedește în faptele și întîmplările cele mai anodine. Este o lume în care, cu o formulă a unui personaj relativ la o



experiență dramatică, „tot ce nu e inter- zis devine obligatoriu”. Cu o intuiție stră- lucită, autorul nu face din personajele cărții altceva decît ceea ce sint în rea- litate: niște oameni tineri, care nu înțe- leg mare lucru din ceea ce trăiesc, vag nepăsători de ce se întîmplă în jur, vul- nerabili și lipsiți de sentimentul irever- sibilului fiecărui moment trăit. Sint, cu expresia lui Marin Preda, niște „risipi- tori” — numai că risipirea lor nu este lipsită de un sens adînc. În căutarea a- cestui sens își va scrie, un deceniu și ceva mai tirziu, eroul-narator romanul care înglobează deopotrivă confesiunile și evocarea aceluia timp („Sper să fi făcut evident în aceste pagini că atunci nu în- țelegem nimic, nici lumea noastră, nici pe noi înșine. Și nu numai pentru că asta ar trebui să ne absolve. Măcar dacă mo- dificarea gravă, radicală, venită în zbor pe aripile maturității, măcar dacă ea nu s-ar irosi...”).

În aspectul său cel mai profund, *Caii sălbatici* este un roman al tinereții pier- dute și irecuperabile, scris într-un regis- tru pe care inclin să-l numesc al lucidi- tății nostalgice. Perspectiva etică, dure- roasă și lipsită de menajamente, în pri- mul rînd față de sine, fiindcă eroul na- rator se culpabilizează, nu se disculpă, se implică, nu se abstrage, îi dă o tensiune rareori întîlnită în romanul contemporan: mizez, cu alte cuvinte, pe viitorul acestei cărți.

Mircea Iorgulescu

Nicolae Motoc
anamorfoze

Ion Budescu
Viața cu mine,
viața
fără de mine

Faptele și „mitofaptele” poeziei

Poezia

RECOMANDAT în mai multe rinduri de Lucian Raicu, Nicolae Motoc, coleg de generație cu Labiş, Tomozei, Florin Mugur, Ion Gheorghe, intră rar în atenția criticii și pe nedrept pentru că descintelele lui din volumul de debut (*Ceasul umbrei*, 1969), precum și schitele marine din cărțile ulterioare (*Elementele*, 1974; *Poem scris pe suflarea pământului*, 1980; *Erezi marine*, 1980), arată vervă lirică și o putere remarcabilă de a combina silabele pentru a obține sunetul incantatoriu necesar: „să te prefac în șarpe de mare / cu solzi de sticlă cu solzi de sare / cu plis de pasăre întunecată / cu limba de flacăra despăcată / să i te strecorei în somn nenăscut / să mă vadă cum nu m-a văzut / să treacă de-a bușlea prin fete alese / și prin neveste ca prin vii culese / și să-mi vină legat de legat / curat ca vinul alb strecurat // pogo conopogo cara carata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe cărbune / flacăra rugătoare flacăra închinătoare / flacăra înălțătoare precum descintăm”. Aici e pas-tișat folclorul, în alte poeme (*Alabandina*, din vol. *Elementele*) punctul de plecare pare a fi Argezi, întors ușor spre absurd, în fantezii enigmatice: „Cu ochi-nchiși și pulberi vechi pe buze, / pulberi de sticlă tăioase și confuze, / ești coborîtu / călare pe un val, / la curtea-mpărătească de cristal / din sunetul deschis / alabandina / pe care-l înginase și lumina / și unde s-au unit / un punct și-o punctă / în patima lor neagră și defunctă // treci ripe curgătoare / ce-ncremenite ascund / izvoare, / năluciri în clinchete de prund, / albastre țevării și grote de argint / care te mint, cînd nu te mint / iar insul de nisip deșteaptă în alt ins / mîhnirea somnoroasă. / de unde s-a desprins, / cu semne vii ce nu mai pot să scape / căruntelor cochilii de umbre și de ape...” (pag. 13).

Priceperea de a sugera fluiditatea materiei prin ritmul lute al versurilor și aglomerarea de imagini imateriale, sentimentale, apoi, obsesiv al lumii acvatice îndreptătesc pe Al. Piru să apropie stilul acestor erezii marine de stilul Cîntecelor lui Maldoror. Lipsește însă din poemele lui Nicolae Motoc acel șuvoi de confesiuni corosive care plac atât de mult suprarrealiștilor, lipsește și paroxis-mul imaginilor. Poemele marine din volumul recent tipărit (*Anamorfoze*, Ed. Eminescu, 1983) — unele reîluate din cărțile anterioare — sînt mai direct

retorice, de un patetism pe care poezia tinăra actuală îl evită. Nicolae Motoc a rămas însă credincios generației sale, adică unui mod liric pe care Lucian Raicu îl definește (în tableta reproducă pe coperta volumului) prin savoare aspră și tandrețe față de lucruri. „O poezie crudă, direct ațintită asupra înțelegerii dure ale vieții”, mai zice criticul. În *Anamorfoze* asprimită existenței se văd, totuși, rar. Poemele par a fi scrise sub influența unei stări de grație dată de două elemente înfrățite: marea și erosul. Atît de solidare încît, de nu ești atent și scapi firul poemului, nu mai știi de ce natură sînt „tandrețele prăpastii” în care cu atîta fervoare se aruncă poetul: prăpastiile iubirii sau ale mării? O alianță veche în poezie, Nicolae Motoc o reactualizează în scurte notații de o senzualitate controlată. Răreori fantezia se exprimă prin personificări mai violente, ca aceasta: „noi de pe acum auzim soarele / care nu-i decît un picior de femeie ce urcă printre stele cîntînd...”. Definițiile lirice sînt, de regulă, discrete și abstracte. Marea — citim într-un poem intitulat, programatic, *Împotriva muntelui* — „este absența oricărei limite / a legii” și, tot aici, „unde mai este posibilă speranța / în tăcerea sterilă a neliniștii / și-mpăcarea cu mine pînă la gustul sărat / al nisipului scrișind dimineața în dinți”.

Sînt elocvente, memorabile asemenea notații? Sînt sugestive, dau un sentiment de plenitudine și bucurie a spiritului în fața imensității acvatice. În modul liric al lui Labiş, Nicolae Motoc se numește pe sine ca un spirit al adîncurilor: „vin dintr-o neodihnă a nisipului / și a mirajelor adîncului”. Însă acest spirit neptunic întîrzie pe plajă și ochiul lui descoperă o materie erotizată. O femeie care se dezbracă lent pe nisip (*Faună de final*) este un spectacol ce tulbură cosmosul: „un fior străbate dimineața / ca la despachetarea pe cheiul ciuruit de grauri / a unor suspine de contrabandă // garizi transparent! îți zornăie — cheile / pudice? — pe veriga tiparului ruginiu / care-ți încolăcește gîtul / fluturi sau frunze de salcîm / cad la timp să-ți ascundă șniil / chirele se retrag să-ți reconstituie / umbra dintre coapse / deasupra fizierelor de mărgean”.

Versurile sînt aici ne-muzicale, incolore, agresive, trădînd o anumită impaciță. Cînd spiritul devine mai contemplativ, cosmosul se erotizează și mai mult. Am citat înainte imaginea soarelui care urcă pe boltă sub o formă atît de concupiscentă. Iată acum luna care își ia ca puncte de reper..., dar să las poetul să spună: „luna începe să-ți răsăre după un sîn / și se grăbește — / îmbrăcîndu-l în raze de gheață — / să apună după celălalt sîn / și eu îți vorbesc despre culburi de rîndunici // și în timp ce mă-ntreb / dacă sînt ziditi / din trompete de fluturi / din strune de greier / sau din aripi de libelule / marea / mai îndrăzneală decît mine / începe să-i legene / să-i muște cu lăco-

mie”. Luna (soarele), marea și femeia, o ecuație pe care Nicolae Motoc o reia în variate chipuri. Uneori tonul este sentimental și declamatoriu (*Călare pe o rază, Unghiul ales*), fără consistență lirică. Îl prefer pe Motoc în ipostaza barochistă din *Triptic nostalgic*: „valuri și stînci pe care femei goale / la soare își usucă părul verde / și iar femei călărînd pești / cîntînd din scoici / în umbra tridentului de bronz”, sau într-o pinză mai realistă, în tonuri mai grele, din *Ripa scumpă a mării*: „unde e dezmat de guri vinete de ciumăfaie / unde e război între pleznitoarea cu tentacule aeriene / și urzicile pedestre / unde se întîmplă alianțe neașteptate / între obiectele umile abandonate / care sînt tot atîtea forme / de împotrîvire fără sfîrșit față de orice trădare / a memoriei ostentive / unde resturi de anvelope ocerotesc flacăra din semințe / a păpădiei / iar din ochiurile sobelor de tablă degelate / îngropate-n nisip / își ridică scaiul floarea regală / spîrtura roșie ca o rană de nevîdecat în pieptul verii / unde uneori vîntul joacă fotbal cu micile cutii / de carton sau de tinichea / unde salcîmul încă tinăr — agîtîndu-și degetele subțiri / actinii / să culeagă din depărtarea portului cioburi / galbene negre de vapoare — nu-si regretă copilăria / unde valul nu-și deplinge culminarea înspumată / unde cu aripile nemîscate plutesc chirele”.

Un ciclu din *Anamorfoze* se cheamă *mitofaptele*. M-am întreb ce înțelege poetul prin această formulă care, la prima vedere, amintește de acea ramură a suprarrealismului (Desnos, Ponge) preocupată să sugereze în chip direct poezia obiectelor prin prezența, în primul rînd, masivă, asfixiantă a obiectelor în spațiul poemului. N-am observat la Nicolae Motoc un astfel de procedeu. El tinde mai degrabă să aglomereze în poem materiile impure pentru a sugera, prin contrast, vastitatea celuilalt spațiu, care respiră mai liber și concentrează toate marile mituri: marea. Mitofaptele ar trebui să fie atunci altceva: faptele celui îndrăgostit de lumea acvatică, actele celui atîns de starea erotică... Din *Fragmentarium*, ciclul ultim al volumului, pot fi reținute cîteva versuri aforistice, dar nu prea multe pentru că poetul n-are încă vocația de a concentra simbolurile și de a fixa ideea poetică într-o metaforă memorabilă. Iată, totuși, o imagine sugestivă: „arunc o blană albastră pe umezețea devărtării / și pentru o clipă / cu scînteierile ei / vă silesc să ridicați ochii din pămînt”.

INCĂ un debut tardiv, încă un poet răzlețit de generația lui. Poetul este Ion Budescu și cartea sa de versuri are un titlu curios: *Viața cu mine, viața fără de mine* (Ed. Eminescu, 1983). Sînt poeme cu teme variate, scrise, probabil, la diverse vîrste. Unele vin în continuarea pastelului spiritualizat din ce în ce mai mult după Blaga, altele par mai apropiate de lirismul

poetilor care se apropie de 40 de ani. Încerc să descopăr în poemele lui Ion Budescu un vers care să-l caracterizeze mai bine. Ezit între „Ce mantie bolnavă port azi, Melancolie”, „statuia lividă a fragilității” și „steaua Poemului melancolic”. Trei versuri din trei poeme diferite care sugerează un fel de a privi și de a primi cu spaimă lumea din afară. Așa și este Ion Budescu: un sentimental care se supraveghează, un poet al gesturilor mici și delicate, un spirit, în fine, care tinjește după ritmurile ample și calme ale Naturii. Prin înstrăinarea pe care o arată față de Megalopolis, ar putea fi pus în rîndurile poetilor cu tendințe spre expresionism. Îi lipsește, totuși, violența limbajului și gîstul pentru disonanțele materiei. Frica de marile aglomerații la forme liniștite: o vagă împotrîvire, un regret de spațiile purificatoare ale cîmpiei, o melancolie în tonuri simboliste ca în poemul (*Anotimp*) cu care se deschide cartea: „Se desfrunzesc în parc bătrîni domni / mai mor cîțiva și vîntu-i dă de-a dura / Tocmai păleau și își vorbeau prin somn / pe cînd din calendar i-a șters Natura [...] Oh, nobili domni de tei, actori de fag / pămînt întunecat de-atîtea semne — / Și ochiul-simbure, teribil cheag, / abia s-a-nchis pentru culori mai demne”.

În altă acuarelă, intitulată *Toamnă*, desenul este mai simplu, dar mai misterios, plin de semne neinterpretate: „Cine azvirle globu-acesta palid / prin tunelul ultimelor zile? / O frunză care îmi ține loc de frunte / stă să cadă / dincolo de zid”. Versuri vapoaze, imateriale ca umbra pe care o lasă frunza în cădere. Cultura poetică și, desigur, voința de modernitate care trebuie totdeauna apreciată și încurajată la un autor, împiedică pe Ion Budescu să fie un poet minor tradiționalist cum l-ar împinge să fie nostalgia după Dalboșeșul său bănățean. El nu-și uită universul copilăriei, dar îl privește cu un ochi sensibilizat, relativizat de bune lecturi. „Cîmpia blindă”, ce pare a fi spațiul său de plenitudine și de securitate, este invocată într-o elegie senină, cu multe elemente livești: „Osana / Frig e-n lanul tău cu dropii / veacu-i tirziu și-adoarme Ariel / Cîmpie blindă, / și se sting și plopii / Pot să-ți ajung eu, ultim menestrel? / Aș cita, din seria acestor poeme crepusculare, și această frumoasă *Rugă*, în stil decent blagian: „Acoperă-mi părul cu noapte / Acoperă-mi coapsa cu drum / Acoperă-mi ochii cu șapte / cocori ce migrează acum // Ușoră și emina ca pana — / scufundă-mi, Viață, armura-ntr-o stea / dar lasă-mi afară sprinceană / Cer vast, vezi visli pe sub ea”.

Sînt cîteva simboluri care însoțesc pe acest menestrel al toamnei. Unul este elopotul (ca la Philippide), altul este crinul cules din grădina simboliztilor. Ambele sînt folosite cu chibzuință în poeme care evită delirul verbal. Îi stă bine Melancoliei să nu abuzeze de retorică și să nu se îndepărteze prea mult de ritmurile muzicii.

În *Viața cu mine, viața fără de mine* mai există un poet, cu un limbaj mai agresiv și o privire mai rapidă decît cel dinainte. Și acesta este notabil, deși cîteva poeme (*De sub sterpele straturi, de sub dunele mute, Rocă, Altceeva, Muzica întreruptă*) îmi par abstracte și inexpressive. Îi regăsim ritmurile, într-o bătaie acum mai accentuată, într-un poem care vorbește de angoasa veacului și de un misterios Țînut: „Să ascultăm lemnele pe foc troznind ca trase pe roată / cu luare-aminte veacului să-i stergem craniul de sudoare / Prin amfiteatrele nopții cocoșii-n curînd vor cînta prima dată / și cămașa de neguri nî se va zvînta în spinare // Ave ! fructul nocturn se coace în singurătate. Ave ! o mină / alunecă pe șina privirilor mele ca un făcut / pînă la linia dură a munților pierzîndu-se, pînă la nebuloasele astre, înspre misteriosul Țînut // Cine să citească scrisori din alt veac ? Pe cine să-l doară ? / Pe pereți umbra îmi fumegă sufocant pînă cînd / o mină întoarsă din cenușa stelară / sprijină ca pe o torță bătaia multiplă a acordului meu galopînd”.

Ion Budescu este un timid care știe să facă din timiditatea lui o stare poetică. Iată-o sugerată încă o dată în poemul de o remarcabilă acuratețe care încheie volumul: „Tot ce scriu scriu, iată, / mi se pare / că a mai fost rostit — înăc o dată // De el, sau de tine ? / De o așchie a miinii străine / Abia o părere de iarbă mă simt, ce Prinț fără zodie ești ! // Parcă aș trăi / numai după stingerea meselor împărătești”.

Poemul se lasă interpretat: unii stau în capul meselor împărătești, domină banchețele literare, sînt Prinți necontestati, adulați, ai poeziei, vedetele care tremură pentru gloria lor; autorul pe care îl prezintăm ajunge tirziu, atunci cînd banchetul e pe cale să se încheie și ierarhiile s-au fixat. Frumoasă modestie, o suspectez însă — ca pe toate modestiile omului de litere — de vanitate. Dar o accept, e atît de gratuită, în fond.

Laurențiu Ulici

Eugen Simion

Prima verba

Ficțiuni fantastice

■ MIHAIL GRĂDESCU: *Aporisticon* (Ed. Albatros). Cu întîrziere am citit „glosarul de civilizații imaginare” al tînarului Mihail Grădescu, „glosar” compus din texte nu ușor de definit, aparținătoare fantasticului (pur sau științific) după decor, recuzită și tramă dar și, după atitudine și viziune, ironismului fabulistic, iar, după stil, eseisticii divagante cu emfaz de erudit. Cartea n-a prea avut succes, pe drept și pe nedrept. Pe drept din pricina aglomerării lexicale, a dezordinii dicțiunii epice și a paradede de idei și termeni nu tocmai bine asimilați, denotînd un complex al culturii mai tare, în anumite povestiri, decît bunul simț și, în consecință, făcînd să plonjeze narațiunea în ridicol. Pe nedrept pentru că o seamă de texte atestă certe virtuți de prozator care, cultivate, promit o evoluție interesantă a autorului, numai că nu în direcția prozei de anticipație sau a celei fantastice, dar, dimpotrivă, în direcția prozei realiste de tensiune ironică. Fără a fi lipsite de semnificație, povestirile zise fantastice din cartea lui Grădescu nu depășesc cota de banalitate a meditațiilor epice pe seama timpului istoric, a succesiunii tipurilor de civilizație sau a protecțiilor futurologice, imaginația autorului arătîndu-se destul de activă însă în spațiul demult cercetate de alții și cu efecte de originalitate minime, dacă nu chiar inexistente cu totul. În schimb, cele cîteva povestiri în care fantasticul, ca ipoteză sau ca acțiune, e doar un pretext pentru o investigație a realității imediate sînt demne de toată

atenția: aici (*Visul perfecțiunii, Simfonia viitorului, Marea migrație, Mădănele viitorului*) naratorul și autorul comunică prin mijlocirea ironiei și tot hazul întîmplărilor narate stă în aerul duios zeflemist ce le inconjoară, cu atît mai sugestiv cu cît stilul frazeologic e mai sec. Prozatorul coboară în obișnuitul cotidian al existenței cu lanterna pretextului insolit în mină și nu face altceva decît să lumineze, parcă în trecere, parcă în joacă, partea ascunsă a lucrurilor, ascunsă nu sub cine știe ce falduri de aparență, ci ascunsă de propria ei evidentă, nevăzută tocmai pentru că e prea la vedere. Se descoperă astfel în gesturi oarecare, în reacții automate, în situații infinit repetabile un sim-bure de inedit, o mișcare neobișnuită, un corpus de linii niciodată aceleași, la concurență cu cea mai productivă imaginație și deseori întrecînd-o. Mihail Grădescu e un ironist fin, cu o remarcabilă putere de observație; particularitatea grație căreia s-ar putea impune ca o voce epică distinctă nu vine însă din aceste calități, ci din faptul că a-mindouă funcționează la el nu prin distanțare de obiectul observat, cît prin implicare în orizontul acestuia: ironismul e mereu cu două direcții: spre afară și spre interior, exprimă atitudinea naratorului față de ceea ce povestește, dar și față de sine însuși.

■ DUMITRU IGNAT: *Phoenix I km* (Ed. Junimea). Subintitulat „proză fantastice”, volumul acesta cuprinde douăzeci și una de schițe în care sînt concentrate tot atîtea teme care, dez-

voltate, ar pretinde dimensiuni de roman. Poate nu-i bine zis teme, mai corect ar fi să le spunem motive sau variații pe o singură temă care este aceea a relației spațiu-timp. Autorul e preocupat pînă la obsesie de abilitarea unui punct de vedere personal într-o arie de probleme extrem de disputată în egală măsură de proza fantastică, științifico-fantastică și așa-zicînd realistă. Imaginînd, nu fără rigoare, reparația unor episoade mitologice sau propunînd echivalențe ale acestora, el se străduie, în primă și ultimă instanță, să impună un fel de a privi relația spațiu-timp, o anumită idee despre implicarea psihologică și rațională a omului în respectiva relație. Nevoia de propunere e probabil și motivul pentru care textele din cartea lui Dumitru Ignat sînt schițe și nu povestiri mai amole: odată ideea exprimată, autorul nu mai pare interesat de îmbrăcarea ei în prea multe cuvinte care să dilate imaginea epică. Aspectul fantastic se reveală la nivelul materiei narative; undeva, un călător descoperă un oraș pustiu pe care, la revenirea cu martori în acel loc, nu-l mai găsește, ca probă rămînînd numai inscripția rutieră pe care era înscris „Phoenix I km”; altundeva, un săpător de fîntini, parcurgînd niște canale subterane, ajunge într-un oraș straniu, nelocuit dar și necunoscut de oamenii împrejurimilor: în altă parte, un actor intră atît de mult în pielea personajelor pe care le interpreta încît se identifică perfect cu ele, suferind de bolile lor și comportîndu-se asemenea. Modelul de imaginație preferat de Dumitru Ignat este cel boghesian, nu atît în lumina livrescă a acestuia, cît în privința ambiguității și a indefinitului perpetuu. Exerciții de imaginație, atractive și inteligente, textele din *Phoenix I km* sînt proză speculativă pe subiecte bizare, sollicitînd fantezia cititorului ca secvențe ce îngăduie și chiar reclamă o continuare dincolo de cît e scris în ele.



Calea Victoriei

NU cred că există bucureștean care să nu cunoască una dintre cele mai fastuoase artere naționale, Calea Victoriei. La fel cum nu cred că există drumeț prin Capitală, care să nu-și lase furații pașii pe Calea Victoriei. A fost și, — datorită unei inspirate politici urbanistice, promovată consecvent în România socialistă, — a rămas și va rămâne drept unul dintre simbolurile hărniciei și demnității românești. Aproape că sînt sigur că și aceia dintre noi care, absolut nemotivat, n-au bătut Bucureștii cu pasul, fie molcom, fie febril, au auzit și văzut și citit Calea Victoriei. Pentru că n-au ocolit-o reporterii radio-televizu- nii, nici scriitorii, nici muzicienii și, na- tural, nici istoricii de ieri și de azi. Cum s-ar fi putut s-o ocolească ?!

Bucureștean înrăit, am umblat-o vigo- ros și tandru, absent și pătimas, timid și atoatecunoscător, de citeva mii de ori, cred. Peste dalele ei, încorporate asfal- tului, așa cum încorporate s-ar putea să al- tersele lemnoase ale străvechiului Pod al Mogoșoaiiei — o mostră e certificată iu- bitorilor de istorie aieva la Muzeul de Istorie a municipiului, — au păsit atîția și atîția dintre românii veacurilor, incit simpla lor enumerare s-ar cuveni să al- cătușiască un extraordinar epitalam. Nu am cunoștința unei alte străzi românești atît de complet îmbrățișată de istorie. De istoria lui Vlad și-a lui Mihai și-a lui Brâncoveanu și-a lui Tudor, și-a lui Cuza, și-a lui Bălcescu. Dar și de istoria atîtor milioane de anonimi pe care urbanisții, arheologii, poeții, sociologii, politologii, o îmbibă, o petrec, o înveselesc, o saturează... Nu poți pronunța, sentimental sau doar în cunoștință de cauză, București sau România, fără să ți-amintesti, tribu- tar memoriei sufletului, de Calea Victoriei.

Numele i se logodește cu anul obținerii independenței naționale, — la 8/20 oct. 1878, cînd armata română victorioasă in- tră pe Podul Mogoșoaiiei — ocazie cînd și alte „poduri“ bucureștene au fost vo- tate să reprezinte o semiotică autohtonă. De-atunci, de-acum 105 ani exact, dăi- nuie frumoasele titluri de roman istoric : Calea Plevnei, strada Smârdan, Calea Rahovei, Splaiul Independenței, Calea Griviței și, atîi ghicit : Calea Victoriei. Este vena cavă a Bucureștilor, a țării, în- drăznesc s-o aiaud. Se undule prin urbe ca o severă bataderă confiscată picturii unui Pallady. E aromată cu buchețele lui Ghiat și Petrescu. E fătuită și pudrată de Andreescu. Suferă de incertitudinea izbînzii alături de Grigorescu și Steriadi. Se-nchide în ea însăși văzută de Tuculescu, dar se desfoaie, gigantic, admisă de Jalea, de Han, de Sălișteanu, de Bandac. Se încălță în slovele lui Eminescu și Ca- ragiale, se-mbăiază în spumantului celui Cezar Petrescu, se-ntărește atletic sub condeiul celui-lalt Petrescu, se mortifică la îndemnul ilustrei doamne Bengescu și,

mai ales, se ascunde, ermetică, în nostal- gia ei picantă, sub scandalosi obraji vi- traliați la comanda celui unic *maître d'hôtel* care fost-a Mateiu... Înspre anii noștri, n-au avut loc în conștiința publică persoanele, ilustre sau absolvente de școli literar-artistice, care să nu o evidentieze, să nu o evoce, să nu o cinte...

Calea Victoriei ia ființă din coapsa Dimboviței bucureștene, în chip zeiesc, deci, Dimbovița despre a cărei predoslo- vie mireană nu s-au pronunțat încă de-a- juns artiștii, chiar și cei fotografi. E-un loc unde se bulbucă permanent arome tainice, forfotite senzual, e și locul apro- priat pe care, și-amintesc părinții noștri, s-a înălțat barind trecerea blocul (zis) Adriatică. Un scriitor contemporan l-a pozat atent și viguros, știindu-l drept a- becedar al modernei artere de circulație și consum, într-un serial românesc nu mai puțin de circulație și consum. Încă de la naștere, această binecuvîntată stradă, ge- neroasă, își înfringe vanitatea trupului- unicat și se rupe-n afluenți — azi stră- jujiți de localuri și magazine. Vorba ve- che : obrazul subține cu cheltuială se ține, poate fi lipită de pulsația vehement- lăscivă a Căii Victoriei, mai puternic chiar decit un autograf înscris iubitei, la debut.

Două palate vechi, inimitabile în aus- teritatea lor flamboaiantă, se privesc ochi în ochi și se admit, la rigoare : Poșta ve- che, sau CEC-ul tuturor, și Muzeul de istorie, nou, al republicii. Mi-amintesc, privindu-le cu ochiul împovărat de pleoa- pe, de Bacalbașa, de Papazoglu, de Io- nescu-Gion, de Iorga, de Giurescu, de Potra. Alături de „Tribunalul“ de peste riu, mi se par singurele construcții cazo- ne demne de interesul soldatului neîn- struit care mă află. Cine dorește — dar cine nu dorește ? — poate achiziționa di- verse pînă să nimerească peste magazinul Victoria, renumit că a îngurgitat, în ulti- ma vreme, numeroase duzini de maga- zine obisnuite. De unde, evident, poți să-ți îmbogățești locuința sufletului și a trupului cu orice, de la un fir de ată sau de ruș pînă la motocicletă și cărți în folio, dorate. Traversezi și nimerești peste Scampolo, peste cofetăria Victoria sau peste o pantofărie de lux — a nu se uita că vilegiaturezi pe Calea Victoriei. Din- coace, tinînd mina stîngă înfrîntă-n portofel, zăbovesti (barem cu ochiul) la Arta Modei, o clădire superetaiată ca un stup à la Le Corbusier, grijulie cu gusturile tuturor.

După alte și alte tentații, vitrinele fiind aci prevăzute să disloce privirea celor pri- ceputi ca și pe-a celor novici, vei traver- sa bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej, si te vei împrejmu cu galantarele nostalgice ale Romartei copilor, pa- radisul celor de-o șchioapă și-al adulte- lor insoțitoare. Un colț din privire, nu- mai unul, te va codi spre impozantul

complex al Cercului Militar de odinioară, sau spre afluentul sportiv-rezervat care te-ar împinge spre elegantul loc de pe- trecere, Berlin, vecin oșos al elegantului loc de odihnă, Capitol. Toracele Căii Vic- toriei se ține, alunecat într-o majestate elastică, în vitrinele Capsei și Romartei, ale suburbiei Muzica (probabil cel mai spațios și mai aprovizionat centru națio- nal de profil) și ale librăriei Crețulescu.

DUPĂ acest episod, lung și stufos în realitate, romanul se lărgeste brusc. Pe dreapta e Sediul Comi- tetului Central al Partidului, lo- cul de unde pornesc drumurile spre țară și în lume ale Președintelui Româ- niei, neobositul militant pentru pace pe pămînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu. A- poi vedem statuia lui Eminescu din par- cul Ateneului Român, peste drum de lu- xosul Athénée Palace. Întorși spre stînga, ținem atenția trează întrucît atingem cu privirea și sufletul, clădirea Consiliului de Stat, Muzeul de Artă al R.S.R., Sala mică a Palatului R.S.R., toate, înainte de a ne izbi, brutal de iute, de Știrbei Vodă, altă arteră de rezonanță și răsunet românesc. Traversînd și adîlmecînd piesele de schimb pentru automobile, adîlmecînd și aromele prăjiturilor și patiseriei celei mai noi cofetării bucureștene, înlocuind mai vechiul Nestor, ți-amintesti, dar cit nu a-i dori-o !, de seismul din anul '77, și asta cel puțin pentru că, pe aceeași Ca- lea Victoriei urmează clădiri nou-nouțe, reale bijuterii ale unei arhitecturi moder- ne, ferecate în stilul anilor '80, dichisite fastuos, adică aerisit, eficient, plăcut. Aci, pe partea inimii, ai la îndemînă zi- durile suave și vitrinele persuasive ale celui mai mîndru hotel indigen, „Bucu- rești“, după care, alunecînd mai departe pe firul reveriilor de ultimă oră, des- coperi în continuare alte și alte magazine și localuri, pentru oricare îmiere a ini- mii și gustului. Pot cumpăra de la aceste raioane mîere, pantofi, cravate, bijuterii, cărți, medicamente, rochii, becuri, articole sanitare, tapiserii, cornuri, caoe, tablouri, covoare, cite și mai cite. Alu- neci apoi pe o Cale a Victoriei ingenuă, destul de puțin modificată față de strada pe care sînt dispuși s-o comenteze părin- ții noștri. Mai departe, Calea Victoriei își alternează fardurile și etajele, bal- coanele și logiile ambiționînd verticale cumînți (mă gîndesc la blocul C.S.P.) cu vile îmbrăcate în iedera și umbrite de statui (fosta casă Monteoru), cu chate- leturi sobre (Muzeul Colecțiilor de Artă, oficiul vast al Academiei ș.a.), cu parcuri discrete și ozonate și vechi lăcașuri de cult...

Remarc împreună cu milioanele ei de îndrăgostiți secretele coincidență a deta- liilor, care determină pe oricine să-și a-

plece pleoapa, astupînd o lacrimă admir- tivă, doldora de emoții duioase : pent- că, pe această magistrală, poate ca nic- unde în Bucureștii deceniului al nouăle- geniu muntencesc a zămislit dulci și stri- te contraste, abile ilustrate *à la bel époque* (memento tolstoian : tăcuta, a- cazarmă boierească, veche de aproa- două secole, prin chiliile căreia părinte Annei Karenina și-a dansat pașii ofi- rești...) și memorabile ilustrate ale co- temporaneității : vile, turnuri, cupo- blocuri, campanile, arcade, loggii, bol- atriumuri, datorită cărora roșul odihnit ardeziei alunecă spre verdele bătrîn iederi afanșite, iar albul de cretă al z- durilor străbune alternează cu calceii vechio și cu balcoanele intim asortate betonul și sticla instituțiilor publice.

RECAPITULIND, mindria rom- nească a anilor din urmă, întem- iată pe o istorie seculară a loc- rilor, veghează reamintindu-ți, orice colț de pămînt autohton te-ai gă- de magazinele Victoria și Romarta, Capsa, de Athénée Palace, de complex- hotelier București (inaugurat în ace- zile și nopți de mîndră trudă), de Muze- colecțiilor de artă și Comitetul de stat- planificării, de biserica zisă Crețulescu- de biserica Albă (respirînd, și azi, acc- durile domniței Ralu, emancipata pi- nistă de la emancipata Cîsmea Roșie), atitea și atitea repere arhitectonice ca- amplificate exponențial în ultimii a- dăinuiesc și vor dăinu pentru turist- indigen și străin, pentru oricare prieten- sufletului și stirpei românești.

Rog pe cei interesați să nu uite că- ceasta arteră-simbol a arhitecturii naț- nale a fost prăpăstios cutremurată în- și că, mai ales, în anul cînd îndrăzn- aceste glosse, sechelele urgiei sînt perf- șterse, sînt perfect înlăturate prin no- înălțări ale cugetului și fanteziei rom- nești într-ale vieții, într-ale bunăstă- Pe Calea Victoriei, pășește și va pă- perpetuu, conștiința națională a româ- lor. Inutil să spun că primul bărbat- țării, în anii din urmă, cu pas egal, av- tat și ferm, a pretins ca această ver- cavă a Capitalei, ca această stradă-siml- a țării, să redevină, după atitea eve- mente, una dintre emblemele Capital- ale României socialiste.

Azi, și de-a pururi, bucureșteni și i- bucureșteni, pășiți pe Calea Victoriei ca- cum atîi umbla, cunoscători, peste dal- din piatră compactă ale istoriei române-

Mircea Constantinescu

Ion Sofia MANOLESCU

Copacii din catedrală

impuținat e timpul în straietele de pământ
din numele numelui meu
dar neconținut mă furișez
pe după glasul privighetorii
să-mi pot păstra serile
din farmecul necunoscut

cind m-am întâlnit cu tristețea
neiertător se înălța fumul țării
îmbrăcat în galbenul rece
din care s-a născut lacrima
adusă în catedrală

peste risipa tenebroasă
printre luminile din țipătul verde
copacii din catedrală
se bucurau de-o moarte
destul de îmbietoare

hrănindu-mă cu ofranda lor
din alt echinox
imi voi păstra serile amintite
până cind vor înflori alte lacrimi
pe după glasul privighetorii

Ceremonialul din flăcări

deci mă îndepărtez prea mult
de cel ce mă nasc din chinul facerii
cu un pământ de țărină
imi spăl sufletul

amenințat de starea oarbă a lucrurilor
întilnită în vehemența din legi
la indemnul destinului
mă reazim de timp
ca de propria-mi moarte

rătăcitor în sine și-n multa neprihănire
a neașteptatului geamăt
plăpinda-mi făptură
mi-aș preschimba-o în pasăre
de n-ar fi moartea să-mi umple strigătul

aș putea aștepta înaltul durerii
care să mă petreacă pînă dincolo
dar mă chemă focul neprevăzut
și-mi divulgă ceremonialul din flăcări

vrind să-mi păstrez materialitatea
din suita cuvintelor
m-am aplecat asupra sufletului
să nu se îndepărteze
prea mult de pământ

Umblu murind

rupindu-mă de înălțimile focului
imi petrec pămîntul
pe sub pămînt

pînă să ajung la ospățul dăruit
în numele dragostei
patima își îngăduie suferința
pe sub aceste vâpăi nevăzute

umblu murind
fără să mă poată avea
nici o lacrimă
clipa își retrăiește spaima ochilor

prin iarba smălțuită în verde
frîgindu-și ramurile de rod
vine pămîntul sătul

numai vâlul înmiresmat al țării
păstrează sorocul
mărturisit de mierlă
prin vâile îndepărtatului somn

Nedeslușire

după o despărțire aproape posibilă
după ce voi intra
în alcătuirea tuturor lucrurilor
pentru pleoape nu va mai conta
pe unde se vor deschide ușile

în acest caz deasupra desăvîșirii
imi pot curăța toate luminile
spre a deveni cit mai plutitor

sprijinindu-mă de-o umbră nelămurită
apăsării îi voi lăsa tremurul
fără să-mi poată evada duhul
din înconjurul pe care mi-l fac

după despărțirea din lăuntru
refugiindu-mă în altă clipă
cu mult mai increzătoare
imi voi recunoaște nașterea și moartea
din care sufletul nu rămîne
decît o emanație a trupului agățată
de nedeslușirea semnelor ancestrale

Petre STRIHAN

Floare de mină

Floare de mină, floare de mină,
mindră podoabă, rece lumină,
străfulgerată de dinamită
și-apoi minerului dulce ispită.

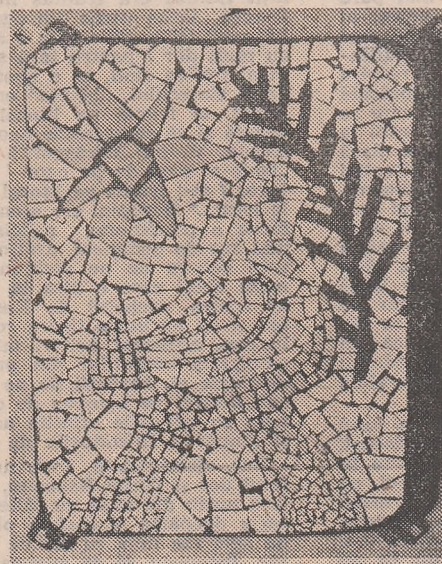
Tu, frumusețe fără de vină,
floare curată-n noroiul din mină,
pulberi de stele sub broderii
pentru minerii de-a pururea vii.

Tu, înflorită în neagră grădină,
cristalizată în anii – lumină,
bulgăr de soare rupt dintr-o stîncă,
licăr de înțelepciune adîncă.

Floare de mină, mă rog cum cerului,
spune tu gîndul de taină-al minerului.
– Mină – comoară, mină iubită,
eu îți dau viață, tu îmi dai pită.

Drumul meu scris e cu fier și cu minte
pe-unde picior n-a călcat înainte,
mina nu-mi este doar moștenită
că e cu singe și lacrimi stropită.

Mă cheamă-ntrînsa bunii, părinții,
le-aș da și ochii, le-aș da și dinții
însă – să știe cei de afară –
nu pentru pită, ci pentru țară !



Poesis

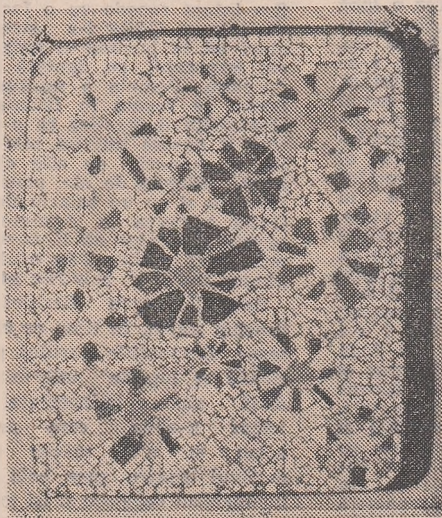
Din raze și răsfrîngerî iverși cite-o minune
în fiecare seară mă scoți trudit din ham
vrei să-mi restitui toate (și bune și nebune)
dă-mi dania cea mare : să pot da tot ce am.

Longevitate

Viața nu m-a învins
iar moartea nu mai mă sperie
cugetînd, îi devin bun vecin
mai presus de materie.

Timpul

Timpul pe toți ne are debitori
unii mai buni, alții mai răi de plată
pe mulți îi păsuiește deseori
pe nimenea nu iartă niciodată.



Mozaicuri de VIRGILIU Z. TEODORESCU

Horia ROBEANU

Însemnări

Nu pot să-i învăț pe copaci
să-ți vorbească.
Să-ți spună vorbele mele.
N-o să-i ascuți.
Nu-i vei înțelege cum n-ai înțeles
lucrurile din casă
cind îți spuneau...
Dar ce nu-ți spuneau ?
Stau în bucata asta de noapte
singur ca și cum aș fi cu tine.
Vorbim – fără să mă auzi.
Eu îți compun gîndurile
și te întreb dacă mă auzi.
Da, da – îmi spui – dar nu mai striga
te aud foarte bine.
Întinericul știam
că apropie, dar cind
întind minile către tine
nu mai ești.
Mă lovește aerul în care ai stat.
Jos găsesc din vocalele tale...
– cit pe ce să le calc
în picioare.

Am revenit

Am revenit sub pielea mea
ca o mireasmă, care se întoarce
în timpul nopții la trandafirul
din care a plecat, să se plimbe.
Mi-am găsit oasele.
Oasele mele cele vechi
nițel mai subțiri și fără vlagă.
Tot fără vlagă :
cum le-am lăsat !
M-am întors puțin prăfuit,
cu ochii mai strînși
peste întinericul care
a mai crescut.
Îmbătrînind, frigul disperării
și-a mai scuturat zăpezile.
Murim în fiecă zi
și nu ne mai sperie
decît risul copiilor :
cîndoarea lor, ca a florilor,
e ca lumina care se stinge
încet, pilîind tot mai slab,
tot mai puțin și mai subțire
pînă nu cade, fără să știm,
pleoapa.

Plouă

Te rog să mă crezi, nu eu
am adus ploaia.
A venit singură, chemată
desigur de frunze, mai ales
de cele căzute și amestecate
cu pămînt și cu urme
ce mai trăiesc din anii de demult
în care mai sintem și noi,
ca amintiri.
Cerul s-a aplecat nițel
într-o parte (nu știu
în care...) și se mai aude
ceva – nelămurit – din niște
țipete de păsări (o mulțime
de păsări ce nu le cunosc
pe nume).
S-a-ntunecat deodată
prea mult
ca o zgură,
prinsă de nori care merg
încet – aș zice la pas –
pe drumurile pline de praf
ale cerului.
Nu credeam să mă prindă
toamna pe drum.
Și plouă ca în toate elegerile.

Divagații galbene

Frunzele se vaită de durere
Țipătul lor mic și verde
coboară în copacul bătrîn
pînă jos, unde-s picioarele lui
pe care abia le mișcă.
Sufierea iernii umblă
pe sus gonind păsările
zgribulite.
În ziare scrie că-i toamnă.
Pe cîmpii pepenii
s-au rotunjit.
Gutuile, la bobirnacul
vîntului cad galbene
în iarbă.
Iarba s-a îngălbenit și ea.
Și cerul parcă-parcă
a luat ceva galben.
de la unul din nori
care seamănă cu o roată.
Și mie mi-a îngălbenit
degetul arătător
pînă la unghie.
Ca și lui Cezar, în seara
cind a fost asasinat.



Portret de Călin Bălaș

Ion LILĂ

La mare

PENTRU prima oară în viața lui, Ghiță Băbeanu venise singur la mare. Valentina nu mai suporta marea, avea tensiune. Un „leu” ca el, răsfățat de nevastă, simțea lipsa acută a unui inger ocrotitor. Diminețile erau triste și se simțea singur, mai precis înșingurat ca un pustnic în mijlocul trupurilor bronzate sau nefirec de albe, întinse pe plajă sau jucind volei (sportul vacanței!), sau alcătuiind cozi nesfârșite la tonetele pe înghetată, cirași cu muștar și bere de la gheață. Nimic din toate aceste mărunte distracții din timpul zilei — își spunea el trist — nu-l atrăgeau. Stătea cit stătea la soare, întins pe prosopul lui pluşat, intra puțin în valurile răcoroase, ce păreau că mușcă din nisipul fierbinte, apoi își lua sub braț prosopul, papucii de plajă și pantalonii scurți și pleca la plimbare de-a lungul țărmului, ajungând până acolo unde nimeni nu venea să facă plajă, fiindcă locul nu era amenajat, peste tot erau stinci, pietre și cărămizi, și doar pescărușii planau ușor sau leneveau la soare.

Ghiță se așeza pe o stincă și privea cum se zbat neputincioase valurile la picioarele lui. Citeodată, săreau stropi rotunzi ca niște bile minuscule, și el se amuza, se juca de unul singur, se certa cu marea, puțin îi păsa că cineva ar fi putut să-l vadă sau să-l audă.

Marea, îndărătnică și încăpăținată ca Valentina, se prefăcea un timp că își vede de treabă, ciopliind fărîme înfime din stinca ce îi stătea în cale, și deodată un val potolit, ce se bilbia și părea că abia își trage sufletul, se încorda pe ultimii metri ca un armăsar în fața obstacolului, și se așvirla furios spre Ghiță, bombardându-l cu mii de schije ascuțite și reci, care îi făceau pe picioare pielea ca de găină.

De mult, poate de vremea cind era copil, nu se mai distrase atât de bine, reușind parcă să se rupă din ei înșuși, și să se protească după pofa inimii, să mirie ca un mistreț cu botul prin frunzele foșnitoare ale pădurii, să se scalde în aerul mingietor și călduț ca o vrăbiuță în praful drumului.

Așezat pe stinca lui, numai a lui, stinca lui „prometeică” — își spunea — la care revenea cu plăcere (și nu din spirit de sacrificiu, din iubire de oameni!) — stinca lui pe care își regăsea zăcînd la soare vulturul trist; amintirile l, înșingurat „ca un arab în deșert” (încea să ridă un pic de sine înșuși), privea cu nostalgie spre acel petec de plajă pe care foia cu furnicile mii de oameni. O foială stranie, fără un sens logic, furnici care uitaseră parcă de ziua de milne și mîsunau de colo-colo fără nici un rost, într-o dezordine nebună. De departe, continuîndu-și jocul pe care îl inventase de cîteva zile, Ghiță Băbeanu îl privea cu milă; se imagina un demiurg speriat că din creația lui s-a ales praful, ființele ce ar fi trebuit să fie aldoma lui, după chipul și asemănarea lui, se arătau dominate de instincte și nu de spirit, lacome și invidioase, închinîndu-se la aparatele electrice și la hainele de blană, scufundîndu-se în plictiseală și zbătîndu-se să iasă din ea ca dintr-o apă mioloasă, impură (uitînd cu totul de impulsul inițial, de armonia lumii).

Plaja semăna cu o uriașă pălărie de floarea soarelui, și Ghiță se necăjea la gîndul că furtuna ar fi putut risipi în cele patru zări măruntele flori în care biziiau albinele. Sigur că pe albine, de unde se afla el, nu le vedea, dar le auzea biziitul insistent, care se cernea în jurul lui, risipindu-i în păr, pe umeri, pe obraji, mărunte petale aurii.

Un nou val s-a strecurat pînă sub stinca pe care stătea și a sărit deodată spre gleznele lui.

A ris tare, cu hohote, știînd că nu-l aude nimeni, încercînd să domine cascada de sunete a mării, s-a ridicat în picioare, înalt și puternic, cu plămîni plini de aerul sărat, și-a deschis brațele, să cuprindă marea, ca pe o femeie, întîndea nesfîrșită, cerul senin, nisipul de aur. Valurile îi luaseră pantalonii de lingă el și i-a văzut plutind o clipă, apoi umplîndu-se cu apă și dispărînd în adîncuri. Marea cerea jertfe, căpăunul din adîncuri, curentul înșelător își înșefă victimele cu lăcomie. De dimineată, o fetiță plîngea sfîșietor privind valurile, doar cu o sanda albă în mînă, pe cealaltă i-o înhățase apa, o tirise în adîncurile fără memorie în care zac corăbii și orașe scufundate. Plînsul fetiței îl amuzase. Biziia continuu: sanda mea! sanda mea! aaaaa! Bocetul fetiței îi scosese din minți pe cei din jurul ei și au alungat-o, de ce mai plînge? Ai pierdut-o! Marea nu mai dă nimic înapoi. S-a terminat!

Valurile continuau să se repeadă peste stinca de pe care, ca o statuie invincibilă, Ghiță Băbeanu o sfida ca un zeu.

— Dar viața?! a strigat el; viața! a urlat războinicul ce se trezise din somn în el; viața, mîrsava asta de viață, ce mai dă înapoi? Spune-mi, viața ce mai dă din ce-a furat fără milă?

Marea își arunca furioasă valurile,

zvrîlea blesteme bolborosite, și Ghiță a început s-o injure, tirfă nenorocită, dă-mi înapoi copilăria, dă-mi adolescența, pe care mi-ai smuls-o din brațe, dă-mi visurile și candoarea... Era înfierbîntat, se juca, descoperea noi sensuri ale gîndurilor lui, o evoca pe Valentina, o opunea mării, privește, nerușinat, uite ce femeie am, puternică și tandră, uite ce picioare, pe care stă singură, neînvinșă, încă frumoasă, cu pîntecul ei tare, cu pielea ei curată, împede ca o petală de trandafir, privește-l părul risipit peste umeri, părul ei albastru, învăluit de algele nopții...

Dar marea îl ignora. Îi era foame și, cu gîndul la prînzurile copioase de acasă, ocolea atent pietrele ascuțite, ce păreau că îl pîndesc de sub nisipul înșelător și fierbinte. Valentina, ce femeie l, prevăzuse calvarul. O să-ți prindă bine „regimul”, i-a spus ea în timp ce așteptau pe peron să se dea semnalul de plecare (în tren sărise în ultima clipă, după ce tampoanele vagoanelor s-au ciocnit puternic între ele); o să vezi și tu ce nevastă prețioasă ai. În ultimul timp cam strîmbi din nas, prînzule! Nimic nu-mai pare bun... Și o să mai și slăbești puțin, ai început să gîfii și să faci burtă... Atunci a ris, atîrnat de minierul ușii, ascultîndu-l ultimele sfaturi, în ceață îl respira zgomotos o femeie corpulentă îmbrăcată cu blugi (a observat după aceea), care se răstea la un bărbat sfrijit și pămîntiu la față, amenințîndu-l că îl distruge dacă se ține după dame... Penibilul situației l-a sesizat mai tirziu, în compartiment, după ce s-a trezit cu femeia în blugi așezată în fața lui, pe bancheta ce tot scîrîla indecent, de cite ori femeia se mișca cuprinsă de neastîmpăr, se răsucea să-și ia ceva din poșeta ca o pungă de lingă ea, prin care scormonea nevastă dar se părea că nu găsește ce caută, sau se răsucea spre fereastră și se zgîia ca un copil prost crescut la mașinile ce păreau niște jucării colorate pe șoseaua paralelă cu calea ferată.

Femeia era mare, imensă, cu un fund zdrobitor, ce ocupa aproape două locuri, cu niște coapse ca de broască, turte în blugii ce plezneau pe ea. Bărbatul ei, pe care îl amenințase cu puțin timp în urmă că îl va distruge în caz de infidelitate, părea, acum, cind și-l reamintea, și mai slab decît era în realitate, ca un fir de iarbă lingă trunchiul unui stejar, își amintea tot felul de amănunte, miinile mici, cu degetele ascuțite, flasce, mărul lui Adam tresărîndu-l speriat pe gitul subțire, umerii căzuți, iar ea, lingă el, uriașă, umbrîndu-l cu totul, secundu-l nemilosoasă, dominîndu-l pe bietul sfrijit care tremura sub răsuflarea ei de zmeoalcă. Femeia se lăsase pe spate și închisese ochii. Nu avea mai mult de treizeci de ani, obraji îi plesneau de sănătate, privită acum era plăcută, trăsături delicate, buzele senzuale, și cînd începuse să vorbească, mai tirziu, își țușua gura, pîrînd că mușcă într-una dintr-o banană. Ridea inveselită după fiecare frază, chiar și cînd îi povestea cum își vopsește părul în acele nuanțe cărămizii, roșiatice, ca să se asorteze cu tenul ei, cu obraji roșii și cu unghiile, ha, ha, ha! ojaie intens.

Între timp, în compartimentul în care erau numai ei doi, intrase un bărbat. Înalt, solid, genul de halterofil care s-a lăsat de sportul de performanță și s-a îngrășat, se potrivea cu femeia, cu profesora de biologie (afliase totul sau aproape totul despre ea după aproape o oră de mers, în tren oamenii intră ușor în vorbă unii cu alții, din plictiseală, ca să treacă mai ușor timpul, nici nu simți cum ai ajuns la destinație); a și intrat imediat în vorbă cu ea, i-a spus un banc decent, ușor vulgar, ea ridea dezlîntită, halterofilul, după o glumă bună i-a tras o labă peste picior, ea s-a zguduit de ris, amuzant, să te prăpădești de ris, haios tip, l-a etichetat imediat (vorbea tare, n-avea nici un fel de complexe și, totuși, era simpatică), nu o deranjea gestul tipului, gest ce presupunea, dacă nu întimitate, cel puțin o îndelungată prietenie, dar el, nu, nu se sinchisea nici el de astfel de principii demodate, purtăm cu toții blugi, sintem o generație în blugi, sintem, deci, egali, trăiască viața, jap! i-a mai tras o palmă, întirziind puțin mina pe coapsa rotundă și tare ca piatra, ea ridea, ce ziceți, domnilor, cine mă... (a făcut o pauză, țușuindu-și buzele), cine mă face o cafea, a repetat, privindu-i cu subînțeles, sau așa i s-a părut lui, halterofilul s-a săltat pe două picioare, nu s-a ridicat, s-a săltat pur și simplu, umbrînd compartimentul, ascunzînd ușa, făcînd să dispară ferestrele, apoi a apucat-o de mînă (ce mînă!) și a tras-o, a dat-o gata cu gestul lui, cu puterea lui, brusc, ea a devenit mică, suferise o transformare, gesturile ei, în comparație cu ale uriașului, deveniseră tandre, delicate, era o pisică și torcea supusă, Ghiță Băbeanu i-a privit plecînd, mut de admirație în fața acelei forțe coșoșitoare, instinctul primar dezlîntînd, putea să jure că în aceeași seară cei doi vor forma un cuplu, cine știe dacă nu

pentru totdeauna, sau poate doar pentru cîteva zile, cît timp ținea concediul celor doi, dar ce mai conta amănuntul ăsta, raportarea la timp?!

Peste două zile îi zărise pe cei doi umblînd ținîndu-se de mînă pe plajă, pe doamna Eufrosina și pe Jan, și Băbeanu și-a amintit de omulețul sfrijit de pe peronul înecat în fum, care rămăsese trist, fluturînd batista la despărțire, și și-a zis împăcat, ca de atîtea ori: „așa e viața l”, cuvinte magice prin care își ștergea din memorie toate lucrurile neplăcute. Și, de fapt, și-a mai zis, ce mă privește pe mine? (Atitudine, într-un fel, disprețuitoare față de semenii noștri mult iubiți).

SE AȘEZASE din prima zi lingă fereastră, aproape de ușa ce da în bucătărie și departe de orchestra electrică, cu chitare, tobe și soliști zgomotoși, care interpretau cu zel un cîntec după altul; începeau cu un vals, apoi tango, urma o romanță și, aproape în clipa cînd se servea desertul, apăsă o cîntăreță alabă, îmbrăcată în ceva ca un costum popular, cu paiele scilpicioase, pantofi cu toc înalt, părul de un galben spălăcit, împletit în două cozi anemice, care începea să povestească cu cită patimă iese ea la cîmp, cu ulciorul pe umăr, să-l ducă apă iubitelui care cosește iarbă colectivei. Pe un asemenea bărbat, „bădița cu ochi ca mura”, ea îl lubea cu disperare cite cinci minute în fiecare zi la prînz și de două ori seara, cînd cineva din sala de mese cerea bis și flutera haiducește, spre amuzamentul general, și astfel, toată seria aceea de turiști aflase că „bădița cu coasa” este iubit de una ca ea din trei motive: mai întîi fiindcă era frunțas în muncă, apoi fiindcă „iarba verde din ogor / îi bogăția tuturor” (și bogăția asta o sporea „bădița cu mult dor / pentru țară și popor” l) și, în al treilea rînd, ca o apoteoză, spre finalul cîntecului, „bădița” era avansat, felicitat, și trimis pe litoral să se odihnească și să se recreeze deoarece, declara solista, vizibil îndrăgostită „ca o gîscă, „bade-al meu de pe ogor / are stîmă tuturor / și-l trimis pe litoral / să bea bere la local...” Succesul era monstruos. Solista făcea o plecăciune, ridicîndu-și rochița mai sus de genunchi, arătîndu-și pulpele, apoi cobora de pe podium, se așeza la masa celui care o bîsa în fiecare seară, își scotea pachetul de Kent din decolteu și își aprindea țigara rotîndu-și ochii în cap, aruncînd priviri mindre, căutînd admirația bărbatilor din preajmă. Spre deziluzia ei, bărbatîl de pe la mese, călcat discret pe bombou de consoarte, stăteau cu privirile ațintite asupra meselor și numărău firimiturile de piine.

Dar, deocamdată, încă nu se servise felul doi și Ghiță Băbeanu, după ce gustase puțin din supa cu țafet, dăduse furea deoparte și răsfoia plictisit ziarele. Se salutase deja cu cei de la mesele din jur. Începeau să se cunoască, se salutau politicoși, doamnele zimbeau arătîndu-și dinții, cu buzele abia întredeschise, bărbatîi își ridicau sprincenele, desenîndu-și pe fețe surpriza de a întîlni o cunoștință plăcută, iar copiii strigau tare „sărmina nene!”, altfel erau plesniți scurt după ceafă de mame și li se tăia prîjitura de la desert. În general, își spunea Ghiță plictisit, atmosfera era civilizată, plăcută, destinsă. Cînd venea cu Valentina la mare, legau adesea prietenii cu alte famillii, de prin Cluj, de la Tirgu-Mureș sau Oradea, ardeleni cu vorbă fermecată, cu care mai stăteau serile, la bar, la o șuetă. Acum însă era singur și evita politicos invitațiile la bar. Prefera să se plimbe pe faleză pînă se insera, apoi să meargă la culcare. Un roman polișt cel mai bun somnifer în concediu. Înainte de a adormi, îl suna Valentina. Era un obicei de-al lor. Oriunde s-ar fi aflat, în deseale deplasări „pe teren”, în inspecții pe la vreo întreprindere din provincie, nu dormea bine dacă nu îi auzea vocea.

Ospătărița, o ardeleană ce zimbea întruna, l-a întrebă dacă nu mai dorește supă, dar cînd a văzut lichidul incolor din farfurie, prin care pluteau bănuți aurii și firisoare de fidee, și-a clătînat capul. Se vedea că bietul om, singur la masa lui, nu are poftă de mîncare. Unde i-o fi nevastă? se întrebă femeia. Dar nu avea timp să-l deplîngă. Urma felul doi, sarmăluțe cu mămăligă și cu iaurt. S-a întors repede cu o farfurie plină cu sarmale și Ghiță i-a strecurat discret cinci lei în buzunarul halatului alb, călcat impecabil, cu dantelă la poale și la decolteu. Femeia a mulțumit zîmbînd. Scena se repeta în fiecare zi la prînz. Ospătărița îl îngrijea ca o mamă. Valentina îi pusese într-un plic două sute de lei în monezi de cite cinci, „pentru fete”. „Biete! de ele, stau toată ziua în picioare și au un salariu de mizerie l!” Și Ghiță respecta cu strictețe sfaturile nevetei, mai ales că îl făcea plăcere să primească mulțumirile ospătăriței și respingea modest privirile ei admiraative.

Sarmalele erau fierbinți și Ghiță a deschis ziarul. În timp ce citea știrile externe, fluctuațiile aurului pe piața americană și luptele interminabile dintre două state îndepărtate, de care habar n-avea cam pe unde se aflau și nici măcar nu înțelegea motivul pentru care cele două țări se bombardau reciproc și își măcelăreau trupule, cineva s-a apropiat de masa lui (i-a sesizat doar prezența l), a tras scaunul, fără să-i ceară permisiunea și s-a așezat oftînd. Ghiță a ridicat din umeri. El și l și-a zis. Doar nu sintem la restau-

rant. Aici e cantină. Să stea, dacă are chef. Necunoscutul a început să tușească încet și să-și dregă glasul. E și asta o tactică de a intra în vorbă cu cineva. Cele trei familii de la mesele din jur, cu care se saluta, s-au fîit curioase. „Cine o fi ăla care îl deranjează pe domnul inginer? l” Ghiță a împăturit ziarul și, fără să-l acorde necunoscutului vreo privire, a început să mănînce.

Mă scuzați, a zis necunoscutul, și acum Ghiță l-a privit atent. Era un bărbat cu mult mai în vîrstă ca el, bătea în gâtzei, avea trăsături plăcute, părul tuns scurt, înspicat cu fire albe. Brunet, serios, cu o cămașă cu mineci scurte, albă, cu un ceas de aur la mîna stîngă.

Nu-i un fiște-cine, și-a zis Ghiță. Flerul lui de om care lucrează în mod direct cu indivizi dintre cei mai diverși nu i-a atras atenția. De obicei, cînd avea în față un individ șiret, care ar fi putut să-l pună probleme, îl ghicea imediat și îl lăsa să-și facă jocul, amuzîndu-se. Știa la ce se să aștepte...

Mă scuzați, a zis necunoscutul iar; am observat că citeați ziarul și n-am vrut să vă întreprup. Sper că îmi permiteți să vă țin companie cîteva zile... să mîncăm împreună... ajută la digestie... o vorbă bună, mai schimbăm amabilități, știți dumneavoastră... ca la mare...

Și-a rotit privirile în jur și a ris satisfăcut.

Lume bună, domnule. Și văd că aveți cunoscuți pe la mesele din jur. Cîteva mă privesc cu pizmă... Ori sinteți o personalitate și nu vă cunosc eu, că nu mă uit la televizor, ori sinteți un om cumsecade și sint învidiat că v-am captat atenția... Oamenii cumsecade sint rari, domnule. E o plăcere să-i cunoști, mai ales în vacanță, cînd ai timp să schimbi o vorbă, o amabilitate, să lauzi toaleta unei coane și să mîngii un copil pe creștet, e cîmunte ești, băiețel, și frumos, și vă trăiască... și părinții să se topească de emoție și să te invite la un vin, merită, e odrasla lor în care au investit totul, speranțe, fluzi, bani pe profesorii de engleză și flori pentru dirigință, și uite că se observă, iese untul la suprafață, băiețelul... eh, e ceva de capul lui, dacă a sesizat și domnul... Dar să nu ne facem fluzii, domnule, fiindcă sintem în vacanță, la mare, și simpatia au fost declanșate în substrat de atenția acordată doamnei, desigur, copilul e un pretext, și, mai ales, fiind la mare, bronzai, veseli, cu buzunarul burdușit cu bani, doar ăsta e rostul vacanței, să ne dăm „mari”. s-o facem pe eleganți, să schimbăm toalete, să ne coafăm cit mai savant și să fim atît de politicoși și de manierati și de generoși cum nu reușim să fim niciodată, subliniez, niciodată, în restul timpului dintre două concedii.

Bărbatul din fața lui rămăsese senin, rupea bucăți de piine și le mîia în sa-rea din solniță, a băut apă din paharul pe care și l-a umplut cu gesturi sigure, iar pe ospătărița simpatică a supus-o dintr-o privire, Ghiță a văzut-o cum roșește, cum tremură, cum se precipită ca o sclavă spre bucătărie. Nimeni nu fusese servit cu atîta atenție încă. Deși le zimbea tuturor, zîmbetul era, desigur, o mască, făcea parte din meserie, dar în fața acestui indiferent bărbat, ospătărița se transformase subit. Își pierduse siguranța gesturilor cu care puneau farfuriile pe mese, aducea sticle cu apă, stringea firimiturile de pe mese, îndrepta garrafa din vază așezată în fiecare zi pe colțul mesei.

Fără să fie întrebă, i-a spus necunoscutului meniul zilei, l-a rugat să nu se atingă de supă, că... (și i-a șoptit ceva la ureche, nepăsîndu-i de Ghiță, uitînd brusc că îl dăduse bacșiș), nici sarmalele nu sint proaspete, dacă nu vrea cumva o friptură la grătar, cu garnitură, se compensează, desigur, vorbește ea cu șeful, se face, se face, numai să fie domnul mulțumit...

Ghiță îl privea uluit. Nu trebuia să fie filosof ca să-ți dai seama că necunoscutul sosise în stațiune în acea dimineată. Era alb ca brînză, semn că nu stătuse nici măcar o zi la plajă și, deci, nu avea de unde s-o cunoască pe femeie, și nici vreun șef nu era, fiindcă n-ar fi scăpat ea ocazia să-l mîngulească. Cu trei persoane trebuia să te ai bine în viață: cu șeful, cu doctorul și cu croitorul. Dacă vrei să nu te doară capul, spunea adesea șeful lui Ghiță, și acum își amintea vorbele lui; și cum eu nu sint doctor, ca să vă scot dinții, și nici măcar croitor, ca să vă exasperez cu „probele”, vă scot sufletul... (Șeful avea umor. După acest discurs zilnic, trecea la admonestări. Un văr de-al lui era sus, sus de tot, la o înălțime amețitoare, știa toată întreprinderea l).

Ghiță Băbeanu suporta ușor succesul altora, era obișnuit să se așeze mereu cineva în fața lui (chiar și în tramvai, pe singurul scaun liber). Se consolase de mult, în clipele cînd își analiza viața, ajungea mereu la concluzia că li mai trebuie ceva, un mic amănunt, o calitate insignifiantă, ca să se realizeze pe deplin, ca să devină „personalitate” la care rivaise toată viața. Dar lupta îl obosise. Ghiță ceda repede. Nu mai era nici măcar ambițios. Valentina avea dreptate. De ce vrei să fii tu buricul pămîntului, să se împiedice toți de tine? Succesul stîrnește invidii. Oamenii sint egoiști. De aceea o adora pe Valentina, ceea ce era mai mult decît dragoste.

(Fragmente din romanul Peștele cel mic).



Mara RUSEL

Spre Tîrgu Frumoasei

■ MARA RUSEL (21 de ani), moldoveancă de pe la Hangu, a debutat în urmă cu trei ani. În acest timp, autoarea, studentă la medicină, a scris un roman din care publicăm fragmentul de mai jos. Bineînțeles că la o vîrstă la care abia se pleacă în armată, proza de largă respirație e mai dificilă. Ea cere experiență, un lung exercițiu al construcției și altele, deși au fost și excepții. Nu-i vorba însă de focurile de artificii ale adolescenților-minune, gata îmbătrîniți, și a căror operă îngheață în timp, ratînd și arta și viața. Drumul acestei foarte tinere prozatoare — care, spre a inspira mai multă seriozitate, s-a autoîmbătrînit cu vreo cinci ani, lucru mărturisit apoi cu toată ingenuitatea, — va fi lung. S-ar putea să avem în perspectivă o continuatoare a Hortensiei Papadat-Bengescu... Spiritualitate, inteligență, agerime a observației. Un mediu și pur și grotesc, încărcat de conflicte și de obiecte. Un citadinism efervescent, șlefuit în natură ca pe o lentilă. Nu vreau să adopt un ton de mafaldă. Mă încumet totuși să spun că un astfel de talent, hrănit de cultură, slujit cu multă muncă și cu răbdare, va izbîndi în mod strălucit. E tot ce-i dorim Mariei Rusele, cu accent pe ultima silabă.

Constantin Țoiu

...**I**UBITĂ nepoată, scria tante Agata, am uitat să-ți spun că Filip e ahtiat, ca să zic așa în limbaj vulgar, după ordine; îmi aduc aminte că și răposatul meu Grigore la fel cînd era nervos găsea cu cale să se desearce în felul acesta: oricît ai fi frecat și curățat, lui tot îi sărea în ochi cel mai mic lucrșor nepus la locul său. Tîn minte că Filip al tău (slavă domnului) a pornit să facă o dată un scandal monstru, deoarece în sufragerie mergea televizorul și nimeni nu se uita la el: noi pălăvrăgeam cu toții în bucătărie, n-avusesem grijă să-l închidem. Lui Filip nu-i plac treburile făcute fără sens, cuvintele, lucrurile să nu-și aibă rostul lor. Dar ea l-a potolit numaidecît. Un singur lucru trebuie să-i recunosc femeii aceleia (în casa căreia nu eram niciodată binevenită): tactul. Despre tine nu pot să spun nimic: oare voi vă certați? Zic de aceea că e mai bine decît să ai tact, să n-ai prilejul să-l dovedești, a ta mătușă Agata.

Filip realmente nu mai suporta casa: acei pereți încărcati cu schife înramate prețioase ale Marcelei, lustrele și abajururile, canapelele ușoare și paturile, cuveturile, culorile preferate ale Marcelei pe tapet, perdelele luxoase, teancul de cărți pus la îndemîna deoarece ea le recitea deseori, fiind preferatele ei din toată biblioteca, iar la loc de cinste o portă lăcuită a romanului „Agonie și Extaz” închis; pînă și setul ei de creioane bine ascuțite rămase în suport (cu virful în sus tifnoase, palavragioaice) astfel, deoarece nimeni nu le mai folosea. Filip avea de gînd să se mute: exista o casă a părinților lui părăsită de vreo douăzeci de ani și scorojită (de cînd acea „nuriseră”). Niște ziduri subțiri și frăgoase, pornite pe dărîmatelea; toată mobila dinăuntru se vinduse odată. Lui Filip nu-i plăcuse la început să mai treacă pe-acolo, să-și amintească cum fuseseră aranjate camerele sau viața din trecut. Ușile erau încuiate, ferestrele o mizerie și porțita la grădina înțepenită. Iar mai tîrziu se obișnuise să nu mai treacă (deși nu i-ar fi stîrnit vreo durere decarece uitase). Acum însă Filip își făcea socoteala că s-ar putea muta, investind o sumă de bani, de preferat cît mai mare: pentru zugrăvitul pereților, reparații și multe altele.

Casa aceasta era așezată în afara orașului: într-un sat sus pe podiș. De acolo aveau o priveliște agreabilă asupra orașului: semăna cu un mare poianjen cu burta albicioasă-pufoasă, răsturnat pe spate, mort cu picioarele în sus: o serie de drumuri făceau curbe elegante întinse pe podișul larg, molcom, apoi urcau spre munți. Atît că pe culme era mai frig decît în oraș, unde străzile sint cuibărite la baza colinelor, vîntul sfîșie și mai tăios. Și probabil vara, mai neplăcut de cald... Dar deodată Marcela, vechea iubire, se ridică în memoria lui și faldurile halatului plin de dragoni se agită. Filip era uluit, amețit de mișcarea asta, care păru-se eternă, ca și cum cineva ar fi fotografiat din o mie de ani eroarea unei statui...

PRIMISERĂ o invitație pentru nouă septembrie, la mătușă Agata de ziua ei.

— Sint sigură că o să-i găsim pe toți acolo, se pregătea febrilă Marta să le placă aceloră și era triumfătoare. Era prima invitație pe care-o primeau după trei sferturi de an. Marta spera să cîștige toate rudele de partea ei.

— Eu n-aș fi așa sigur; Filip consideră că Marta nu trecuse încă proba purificatoare de foc a tînutului la distanță și a disprețului covîrșitor.

— Sint sigură c-o să le plac.

— Da, desigur, remarcă Filip cu amărăciune. Nu înțeleg de ce te sinchisești de ele.

— Așa.

Fură invitați la o anumită oră. Trebuiau să găsească acolo doar pe tante Cecilia și Amalia, precum și pe verișoara Raluca cu fetitele sale (deoarece mătușă Rozalinda & Comp. fuseseră amabili și trecuseră să prezinte felicitările mult mai devreme de prînz): aceasta era o șmecherie; o jonglerie, iată de ce: pe de

o parte nu voiau s-o jignească pe Marta, fiind politicoși, iar pe de altă parte îi arătau că o țineau încă la depărtare de restul rudelor, nu e înglobată, acceptată în grupul lor mare, grup nedoritor de a face cunoștință cu ea, grup politicoș, care nu îl joacă pe Filip, ci îl lasă să trăiască propria lui viață, foarte politicoș. O chestie foarte subtilă. Un joc de-a Uite popa nu e popa. Jocul unei bune cuviințe, al respectabilității. De asta le păsa rudelor. Păstrau o distanță. Se înțeleseseră tacit cura să se ducă (nimic nu se spunea în gura mare): mătușă Amalia, cea cu ochi de șoim, tante Cecilia, venerabila, care degeaba se ducea deoarece era surdă și moțăia sub plăpumioară în scaunul ei, cît despre vara Raluca — avea două copilase buclăte, doi ingerași iubiti — ei, nu știu cum, dar imediat îi săreau în ochi demodatele, snoabele, alteratele. Nu lezau buna cuviință. Bunul simț le acoperea pe toate, asemenea plăpumioarei delicate blonde-roz a infirmei Cecilia. Numai Loti se împotrivise, se indignase și se amărise că ea, în aceste condiții, era propriu-zis dată afară și nimic mai mult și nici că se sinchiseau de părerea ei.

— N-aș fi crezut; zău, n-aș fi crezut exclama ea jignită și plîngăcioasă. Cred că de fapt nimănui nu-i pasă de mine. — La hai — o repezea cu răceală Agata, care nu admitea asemenea tactici întortochate. Las' că știm noi, ce urmărești cu miorlăiala asta. De fapt, Marta trebuie o dată primită. Ia să taci. Trebuie să ne dăm unii asupra ei, ce fel de femeie a luat a doua oară Filip, bună sau rea, dar sărmanul băiat e pierdut dacă a făcut iarăși o greșală.

— Dar eu n-am să fiu aici. — Și se ținu de cuvînt. Plecă în ziua aceea. Pînă în ultima clipă amenință:

— Eu plec, să știți.

— Și mătușă Agata.

— Foarte bine.

Împlinea șaptezeci și unu de ani. Săr-bătoarea cea mare trecuse, de un an. O luase în grijă pe această Loti, nepoțica ei, studentă la medicină în Iași acum, venind acasă doar în weekend și în vacanțe, de mică, de cînd sărmanei îi muriseră părinții în același groaznic accident rutier cu al lui Filip (un șoc oribil pentru clanul rudelor: patru dintr-o lovitură). Se oferise ea s-o crească. Era mindră de ce scosese din ea. Dar se și înțelesese la perfecție cu Loti. Acum Loti plecase de dimineață. Frumos cadou de ziua onomastică. Și nu-i spusese pe unde umblă, cum îi plăcea ei să știe. Era și furioasă pentru că Loti o înfruntase.

— Ai văzut că n-a rămas, blestema ea. E cîrpănoasă și căpățînoasă, nu știu cu cine seamănă. În optispe ani nu am putut, domnule, să i-o scot din cap.

— Doar n-o să se țină de fusta ta pînă s-o mărita, ce dumnezeu, exclamă Amalia.

— Desigur, își făcea curaj Agata. Apoi se revolta: și de ce nu? De ce nu, mă rog? Cine zice altminteri? Altădată, fe-

tele erau păzite, domnule. „Eh! Generația de azi...”

Între timp Filip și Marta se pregăteau să plece în după-amiaza aceea, deoarece aveau de făcut o oră cu mașina înspre Tîrgu Frumoasei.

— Aș vrea să mănînc ceva înainte să plec, zise Filip.

— Păi nu mîncăm la tante Agata?

— Nu; zise Filip. Să ne ducem hămeșiți și să tăbărim asupra mîncării?

— Da' ce, sclivisiti, să ciupim de colocolo?

— Și apoi, facem o oră pînă la ea și pînă ne așează la masă mai durează.

Pe la ora două după prînz ieșiră și ei și scoaseră mașina. Erau gata să plece. Filip observă ceva nou în toaleta ei, o anumită poșetă, dar nu făcu nici o remarcă.

Mergeau peste podiș, în aerul vag de toamnă, pe șoseaua șerpuitoare și neaglomerată unde vedeai pînă departe, cu toate curbele ei. La un moment dat, intrară într-o pădure și Filip încetini, pentru a se bucura cît mai mult.

— De unde ai geanta asta? o întrebă.

La dreapta și-n stînga erau trunchiurile subțiri ale frasinilor, tinere și rare, înalte: soarele trecea printre corole și spărturi țesînd adevărate păienjenisuri de raze. Probabil existau poienite mirifice, se vedeau din șosea. Filip mai zări cîrpeni și ulmi, subțiri și cu coaja fragedă, mustind de un lichid verde. Totul era încremenit și nici vîntul nu bătea să stirnească ierburile cam galbene, uscate; încît Filip avu senzația că el era o apariție fantomă în acea lume reală. Pădurea încă nu începuse să ruginească. Pe margini era garnisită cu corn pitic, de care atîrnau fructele intruchipînd luminărele tari, coapte.

— Mi-a vindut-o o vecină, răspunse ea. O avea de cînd era tinără, dar n-o purtase deoarece imediat ce-o cumpărase s-a demodat.

— Îmi inchipuiau eu, așa ceva nu se mai face azi.

Era o mică poșetă fină din piele, cu un cadru de metal și o baretă subțire tot de metal, un model care, datorită forme și mărimit, nu se mai purta și nici nu se mai găsea prin magazine, fiind cu totul nepotrivită cu moda rochiilor de amploare de azi, a fustelor extrem de largi și încărcate, și a pantalonilor pretențioși. Marta își mîngie poșeta din poală, mulțumită. Era bine dispusă pentru că el nu răcnise că aruncase banii în vînt.

— Dacă ție nu ți-e jenă s-o porți printre oameni...

O brivi: poșeta, foarte nepotrivită, îi dădea un aer aparte, de slăbiciune. Deodată pădurea se topi și șoseaua fu inundată de lumina din septembrie, dar după colină intrară din nou într-o pădure de tei. Filip își zise că e un nimic să al colivia, dacă nu-ți aparține și ciudata vrăbie delicată dinăuntru: oricare alt om în afară de el s-ar fi declarat pînă acum mulțumit. Dacă el n-ar fi fost un bărbat atît de deosebit s-ar fi mulțumit poate.

AJUNSERĂ la tante pe la trei. Această curăță coacăze în bucătăria de vară. Sări să-i intîmpine, lepădînd de pe brațe coșul cu fructe și scoțîndu-și șorțul, cocheta. Marta admiră imediat drăgălășenia celor două fetițe ale Ralucai. Puseră masa festivă pe la cinci și una dintre fetițe, cea mică, Anișoara, nu i se mai desprindea din brațe, încît Marta se oferî s-o păstreze și s-o hrănească ea cite puțin cu lingurița, în acest scop îi puseră copilului o babetică.

— Dar poate te deranjează; e grea...

— Aș! O fetiță atît de mică! exclamă Marta cu veselie stringînd în brațe drăgălășul obiect.

Mămica acestuia, Raluca, surise. Se servi un lichior de coacăze producție proprie. Limbile se dezlegară, inimile se deschiseră, lumea începu să se veselească. Trecură de ciorbă, sarmale, friptură și alte feluri de mîncare grele care îi țintuiră de scaune.

— A! exclamă Marta. Dar îl știți pe acela cu un turist care urcă pe munte?

— Nu, nu!

— Un turist urcă pe munte... începu ea la rugămîntea generală. Și acolo întîlnește la o stîină un cioban care stătea într-o frumoașă poziție folclorică sprijinit de bită și se uita în zare. Ce faci bade, stai și te gîndești? îl întrebă. — No, numa stau.

— Drăguț! exclamă Agata.

Apoi toată lumea începu să ridă domol. Se lăsă o tăcere.

— E atît de caraghios! suspină Raluca ștergîndu-și cu delicatețe lacrimile ce

amenințau să tragă după ele și fardul din colțul ochiului.

— Da, zise mătușă Amalia cîzînd pe gînduri. Dar eu stau și mă gîndesc: adică el nu se gîndea?

— Ei, zise Agata; ei, și tu. El stătea și se uita peste peisaj, nu știu ce-ai vrea.

Vara Raluca le lămuri în silă:

— Nu știu ce vă bateți capul.

— Totuși; zise mătușă Amalia; omul se gîndește în fiecare clipă, nu? Cred.

— Nu, dragă, greșeala era a turistului, el a pus prost întrebarea, declară tante Agata.

Se ridicară să-i arate Martei casa: vizitară fiecare încăpere, admirînd ici un tablou cu „Răpirea din serai”, colo o vitrină înșesată cu ceramică neagră (ceea ce o făcu pe Raluca să-și amintească de tentativa ei de a cumpăra la Lacu Roșu o asemenea ulcică de la taraba unui țigan. Dar descoperise înăuntru un gîndac mare de bucătărie tot atît de negru ca și pereții poroși pe care încerca fără succes să-i escaladeze. O lepădase plină de scirbă — iar tante Agata se inverzi). Dincolo admiră cele două fotoli-pat ultra-moderne cumpărate nu mai mult de o lună. Se uitară și peste albumul de fotografii și cîntară la relieva care era pianul.

Cît despre covorașul cu Răpirea din serai, care trona falnic pe un perete, tante Agata era nemulțumită:

— Prea toată lumea îl are, declară ea. În trecut nu se găsea.

Intenționa să-l dea jos. Tot timpul venea un miros specific: de la covorul rărit venerabil, de la parchetul gălbui dubios, cam putred, de la grămada de lucruri datînd din timpuri imemorabile pe care nimic nu le mai putea salva, plus un scrin impresionant, greoi, fără luciu. Există o oglindă foarte scumpă acolo, deoarece în tinerețea Agatei fusese moda oglinziilor. Normal, după o viață existau mii de poze înramate pe pereți; la concurență.

Anișoara cea mică vru să facă pipi, dar mamică-sa era tare ocupată cu strînsul mesei încît Marta se duse cu ea. La întoarcere fetița îi povestea drăgălăș ceva, iar Marta îi strînsese mina micuță, fermecată de atingerea moale și caldă a cîrnu ei roze și fragede de copil. Pe dată fetița se porni să țipe ca din gură de șarpe. Mamică-sa alergă alarmată. Se dovedi că fetița purta un ineluș și își strivise degetele de el cînd Marta o strînsese absurd de tare.

— Cum, mamică, plîngi tu, cînd tanti Marta te iubește atît? N-a vrut sa te lovească. Tanti Marta te-a ținut în brațe, ți-a spus povești și tu acu plîngi? o dojeni mamică-sa, Raluca, numai că fetița nu dădu atenție acestui argument plin de bun simț.

Filip văzu că Marta se simțea prost și că ar fi avut chef s-o strîngă de gît pe jigodia aceea mică plîngăcioasă și pe mamică-sa; deși la suprafața o gogia și se prefăcea dezolată.

Fetița nu-i mai dădu mina. Se așezară iarăși la masă în fața cozonacului, prăjiturelelor. Puseră o placă. Mătușă Agata își desfăcu cadourile și citi felicitările (care se cam asemănau ca formulare, parcă le-ar fi scris totuși deodată).

Spre seară femeile ajunseră la confidențe.

— Eu, zise Marta, spăl numai cu Dero Super 1000.

— De ce? întrebă interesată Raluca.

— Spălînd numai cu Dero Super 1000, rufeile capătă o tentă de alb viu, plăcută. Dero Super 1000 se folosește la spălarea țesăturilor din bumbac în amestec cu fire sintetice.

— Și cum procedezi? se interesă Raluca.

— Înainte de spălare rufeile se inmoaie 5-6 ore folosînd produsul DERO „PRIMA”. În zece litri de apă se adaugă cinci linguri Dero Super 1000 pentru spălătul cu mașina și 3-4 linguri pentru spălătul cu mîna. Temperatura apei de spălare diferă în funcție de țesătura spălată.

— Voi! Generația asta! Noi n-am fost învățați cu detergenți și ne descurcam tot atît de bine cu săpunul acela de casă, fabricat din slănină de porc, spuse tante Amalia.

Pe la opt fără un sfert erau înapoi acasă.

— Nu ai chef de o plimbare? o întrebă.

Se plimbară pînă tîrziu pe străzile calde ale orașului, din ce în ce mai puțin aglomerate, luminate ciudat cu acele becuri roșii. E un oraș foarte frumos, declară ea. Trecură pe lîngă un om și Marta îl salută iar acela, mirat, îi răspunse. Cînd strada rămase pustie ea îi explică:

— Asta, zise, e un prieten de-al meu. Da, un bătrînel care vinde pateuri în centru: un pateu — o glumă. Fără să aibă și el o zi proastă pe săptămîină.

— Există așa ceva?

— Nu știu; dar ți-ai dori să fii ca el?

— Ce nevastă o fi avînd acasă? zise Filip.

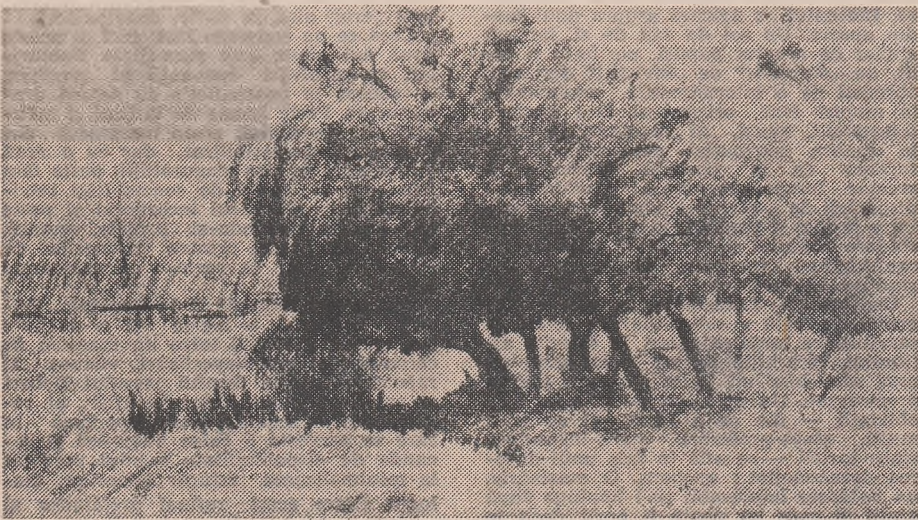
Pe la unsprezece noaptea se întorceau; Marta îi povestea din copilăria ei, cum o proastă de prietenă a mamică-sii putea s-o inee, scăpînd-o într-un lac cu tot cu scutece; noroc că unde-o scăpase din brațe apa n-avusesse mai mult de jumătate de braț, încît după ce își veniseră în fire o scosese.

— Dar îți dai seama, zise ea: să-i fi alunecat din brațe ceva mai încoale, la adîncime; cine naiba m-ar mai fi găsit?

— Ei da, da, zise Filip.

— Și ce geniu pierdea lumea! strigă ea, nici mai mult nici mai puțin. Ori-cum, nu mă dau bătută, voi ajunga o mare artistă.

— Hei, dar eu vorbeam de optimismul vînzătorului de pateuri; ce să mai zic de tine? o luă el peste picior, zîmbînd (cam cu amărăciune).



ION JALEA: Peisaj

(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

O dramă istorică

CUNOSCUT mai întâi ca poet, abordând mai apoi genurile prozei (povestirea și romanul), cochetând insistent cu modalitatea vag-impressionistă a criticii literare, Dan Mutașcu debutează, iată, și în teatru. Piesa se intitulează **Despot Eraclidul** și încearcă să surprindă trăsăturile esențiale ale unuia din domnii Moldovei, pe care istoria l-a trecut la sumar sub numele de Despot-Vodă și pe care cronicarul Grigore Ureche îl numește „ereticii”.

Ce ne oferă, prin urmare, Dan Mutașcu în drama sa? Imaginea unui erou — cu planuri grandioase care, cu o luciditate gata oricând să atingă excesul, își dă seama că e „născut pentru a pierde”. Tema este a inadecvării, a unei „greșeli” nefericite și, cel puțin din acest punct de vedere, autorul nu merge pe o cale izbitoare de nouă. Întreaga zbatere a „ereticii”, cinismul său ce atinge sublimul nu se pot revela plenar pe un fond social ce nu cochetă cu idealismele și respinge gesturile de o nestăpinită grandioare. Notabilă este intenția autorului de a-l „reabilita” pe Eraclid: de a polemiza nu atât cu istoria (a cărei rațiune trebuia dramaturgie respectată), ci cu... istoria literaturii, în care figura lui Despot pare unidimensională. E vorba mai ales de drama lui Vasile Alecsandri, în care accentul e pus pe „aventura” eroului, dramă pe care Fra Barbaro (adică Barbu Ștefănescu-Delavrancea) o socotea, cu excesivă duritate, drept o „mare copilărie”. Neua interpretare a epocii de la 1561 vrea să fie mai realistă, mai puțin sensibilă la valabilitatea categoriilor de „pozitiv” și „negativ”; Dan Mutașcu ne atrage atenția asupra unui caracter complex, iar când face examenul unui eșec, eșecul nu e al unei idei abstracte ci al unui om în carne și oase. Modul cum a fost evitată „teza”, care subtextual există, priceperea de a sugera culoarea epocii fără a face arheologie — nici lingvistică, nici etnografică —, în fine, cantitatea de idei distribuite cu pricepere într-un scenariu plauzibil — iată punctele tari ale piesei **Despot Eraclidul**, care este, în fond, o meditație în marginea istoriei. În aceste condiții, s-a mizat nu pe dinamica acțiunii și pe conflictul de factură clasică, ci pe maniera expozițivă (limbajul e uneori parcă prea „smecheresc”). Probabil că planul piesei a fost sugerat, dacă nu impus, de structura scrierii ce stă la baza tentativei dramaturgice: cartea **Dans sub spinzătoare**, publicată de Dan Mutașcu în 1978 și scrisă după modelul, neascuns de autor, al romanului epistolar **The Ides of March** de Thornton Wilder. Însă privind lucrurile din punctul de vedere al spectacolului, putem afirma, în sensul departării genurilor, că între roman și piesă legătura este cât se poate de vagă.

Prezentând piesa **Despot Eraclidul** în premieră absolută, colectivul Teatrului dramatic „Maria Filotti” din Brăila a făcut o alegere interesantă și a reușit să figureze un spectacol cel puțin incitant. Regia spectacolului, asigurată de Constantin Codrescu, a potențat cu subtilitate datele textului, atentă la conservarea tensiunii de-a lungul tuturor tablourilor. Binecunoscutul nostru actor (care, de altfel, l-a interpretat în piesă cu grandioare pe Mamant) a înțeles pe deplin tragedia mîndrului „megalopsychos”, ce visa la refacerea Bizanțului, și a lucrat în sensul omogenizării unei echipe care în linii generale s-a comportat meritoriu. Acreditat cu o partitură înaltă, Bujor Macrin (Despot) ne-a relevat disponibilități actoricești cu totul notabile; rolul este dificil și am spune că de curgerea lui depinde mai toată fizionomia scenei. O responsabilitate pe care tinărul artist brăilean și-a asumat-o curajos și a îndeplinit-o în mod lăudabil. Ildy Codrescu (Theofana Hașiotis) a mizat pe discreție și suavități, pe revelația unui tumult interior stins într-o comportare deloc ostentativă, iar Mircea Valentin (Strickgrüber) a dominat realmente „marginile” scenei (e vorba doar de șeful poliției secrete a Eraclidului!). Prezențe accentuate în spectacol s-au dovedit a fi Romeo Muștescu (un Telle-gessy plin de vervă), Duta Guruianu (o Ortanță serafică și, după expresia cînicului Despot, o „proastă”, adică o naivă) și Nicolae Budescu (Ferhat Aga). Ne-au convins numai în parte Adrian Năstase (Johann Sommer) și Petre Cursaru (Ioan Inocențiu), ale căror partituri pot fi corectate, cu sprijinul regiei, în cursul spectacolelor ulterioare premierei. Trebuie să relevăm, dat fiind profilul lucrării dramatice în sine (o monotonie studiată), funcționalitatea scenografiei pe care arhitectul Vladimir Popov a conceput-o ca parte activă a „jocului” politic în care se mișcă din ce în ce mai puțin dezinvolt. Despot Eraclidul, despre care Nicolae Iorga spunea că „era prea mult actor și trăia prea puțin în lumea reală”.

Ion Lotreanu

Bujor Macrin
(Despot) și Ildy
Codrescu
(Theofana)
în premiera
brăileană Despot
Eraclidul de Dan
Mutașcu



Spectacol studentesc

PENTRU spectatorul contemporan, gestul de a aduce pe scenă **Agachi Flutur** de Vasile Alecsandri are mai mult o valoare care ține de istoria literară. În legătură cu această „piesă uitată”, localizare după **L'avare en gants** de Labiche, George Călinescu spunea că „apare azi incredibil de frivolă și preocupată mai degrabă de succesul imediat al spectacolului decât de gradul unei creații durabile”. Să observăm totuși că farsa muzicală a lui Alecsandri, în pofida carentelor de construcție, însoțită de un gând regizoral inventiv, poate fi pentru studenții-actori un exercițiu util; o treaptă confortabilă spre un gen de teatru ce solicită calități și mijloace de expresie complexe în vederea realizării unor tipologii și situații comice.

La Studioul de teatru, montarea semnată de prof. asociat Grigore Gonța și asistent regie lector Alexandru Lazăr nu reușește să transforme deplin intenția culturală în act teatral. În persiflarea amuzată a unei lumi revolute, autorii se lasă furiați de efectele formale ale comicului, insistind cu precădere asupra caraghiosului și bufoneriei. Turmentata noapte de carnaval din Bucureștiul sfîrșitului de veac XIX, incurcăturile zgîrcitului Ghiță Coșcodan, cămătar doritor să-și mărească veniturile prin căsătorie, coboară descori într-o atmosferă de jovialitate fără semnificație. Cu aerul unor marionete trase de sfori, tinerii actori escaladează o scară, cîntă, dansează, mîntîlesc calambururile cu dezinvoltură, arătînd

pregătire și aderență pentru acest tip de reprezentație. Convenția le dezlanțuie temperamentul, dar nu-l supune apoi unei necesare rigori. Astfel, ornamentele ca și unele gaguri folosite în caracterizarea personajelor devin divagații de o teatralitate exterioară, ce schematizează. De exemplu, risul timp al eroilor, repetat în mod mecanic, abuziv, agasează. Săracă în imaginație, scenografia Marinei Drăghici, colorată de cîteva elemente indicative, creează un cadru indiferent și rece. Neglijențele lecturii duc la inconsecvențe în interpretarea protagoniștilor. Apreciabil efortul studentului Helmut Jacobi de a contura portretul tomatnicului cavalier Agachi Flutur, fără să apeleze la artificii de machiaj. Lipsa concentrării, a armoniei între gestică și starea interioară a actorului fac însă compoziția inexpressivă. Avînd tendința de a-și pigmenta rolul Bombeanu cu grațiozități, Radu Amzulescu îi diluează la un moment dat fizionomia, dîndu-i o anumită inconsistență. Galeria de măști pitorești compusă de Cristian Șofron, Florentin Duse, Robert Linz, Mirela Comnoiu își găsește doar în cîteva scene aplombul și verva. Deși regia nu le exploatează suficient capacitatea de a face o incursiune în lumea comediei cu înțeles mai profund, Claudiu Bleontz, Camelia Maxim, Nicolae Petre și Margareta Avram se detașează în spectacol, jocul lor fiind mai reliefat, mai receptiv la nuanțe.

Ludmila Patlanjoglu

Ion Horea

Două piese de Cristian Munteanu

DUPĂ Prima anchetă, **Recitîndu-l pe Shakespeare** (devenită, din piesă, scenariu TV, pe diverse ecrane europene), după **Corijența la dragoste** (premieră 1982) — lucrări modeste sau inegale —, Cristian Munteanu oferă în actuala stagiune două noi piese. **Inocențiu** se apleacă asupra unui mediu aparte. Un soi de azil de zi, într-un atelier de reparat păpuși, periferic și falit, un „cuibușor” de „învîrțiți” derizorii, obsedați de o interminabilă condamnare la muncă fără orizont și fără bucurie (resemnați, totuși, să vegeteze mizerabil la umbra retribuției modeste). Structurarea ca o posibilă tipologie a acestor lumpen-personaje, profunzimea disperării de a-și vedea viața comprimată între lozinci și trudă dă o mai amplă deschidere cadrului meschin al „păpușeriei”, conferindu-i dimensiuni simbolice, sugerînd pretextualitatea.

Ospățul lui Trimalchio este o radiografie de forță a sistemului de relații și servituti ce împăienjenesc, la diferite altitudini, ierarhiile de tot felul dintr-un oraș sau chiar un județ oarecare (nu se precizează). Un director, delapidator cu obligații — din ce a furat el au trăit mulți, stabs-profesori, stabs-inspectorii, stabs-juriști — se află în fața unui dureros deznodămint: ancheta. O mașinărie, un bulldozer implacabil ce-l împinge după gratii și care nu poate fi oprit decât la semnul șefului cel mare al zonei. Așa se pune la cale o subtilă capcană, se edifică un ospăț gigantic, menit să flexeze auto-

ritatea; se întinde o masă mare, dirijată ca o campanie militară, spre coruperea omului puterii.

Replicile ambelor piese au o doză de credibilitate. Și acuratețe. În **Inocențiu**, chiar și un personaj pozitiv, declarat pozitiv, ca Vale, vorbește verosimil, iar ceilalți „eroi” sînt, în parte, convingători.

Ceea ce nu convinge însă, nici în aceste două noi piese, este stereotipia finalurilor, cu rezolvări convenționale pozitive, — adesea în contradicție cu sensul dramaturgic. Peste lumea de infirmi și infirmați din **Inocențiu**, peste mecanicul dur și amoral, desensibilizat, dar cu o rană vulnerabilă în fața singurătății, peste fata frumoasă și uzată de senzualități retribuite, peste alcoolicii încornorați și peste sexagenarul căutîndu-și urmele, semnul, numele vieții sale printre grămezile de fiare, trec, ca la carte, excavatoarele noului.

Tot așa se întîmplă și în **Ospățul...** Prîmul act are o logică și o duritate brechtienne. Dialogul între un maestru de ceremonii și machiaverlicuri, virtuoz al raportului dintre damful sosului Robert și emoliențele spiritului justițiar, al relației dintre secunda exact oportună în care se servește o cafea autentică și secunda de disponibilitate a unui potentat la minimalizarea tuturor felonilor, dialogul dintre acest rafinat prețlăuitor al condiției umane (morale) și familia directorială, toată numai țopenie și bani, este savuros și dur, șocant și paradoxal!

Pro-amicitia

PENTRU cine cunoaște prozele și teatrul lui Romulus Vulpescu, modernitatea unora, dusă pînă dincolo de limitele absurdului, ultima lui experiență regizorală poate să nedumerească. Trebuie să ne referim, pentru a-l înțelege, în teritoriul multiploilor virtuți artistice care-i definesc personalitatea ieșită din comun, la poezia rigorii clasice, dar mai cu seamă la conștiința traducătorului, la scrisul în care se respectă scrisul, la fidelitatea echivalențelor sale din Villon, fie din Shakespeare, din Charles d'Orléans, din Rabelais, din Dante ori din Jarry, ca să pomenim doar chipurile cele mai proeminente din impresionantul său travaliu. Întîia lege, în felul de lucru al lui Romulus Vulpescu, pare să fie aceea a fidelității față de textul original. Poetul, pregătit cu întinse cunoștințe filologice, se supune ca un rob structurilor și epocilor, capodoperelor ce nu pot fi întîmpinate decât cu arderea unui spirit excepțional.

Față de opera lui originală și de traducător, creația de regizor a poetului Romulus Vulpescu s-ar situa pe un plan secund numai pentru cine nu-l cunoaște și nu știe că în tot ce întreprinde, autorul **Artei și Meseriilor** angajează aceeași conștiință și aceeași credință în desăvîrșirea actului său. Acela care a pus în scenă pe Caragiale, nu-i de mirare că s-a apropiat și de Tudor Mușatescu, neacceptînd nici o sugestie dinspre absurd ori bufonerie, din cîte i-au încercat condeii în textele sale dramatice, ori în creația quasi-originală **Ubu Roi**. Ceea ce pare cumînjenie, lectură plată a textului comediei **Titanic Vals**, poate fi în realitate expresia unui program, a convingerii că așa se citește și așa se joacă o piesă în culoarea epocii, în spațiul psihologic și în relieful moravurilor unei societăți, așa cum a fost ea văzută de Tudor Mușatescu. Ori, mai bine zis, că și aceasta este o cale posibilă.

Spectacolul cu actorii teatrului din Pitești, jucat pe scena Teatrului de Comedie din Capitală, în seara patronată de Muzeul literaturii române, la aniversarea celor optzeci de ani de la nașterea dramaturgului, a surprins tocmai prin posibila lectură în inima timpului și a structurii piesei, prin îndrăzneala de a rezista tentației de a face cu orice preț dintr-o creștere pe tiparele clasice a personajelor și a conflictului pînă la deznodămint, un spectacol într-o formulă care ar fi impus poate un gest regizoral insolit. Romulus Vulpescu dă acestui **Titanic Vals**, ajutat și de echipă, un aer provincial, în sensul adevărului piesei, nu al limitelor interpretării, o față a unui timp în autenticitatea ei, și creează, în jocul remarcabil al actorului Ion Focea, destinul unui personaj nici o clipă în afara surprizei și a interesului.

Judecarea în amănunt a ultimului **Titanic Vals** de pe scenele țării este în afara intenției acestei consemnări. Ne mărginim la sinceritatea salutului amical al unui spectator pentru care această formulă regizorală propusă de Romulus Vulpescu s-a convertit în emoție, — atîta vreme cît raportul dintre scenă și sală presupune și fredonarea sentimentală a unui cîntec dintr-o epocă arătată cu înțelegere și nostalgie.

Actul doi, însă, al **Ospățului**, întocmai ca și **Inocențiu**, deteriorează forța conflictului: se introduce o situație forțată — un afanșit, tatăl lotrului director, denunță opera minuțios elaborată a magnificei cine — și se deturneză sensul firesc al tramei către soluția comună și facilă, către un schematism pernicios.

Spectacular, ambele texte sînt reprezentate, fără strălucire; cu nuanțe naturaliste, **Inocențiu**, în sala Atelier a Naționalului bucureștean; cu un vag accent caricatural, **Ospățul** pe scena Teatrului „Al. Davila” din Pitești.

În Capitală, efortul regizoral al lui Cristian Munteanu s-a îndreptat spre o anume „literaturizare” a caracterelor, spre relevanța unor fizionomii apăsate autentice, pînă la pitoresc. Ceea ce a prilejuit actorilor Costel Constantin (cu o mențiune specială), Constantin Dinulescu (savuros!), Alexandru Drăgan, Rodica Popescu-Bitânescu, Catița Ispas-Berceanu, Gheorghe Cristescu, Alexandru Hanaș, în decorul (corect și funcțional) lui Mihai Tofan, figurări de suculență.

Mihai Lungeanu, la Pitești, a găsit, în Ion Roxin, un interpret remarcabil al oberhelnerului de casă mare, în Ileana Zărnescu, o lele citadinizată cu capot de în topt și defulări banale, în Dumitru Dimitrie, un militan hazos, în Sorin Zavulovici un adjunct și imbecil, și oneros, iar în Mihaela Mitrache o frumusețe ușor vulgară, care spune „muti” fără nici un pic de accent nemesc.

Dumitru Drăgan și Ion Focea au rostit, cînd expresiv, cînd alb, replicile unui director hoț (primul), și-ale unui senil trăznit (celălalt).

Greoaie, insipidă, înghesuind actorii, s-a arătat scenografia lui Mircea Birloiu.

Radu Anton Roman

„Micul lord“

ÎN 1921, Mary Pickford juca într-o adaptare după faimosul roman de Frances Hodgson Burnett: *Little Lord Fauntleroy*, un dublu rol; în 1936 se făcea iar un film original pornind de la aceeași carte. O jumătate de veac mai târziu, regizorul Jack Gold face un „remake“, care nu e de fapt un remake, ci o nouă ecranizare. Avem acum altă paletă și alt sunet de clopot. În pelicula din 1936, străluceau Sir Aubrey Smith și învinsul copil Freddy Bartholomew. Contele era grav și plicticos, iar băiețelul era special de potrivit rolului, pentru că era foarte... lord: demnitate, morgă, eleganță. În filmul lui Jack Gold, micul lord nu face nici un caz de blazonul lui. Roagă pe toți interlocutorii să-i zică pe numele mic: *Ceddie*. Iar el se abținează să numească pe toate servitoarele: „doamnă“. Îi place să se amestece cu mulțimea, să facă tuturor servicii, să dea ajutor amabil. Nu e grav, ca Bartholomew, ci dimpotrivă. Înflăcărat, îndatoritor, seducător, prietenos. Toate acestea au mare importanță, căci filmul evocă o epocă în care stăpînii, boierii, aristocrații socoteau pe ceilalți oameni ca pe niște ciudați, cu care aveau doar stricte raporturi de porunciri și poruncit. În recenta versiune cinematografică, bătrînul conte la marile sale hotărîri pe baza unei involuntare orori față de americani. Chiar pe copiii săi care comiteau „crima“ de a se însura cu o americană, îi dezmoștenește și nu-i vede decât din zece în zece ani. Pe soția americană o consideră, cum se zice în limbajul juridic, ca „nulă și neavenită“. Remarcabilă este acea conversație a contelui cu hula, sa noră americană, conversație unde cei doi interlocutori nu se văd și nu-și vorbesc. D-l Havisham (actor: Eric Porter) este purtătorul de cuvînt, care informează pe noră despre gîndurile boierului. Iar pe boier ce gîndește nora. Mesajele contelui seamănă între ele, fiecare e plin de inteligență, răutate. Schimburi de gînd fără trup. Aici principalul interlocutor îl socotește pe celălalt ca neexistent, ca „nul și neavenit“. Actorul care interpretează personajul contelui este mereu polemic, arogant, preocupat să fie original și înțepător, cum s-ar zice, mereu în conduită agresivă de vedetă. Alec Guinness, ajutat de textul scenariului, are necontenit această atitudine, artăgîos și mulțumit de sine. Nitel cabotin (cabotinaj de bună calitate, cabotinaj totuși), spre deosebire de celălalt feudal, cel din filmul din 1936 (actor Sir Aubrey Smith) la care nu găseam nimic din toate aceste malicioase ieșiri.

Contele, proprietar de mari domenii, pe care se aflau sate de „tenants“ (dijmași) a căror existență depindea de milostivirea stăpînului de a le da o bucată de pămînt contra plată din venitul recoltat — așadar contele, din pricina superbiei sale de suveran, va avea o viață sufletească de solitar, lipsită de orice dragoste, în afară de aceea a lui însuși pentru el însuși. Sore bătrînețe, după ce a dezmoștenit pe toți posibili moștenitori, se gîndește totuși să rezolve problema (singura lui problemă). Recurge cu părere de rău la un nepot de 8 ani, care posedă toate calitățile dar și odiosul cusur de a avea o mamă americană. Băiețelul, trăit pînă atunci dincolo de ocean prin mahalalele de mari orașe, trebuie să accepte totuși noua situație de moștenitor al unui domeniu englez. Dar sufletul său păstrează o prietenie indestructibilă pentru un băcan sau pentru un cîsmar, prietenii săi din America, pe care

îl socotește cei mai inteligenți și iscușiți gînditori de pe acest pămînt. Convingerea lui cu bunicul-lord e foarte curioasă. Băiatul e foarte deștept și foarte bun. Nu poate să nu dezaprobe răceala sufletească a bunicului, felul cum el se socotea Dumnezeu din Cer, felul cum storcea ultimul ban de la fermierii săi, felul cum nu are nici un prieten, dar mai ales felul barbar și obtuz de a se purta cu mama lui (adică de a nu se purta, căci, cum spuneam, el nu se poartă cu ea deloc, nici bine, nici rău). Dar băiețelul, care are o inimă de aur, îl plinge pe bietul bunic pe care nimeni nu-l iubește. Și începe atunci o instinctivă campanie de... cucerire. Se va purta, tot timpul, atît de potrivit, de inteligent, de înțelegător, încît la flacăra vrajei sale personale, morga, fumurile, aroganța bătrînului se vor topi. Este o măiestră lucrare de psihologie în răspunsurile, judecățile, soluțiile acestui copil. De pildă, el iubește sincer frumusețea, măreția noii sale cariere de senior, sentiment pe care vrînd-nevrînd trebuie să-l împace cu acela de profundă dezaprobare a apucăturilor de despot ale bunicului, pe care totuși, cum spuneam, îl iubește sincer. Toate aceste lucruri complicate fuzionează în următoarea scurtă frază: „Eu nu doresc, după moartea bunicului, să devin lord, fiindcă eu nu vreau ca bunicul să moară...“. Micul Lord Fauntleroy (actor Ricky Schroder) nu are nimic arogant, ci este un simplu copil deștept și bun, care dorește tot timpul să facă plăcere altora cam așa (și în mai nobil) cum anumite femei frumoase și istețe urmăresc, aproape involuntar, să vrăjească pe orice interlocutor. În această meserie de „făcător de plăcere“, inteligentul copil găsește mijloace și soluții uimitoare, moduri artistice, simbolice, fermecătoare. De pildă, înfrînă pe un băiat paralizat, urîndu-se cu greu, ajutat doar de un băț neobișnuit. Micul lord descalcă de pe pomeiul său, îl urcă pe infirm sus, în șa, apucă friul și așa, cu pas măsurat și sigur, îl conduce pe bietul olog. Apoi, în sat, la

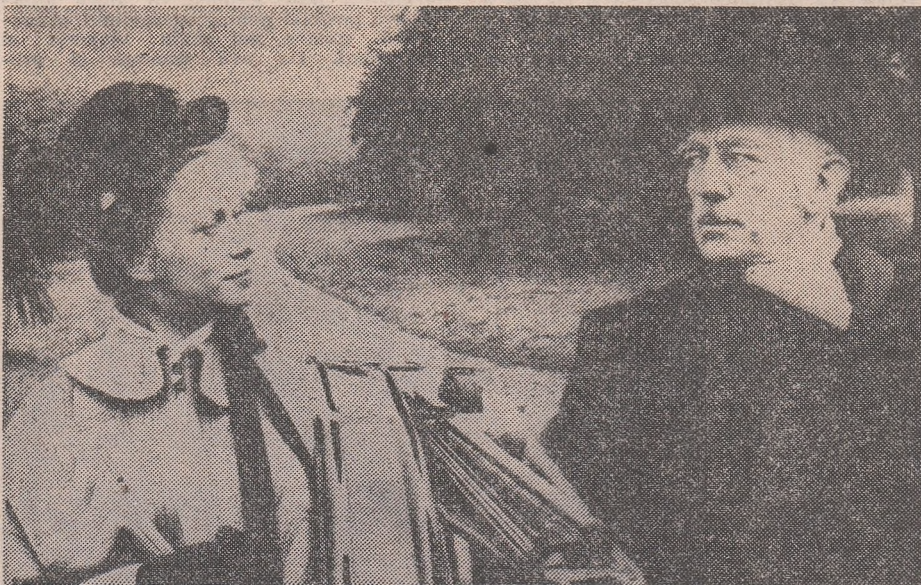
bîlci, cumpără o pereche de cîrje foarte perfecționate și se duce să i le ducă ologului. Povestea e plină de asemenea mici și delicate găsiri cinematografice.

Filmul prezintă o mare varietate de chipuri și din „lumea bună“, și din aceea a sărăcimii. Iar toți actorii care interpretează această bogăție de tipuri joacă perfect. Trebuie totuși să semnalez în mod deosebit originalitatea și talentul micului Ricky Schroder, interpretul micului lord. Spectatorii l-au mai văzut în filmul *Campionul*, și, desigur, au reținut valoarea acestui copil-actor. În rolul său de acum el este mai mult decît un actor care joacă bine. E vorba de un copil care cucerește o întreagă populație. Reușește să-i vrăjească pe toți nu fiindcă e drăgălaș sau doar se silește să placă, ci pentru că iubește oamenii și îl supără faptul că ei trăiesc în vrăjbit. Și vrea să-l împace. Această campanie sufletească el o face fără nici o ostentație, ca pe ceva firesc, ca propria lui respirație.

Recentul film este color, cu întreaga bogăție cromatică de care e capabilă tehnica modernă. Asta permite o dublă victorie. Una obișnuită: redarea splendorii picturale a vieții somptuoase din castelele acelor seniori de altădată. Palatele aveau desigur comori de artă și de frumuseți decorative. Castelele și parcurile contelui — așa cum apar pe peliculă — nu sînt de muzeu, nu au frumusețe ostentativă, ci o frumusețe „trăită“ și nu „exhibată“.

Dar marea performanță coloristică o găsim mai ales în scenele unde se descrie mizeria, sărăcia, inghesuiala, nefericirea. Fiecare obiect de nefericire e pictat în culori proprii, diferite de ale celorlalte obiecte înconjurătoare. Să faci frumusețe din urîtenie, cu ajutorul culorii, a fost desigur una din marile reușite ale acestui film unde pictură și umanitate se îmbină în fiecare clipă. Repet: nu este un film foarte bun, totuși e un film cu interesante calități.

D.I. Suchianu



Alec Guinness și Connie Booth, interpreți ai recentei ecranizări engleze, după celebra carte pentru copii semnată de Francis Hodgson Burnett

Cinema

Flash-back

Idei fără umbră

■ Ce-i lipsește literaturii Agathe Christie ca să inspire un film nu neapărat major, dar cel puțin pe măsura misterele conținute — adică cu suspense și credibilitate psihologică? Sau, întrebarea se poate pune și invers: de ce nu reușește filmul s-o pună în valoare pe această mare doamnă a misterele, oricîte forțe și metode ar mobiliza? De ce n-au fost niciodată Monsieur Poirot sau Miss Marple convingători decît pe jumătate și în prima parte a filmului, în timp ce Holmes, Maigret sau Philip Marlowe trec de ecran în carne și oase, reușind oricînd să se distingă? Căci, — aici este ciudățenia — în timp ce detectivii agathienii stîrnesc cel mult simpatia și amuzamentul, ceilalți se impun (ba chiar se fac adesea temuți, ceea ce pare-se că-i mai pe gustul masochistului spectator contemporan). Investigatori tenaci, pragmatici, oameni de teren cu un singur „fix“, purtînd mantou și bocanci, avînd familie sau prieteni, ei sînt creaturi concrete care-și îmbracă pasiunea într-o tehnologie profesionalistă și respiră aerul celei mai dure contemporaneități. În timp ce eroii Agathe Christie sînt niște intelectuali cu simțul observației și al asociației foarte dezvoltat și care-și pun această perspicacitate aproape monstruoasă în slujba unor deducții politiste, cum ar face-o într-un joc de societate, cu o oarecare detașare antiseptică. Ei nu sînt neapărat oameni, ci aparente, n-au viață proprie, numai prezentă, n-au conștiință, ci doar spirit. În timp ce acțiunea unui Maigret este alergătură omenescă, dramatică, aceea a d-rei Marple (ca și în această *Oglindă spartă* de Guy Hamilton, film din 1980), este o ecuație matematică dezlegată dintr-un fotoliu de o detectivă cu piciorul luxat (romanciera avînd perspicacitatea uluitoare de a varia caleidoscopice de la un roman la altul circumstanțele și pretextele prizării enigmei). A descoperi, însă, că motivul crimei este pojarul cu care, în urmă cu zece-cincisprezece ani, ar fi molișit-o victima pe asasina în spe, este interesant ca idee dar nu convinge ca logică, deci ca realitate.

Poate aici să fie explicația. Ceea ce hirtia suportă și garantează, cu condiția de a fi fermecător spus, imaginea nu transmite totdeauna. Umorul verbal, inteligența, speculația, pretextul, jocul de puzzle asociativ nu depășesc ecranul decît dacă, așa cum se întîmplă de pildă la Hitchcock, au fost imersate de cineast în propria lui plasmă, după ce l-a uitat programatic pe primul autor.

Nu întîmplător, fiind vorba de două atît de mari personalități, nu vom găsi un film de Hitchcock care să aibă pe generic (și asta este un omagiu suprem: al prudenței și respectului) numele Agathe Christie.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

Noi emisiuni

■ La mijlocul lunii martie, o avalanșă de noi emisiuni (11) la televiziune: 7 pe canalul unu și 4 pe al doilea. Cele dintîi sînt, toate, programate în intervalul maximei audiențe, adică între *Teledin*, ca răspuns, cum ne sugerează de altfel și publicația *Tele-radio*, la solicitările spectatorilor, real interesați în a le urmări. Este vorba de emisiuni cu o durată variînd între 35 de minute (precum astă-seară *Fotograme din realitate*, reportaje, interviuri, relații, transmisiuni directe și muzică, coordonate de o echipă de redutabili reporteri t.v. cu ajutorul corespondenților Radio-televiziunii și al telespectatorilor) și 5 minute (*Un cîntec pe adresa dvs.*, miine seară), emisiuni de factură diferită (*Stadion*, *Melodii și interpreți*, *Curier cetățenesc*, *Dansați cu noi*, *Videotecă internațională*), corespunzînd tot-

atitor componente din universul de așteptare al publicului. Noutățile de pe canalul al doilea sînt din domeniul muzical (duminică: *Matineu simfonic și Din cîntecele și dansurile popoarelor*) sau din cel al informațiilor utilitare (luni, *Agendă bucureșteană* iar vineri, *Blotnotes bucureștean*).

■ Este, desigur, prematur a ne pronunța asupra acestor cicluri ce de abia își încep „istoria“ lor publică. Cum bănuim, însă, că aerul proaspăt va circula în continuare prin redacțiile și studiourile de televiziune, ne permitem a formula o propunere izvorită din experiența de martor și cronicar al realizărilor instituției: emisiunea de informare culturală, în general, și literară, în special, trebuie să reîntre în drepturile ei firești, găsindu-și, în consecință, un loc vizibil în program. Am ascultat duminică la prînz *Carnetul cultural* (redacțat de Viorel Grecu) și am regretat că două dintre punctele inserise în sumar (reportajul de la Timișoara, unde s-a deschis Festivalul dramaturgiei românești actuale, ca și raidul-anchetă prin citeva cămine culturale din județele țării) nu au putut fi urmărite de cei implicați direct, deci și interesați direct, în debateră, căci emisiunea a fost transmisă doar pe canalul al doilea. La fel, cine în afară de bucu-

reșteni va beneficia de ediția specială a *Scenei și ecranului* dedicată Festivalului de la Timișoara? De ce, apoi, pentru că sîntem la capitolul nedumeririlor, o emisiune de rezonanță verificată, precum *Dezbaterile culturale*, pe care anii trecuți o așteptam seara pe canalul prim, este acum difuzată tot seara, dar pe al doilea canal? S-a întîmplat, așadar, ca încet, încet, prin dispariții sau dislocări de rubrici, singura emisiune de informare culturală la televiziuni cu adresă către toți spectatori să rămînă *Viața culturală* (miercuri, între 16,30—17,00) ce nu poate ca în numai 30 de minute să fie imaginea, dacă nu cuprinzătoare, măcar sever selectivă a unui proces artistic de amploarea celui înregistrat în contemporaneitate. Nu vom obosi a repeta cu orice preț: urgența nr. 1 este găsirea unui spațiu generos (și, evident, stabil) pentru difuzarea emisiunilor de cultură. Televiziunea nu poate abdica de la datoria, atît de nobilă în însemnătatea ei, de a fi mediator și coordonator de opinie publică, televiziunea nu poate absenta din discuțiile generate de mari cărți sau mari spectacole, nu poate, altfel spus, pierde din vedere un sector de importanță culturală națională.

Ioana Mălin

Telecinema

■ UNA din frumoasele expresii mătuso-logice ale existenței mele suna cam așa: „Vreau să mă duc la un film, să pot plînge liniștită și eu, undeva“. Aș păcătui prin superficialitate dacă aș afirma că i-am priceput toate înțelesurile, de la bun început. Mie îmi plăcea prin sinceritatea sentimentului, dar alte nuanțe îmi scăpau, și aș minți dacă aș spune că mi-am consacrat o viață de muncă și obsesii pentru a le prinde. Miercurea trecută, vîzînd pentru prima oară *Love story* — caci nu mă omorîsem să-l văd pe marile ecrane, muzica fiindu-mi suficientă pentru a înțelege despre ce e vorba — am dat nas în nas cu expresia mătusii, în timp ce lacrimile mi se îndreptau din ochi spre nări, cu toată vigoarea unei emoții eurate. Ca de obicei la un film valabil, problema nu era nici muzica, nici vorba, ci imaginea. Doi actori minunați de tineri, de frumoși și de sănătoși se jucau de-a viața și moartea, iubindu-se, cîntîndu-se și sărutîndu-se, simultani cu acel joc imposibil, feroce și neferice al celulelor maligne care se dezvoltă în fiecare din noi, fără să le pese că există Mozart, Bea-

(G)lucidele..

tleș-ii și portocalele. La ce naiba să plîngi dacă nu la impasibilitatea materiei? Plîngeam și eu normal — ca tot omul care a pus și a dus o fată pe castrul bicicletei — cînd deodată vocea inteligentă m-a făcut de prost. Apoi de apolitic. Apoi de manichiuristă. Mai ales argumentul acesta m-a făcut să lăcrimez mai abundent dar și mai neliniștit: prieteni dintr-enei cei mai lucizi, mai gravi și mai culti, mi-au însculat de ani de zile groaza de manichiuriste în percepția estetică. Niciodată n-am știut de ce tocmai ele — și nu, să zicem, casierile de la Alimentara, ca să nu teoretizez exemplul de neuitat al măcelarului din colțul străzii cu care am plîns, cîndva, la *Piciorul lui Chaplin* — au fost alese ca cele mai rele și mai compromițătoare purtătoare de gust. La mama, venea o manichiuristă cu care puteai discuta — era prin '38, — nu zice „Trilogia culturii“, dar de la „Amintiri din copilărie“ în sus. Oliver Barrett, democrat ca orice adolescent, tocmai sfîdîndu-și tatăl miliardar pentru sărăcia Jenny și de ce nu? — am evitat să fiu livresc și am îndepărtat argumentul cu mani-

chiuristele, invocînd viața cea brutală: eu nu știu cum sînt manichiuristele, fiindcă voceauna mi-am ros unghiile! Am plîns deci mai departe, cînd, deodată, a bubuit estetica matematică, atrăgîndu-mi atenția că pe lume există tragedii mai mari și mai late decît asta. Am dat un răspuns urz — să mă tai ca nu-i divulg! — și mi-am tras batista din buzunar, căci aveam de ce, vîzînd chipul tatălui ei, minunatul Phil. Ațîțită la culme, demnă și ea, vocea rapuniei — aia care te face din om, neom — mi-a șoptit, la moartea lui Jenny, că plîng de ipocrit ce sînt, ca să mă dau mare și sensibil, normal și bun, ca să mă răscumpăr de cite blestemății ara făcut și n-am plîns, ca să mă laud a doua zi: eu am plîns la *Love-story*! „Tic-toc-toc!“ Nu poți trăi fără un alibi! „Intr-adevăr, nu se mai poate plînge liniștit la un film...“

„Dimineață, una discută cu unul în troleibuz: „Dar ce-a avut ea, exact?“. El îi răspunde: „Cancer, dragă... Nu te joci cu glucidele din sînge...“

Radu Cosașu

Vocația esențializării

■ Există pictori naratori, al căror penele deține parcă virtuțile epice ale unui Creangă și care știu să ne redea și să ne povestească lumea cu toată savoarea și minuția într-o humuleșteanului. Cultul amănuntului savuros, individualitatea pregnantă a fiecărui obiect zugrăvit fac din „lectura” acestor tablouri adevărate incursiuni în concretă și policromia ineputabilă a realității, satisfăcându-ne setea de a vedea.

Alții, dimpotrivă, au în fața realității reținerea și timiditatea lirică a poetului, temându-se parcă, asemeni lui Blaga, să nu „strivească corola de minuni a lumii”. Vocația lor este esențializarea discretă a realului, nu prin sărăcire ci prin selecție și concentrare. Ei ne dezvăluie un lucru, un chip sau o atitudine cum nu le aflăm, ca atare, în lumea ce ne cade sub simțuri, dar care s-au cristalizat din contemplarea a nenumărate lucruri, chipuri și atitudini reale. Descifrarea unui asemenea tablou este echivalentă cu efectul datorat plimbării unei lupe pe suprafața efemeră și accidentală a fenomenelor, spre a ajunge, dincolo de amănunte și aparențe, la esență, satisfăcându-ne astfel setea de a înțelege.

Din această ultimă categorie, a picturii de esență lirică, cerebralizată, nu însă în dauna sensibilității, face parte și pictura lui **Dumitru Simionescu** prezentată recent publicului din Piatra Neamț la galeriile „Arta”. Aflat la cea de a doua expoziție personală, după câteva prezente notabile în expoziții de grup și la Bienala de pictură și sculptură de la București, Dumitru Simionescu confirmă și se afirmă ca o personalitate artistică matură, complex și multilateral înzestrată, cum o dovedesc succesele expozițiilor sale anterioare de tapiserie și sculptură. Numitorul comun, ce a făcut posibilă reușita egală a artistului în toate cele trei genuri, pe deplin recognoscibil și în expoziția de față, este certa sa vocație a esențializării, convertită plastic în acuratețea liniei, în simplitatea meditativă a compoziției, în rigoarea construcției sau punerea în valoare a culorii prin discrete contraste de calitate. Rigoare, simplitate, esențializare, iată tot atâtea calități certificând o deosebită coerență și claritate a gândirii sale plastice, materializate într-un univers de imagini unitar, consecvent cu sine și astfel bine individualizat. Un univers populat de chipuri ascetice, interiorizate, de grupuri și atitudini alegorice, de spații lirice în care elementele peisagistice dobândesc valoare de metaforă și simbol. Se degajă din tot acest univers un sentiment de seninătate și așteptare calmă ce explică poate dominantă cromatică luminoasă a paletelor sale, acel galben auriu al holdei împlinite în spic. Să-i urăm și pe viitor recolte la fel de bogate!

Victor Ernest Mașek

Ion Jalea în atelier

Mit și existență

DACĂ ION JALEA și-ar fi deschis retrospectiva peste doi ani, ipoteză posibilă dată fiind longevitatea și vitalitatea artistului, ea ar fi marcat, pe lângă evenimentul propriu-zis al reînălțării cu o creație amplă și exemplară, împlinirea a șapte decenii de la debutul din 1915, tot o „personală”. Momentul expoziției de atunci coincidea cu o furtunoasă și plină de consecințe perioadă din istorie, primul război mondial măcina în acel moment vieți și energii, iar peste un an țara noastră intra în marea conflagrație pentru a-și împlini destinul și conturul milenar al teritoriului. Tânărul Ion Jalea (născut în 1887), care avusese șansa uceniciei la trei maeștri ai sculpturii românești — frământatul Ionescu-Valbudea, clasicizantul Fr. Storck și unicul Dimitrie Paciurea — înțelegându-se ulterior cu lecția lui Bourdelle, avea să fie marcat direct și brutal de război, consecințele profunde resimțindu-se în atitudinea sa umană, în viziunea sa de liniște, solaritate, vitalism și cordială relație cu fenomenele realității. Dacă în momentul debutului această propensiune putea fi atribuită climatului general și influenței profesorilor, ulterior ea s-a dovedit a fi o dimensiune interioară originară, o condiție afirmată și urmată fără echivoc, pină la impunerea unei concepții ontice și a unui stil.

Expoziția de la sala „Dalles” confirmă, prin compunerea diacronică, premisele de conținut și formulă expresivă, cu inerente și logic articulate etape în definirea demersului și a orizontului stilistic particular. De aceea și lectura se cere operată din acest unghi al articulărilor organice și necesare, incluzând încercat capitolul desenelor, indispensabile pentru înțelegerea viziunii generale și a tipului de relație cu realitatea concretă și cu cea a imaginii. Pentru că, în afara schiței ce ar conține axele principale, direcționarea liniilor de forță și definirea maselor com-

ponente, desenele aduc în atenție o calitate plastică autonomă, o valoare iconică intrinsecă, fie că este vorba despre un studiu de nud, admirabil ca exercițiu în marele stil clasic, un laviu cu soldați lipșiți de eroism dar plin de omenie, aproape de limita cu pictura monocromă, sau despre un peisaj analizat în detaliu și redat cu o minuție ce trădează interesul pentru natură și nu neapărat elanurile unei atracții pentru pitoresc. Și în mod firesc, în acest interes intră nu numai natura umană, tema eternă a sculpturii de extracție clasică, în fond modul pentru întreaga realitate, ci și cea fito și zoomorfă, complementele inseparabile în starea de existență concretă a omului. De aici o posibilă deschidere către analize și interpretări ce pot nuanța și aprofunda portretul de atelier al artistului, conducând implicit la înțelegerea exactă a modului în care s-a constituit în timp ceea ce se poate defini ca fiind „stilul Ion Jalea”.

Prin intermediul tuturor pieselor expuse reconstituim evoluția unui artist, tensiunile care animă sfera problemelor de fond și limbaj pină la punctul unei expresivități sintetice ce nu se depărtează însă de rigorile figurativului interpretat, dar și procesul prin care o existență tinde să devină mit. Pentru că, nu numai prin creație dar și prin întreaga existență, cu longevitatea și cu avaturile ei, sculptorul Ion Jalea tinde să intre în legendă, fiind totuși contemporanul nostru, resimțindu-i prezența ca atare, și în același timp confruntându-se cu secolul pe care l-a străbătut creind. Și, revenind la o idee formulată anterior, va trebui să remarcăm liniștea olimpică ce se degajă din opera unui artist ce ar fi avut dreptul la strigăt, pentru că Ion Jalea nutrește organic ideea că binele, adevărul, frumosul puse explicit ca unica alternativă posibilă pentru supraviețuirea condiției umane, pot anula violența și tragismul. De aici decurge și pre-

ferința explicită pentru metafora și simbolul cu funcții apotropaice, implicarea într-o structură conceptuală și stilistică dedusă din precedentul antichității precești dar adusă la nivelul formulei autohtone prin includerea specificităților de esență. Prolungind posibilele confluențe de spirit, vom regăsi și o referire la motivul iconografiei bizantine, adaptarea necanonică la sculptură producând exemplare de subtilă și profundă nuanță spiritualizată, sensul interior fiind acela al superiorității morale ce înobilează personalitatea umană. Interesant ca punct de referință ni se pare monumentul celor două relieuri, **Martirul** și **Ioana**, de un deosebit conținut ideatic și expresiv, definind o tentativă ce revine constant în creația de maturitate. Toate aceste posibile variațiuni pe o temă, indiferent de procedeu adoptat, reflectă în fond căutarea prototipului ideal, tentația sfericității morale, fie și prin interogație sau îndolală creatoare, subliniind sensul opțiunii fundamentale formulate de artist. Ea se detectează de la primele figurine, pline de expresivitate și remarcabile prin fluiditatea modelajului impresionist, înstătuind o viltăare preocupare față de tema calului-simbol, ca o tensiune între existență și mit, între realitate și ideal. Distanța se măsoară între calul soldatului, rănit și tragic, sau cel al plugarului, confundându-se destinul cu cel al omului, și Pegasus ce pare să obsedeze creația și propensiunea artistului, alături de dublul său uman Icar, dar nu numai sub raportul semnificațiilor ci și sub aspect stilistic. Evoluția se produce deliberat, cu tenacitate și claritate structurală, către o sinteză ce va genera valoarea de „chetip a unor lucrări și pe cea monumentală, fructificată în câteva repere ale artei noastre moderne. Iată, un posibil ciclu elaborat în timp pe tema dacilor, se încheie agoric prin statuia lui **Decebal** de la Deva, obsesia eroismului anonim se rezolvă în **Monumentul infanteriei**, tema Pegasului reprezintă o constantă și poate doar ciclul enescian, articulat ca o friză necesară spațiului unei Acropole românești, ar încununa deplin această ideală căutare a desăvârșirii prin artă. Mit a devenit, în felul său, și **Arcașul**, concentrare de energii morale și fizice, reper și punct de plecare pentru o ideală istorie a spațiului românesc, la care se adaugă și alte prezente cu valoare de simbol, unele compulgate în compoziții ample. Tentația clasicismului se citește clar și în relieful **Atelierul de sculptură**, o reeditare a „Școlii din Atena”, cu participanți autohtoni, gândită ca o cordială și fructuoasă reunire de spirite din cele mai diferite medii. De altfel, între friza murală în relief, cu o atență ritmică interioară a elementelor, și sculptura de „rondobosse” destinată în egală măsură spațiilor publice și celor domestice, există o circulație de motive, idei și formule ce relevă unitatea gândirii și amprente unică a personalității artistului.

Acoperind o bună parte a secolului nostru, fără a-i reflecta fidel frământările dar subliniindu-i împlinirile, conținând fermitatea unei concepții și profilul moral al autorului, adăugându-se reperele esențiale ale sculpturii românești cu o discretă autoritate interioară, opera maeștrului Ion Jalea este prezentă în viața societății în toată calma ei concretă, înțărind convingerea despre necesitatea artei, despre locul și rolul ei, într-un fel unic, cel al valorii de necontestat.

Virgil Mocanu



MUZICA

„Siegfried” — o cosmogonie afectivă

LOGICA internă a discursului wagnerian, alcătuită, precum se știe, din **leitmotive** (a căror valoare nu e descriptivă, cum se crede uneori, ci afectivă) pune în evidență un „timp interior” al personajelor; valoarea mitică a dramelor lirice scrise de Wagner nu e datorată caracterului legendar al locurilor și personajelor așa cum sint descrise prin cuvinte, ci schemei afective elementare care iau o valoare cosmogonică: o „cosmogonie afectivă”. Nu anecdota ci **Hintergrund-ul** psihologic trebuie urmărit în desfășurarea neîntreruptă a tensiunilor muzicale, în lanțul de contraste care alcătuiește muzica wagneriană, fraza mereu prelungită, cu mereu aminata cadență finală.

Prezentind, la București, versiunea originală, partitura fără salturi și cu toți suplimentii de suflători și harpe, orchestra simfonică a Radioteleviziunii, dirijată de Iosif Conta, îndeplinește un act de cultură ce nu poate fi îndeajuns subliniat. O versiune interpretativă nu numai exactă (ar fi fost și atât foarte mult) ci într-adevăr creatoare, în care s-a simțit participarea „pină în vârful unghiilor” a orchestrei: de la suflătorii care au dus, în deplinul senș al cuvintului, greul (ar trebui numiți măcar Ioan Cațianis, Ionel Năstasa, Lazăr Augustin Betea, Vasile Bratu, Petre Ignătoiu, Victor Simonov, George Bucătaru, Ilie Caloianu, Florea Stancu, Nicolae Bănică

— dar și, mai ales, excelenții Marin Soare și Ilie Voicu) și pină la ultimul cordar, fiecare membru al orchestrei a văzut, s-ar spune, în interpretarea acestei partituri, un moment de implicare mai profundă decât chiar în cazul unui concert personal. Admirabilă partida de viole, de pildă, care în introducerea a creat cea dintâi, prin acel motiv ritmat, obsesiv (apogiaturile pe mi bemol) starea de neliniște sumbră și așteptare; la fel, violile în țesătura de treizecimoimi din **Waldweben** și în dificilul unison din actul al treilea (Radu Zvoștișanu trebuie amintit în mod special pentru delicatețea evocării Siegfriedei); foarte buni cornii în unisonul „tineretului lui Siegfried” și flautul în „cintecul păsărilor pădurii”, curate intervențiile trompetelor, trombonilor, tubelor wagneriene etc. Am început cu bună știință prin evocarea reușitei orchestrale pentru că, poate, nu todeauna ascultătorii înțeleg de ce lucrările wagneriene sînt atât de rar programate în concert (mai ales integral). Dificultatea nu constă atât în găsirea unor soliști „rezistenți”, cum se zice în glumă, ci în lipsa bunilor muzicieni din orchestra.

Despre invitatul serii, Stuart Kale (Marea Britanie) se poate spune că a construit un Siegfried „în creștere”: de la o reținut-înțeleaptă liniște a celui „care nu cunoaște frica” și de la duioșia evocărilor din actul al doilea, la grandioasa desfășurare din final (dialogul cu

Brünnhilde, foarte dramatic interpretată de Mariana Stoica). O voce vibrantă, cald-pateică, Adina Iurașcu în Erda a apărut într-adevăr înconjurată de o aură, așa cum nota Wagner în partitură: **mein Schlaf ist Träumen, mein Träumen ist Sinnen, mein Sinnen Walten des Wissens** (somnia mi-e vis, visul — cugtare, cugetarea — domnie a științei). O izbită întrupare muzicală a eternului feminin, „**Erda, ewiges Weib**”, cu toată sobrietatea unui personaj mitic, înțeles ca atare. Sanda Șandru a avut de împlinit în Pasărea Pădurii un rol „aerian”, de călăuză (concurată, în delicatețe, de acel murmur neîntrerupt al pădurii, **Waldweben**, despre a cărui reușită orchestrală am mai amintit). Fafner (Nicolae Sasu), Alberich (Bogdan Păncu) și mai cu seamă Wotan, **Călătorul** (Pompei Hărășteanu) au adus tonurile de culoare întunecată, contrastul, „spatele negru al oglinzii”, într-o excelentă formă, respectind pină la amănunt intențiile partiturii. Cu participare afectivă pentru fiecare sunet, Pompei Hărășteanu povestește despre uriași (**die Schwarzwälder**) și zei (**die Lichtalben**). Nicolae Sasu face din trezirea lui Fafner un moment de neuitat, iar Bogdan Păncu îl transformă pe Alberich într-un personaj modern, demonic. Cel mai modern însă, care a marcat în toate privințele acest concert, rămâne Mihai Zamfir. Faurul Mime, creat de el, este un personaj ironic, uneori moralist, alteori rău-tăcios, alteori viclean, misterios — o mie de expresii, de intonații, de tensiuni pozitive și negative în interpretarea sa. Pare că n-ar vrea, nu că n-ar ști să-l făurească pe Nothung, paloșul invincibil datorită căruia Siegfried va răpune

balaurul. Pare că e cu adevărat nefericit de lipsa de afecțiune a lui Siegfried; pare un inițiat (îndeosebi în dialogul cu Wotan, actul I, scena II) iar șiretenia prin care încearcă să-l învețe pe Siegfried ce este frica, pare înțelepciune. Și totuși, în fiecare clipă lasă să se întrezărească reversul medaliei. Se poate spune că mult din succesul serii se datorează acestui Mime cu o mie de fețe, personaj în care Mihai Zamfir a investit toate calitățile sale.

Fluiditatea, curgerea neîntreruptă a polimelodiei, evoluția și involuția suneților ca într-un balans de lumină și întuneric, acordurile incomplete, sugerate, bitonalitățile latente, murmurul pădurii, tec de tremolo, alterațiile trecătoare dar cu o magică forță de schimbare a stării de spirit, involburările aproape atonale, duritățile explozive, ardoarea care, în momentele culminante, pare a depăși forțele omenești, ritmurile secrete, amănările și rupturile — toate se urmăresc, se întregesc în conștiința ascultătorului, se reasează într-o nouă ordine, amintind toate momentele **Tetralogiei**, răspunzând unor întrebări din **Aurul Rinului** și **Walkiria**. Din acest punct de vedere, Siegfried rămâne unul dintre cele mai decisive momente ale creației wagneriene. Nu numai o revoluție sonoră, ci și una poetică a pornit de aici. Mitul wagnerian a declanșat acea „vină magică” — în muzică și literatură — care mai continuă să pulseze; modernitatea sa rămâne uimitoare și revenirea la Wagner, cu prilejul centenarului morții sale, pare nu o călătorie în trecut, ci o incursiune în viitor.

Grete Tartler

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...



Titus Popovici (n. 1930)

„STRĂINUL” (1955*)

● Andrei Sabin ● Mihai și Gheorghe Jurea ● Ardeleanu ● frații Varga ● Sonia Bueșan ● Alexandru Sulsănescu ● Octavian și Ana Sabin

ANDREI SABIN, fiul unui funcționar ceferist, elev în clasa a VII-a de liceu, eliminat din toate școlile pentru „idei subversive”; inteligent, însetat de cunoaștere, cutezător, orgolios, spirit lucid, răzvrătit împotriva filistinismului și nedreptății societății timpului; participant la acțiuni ale maselor, martor al vitregiilor războiului, integrat, după îndoieli și căutări, mișcării muncitorești, unde își află sensul existenței.

DUMITRU MICU: Eroul principal, elevul de liceu Andrei Sabin, e un reprezentant al tinerei generații de intelectuali ce s-a format nu numai pe băncile școlilor și în bibliotecă, dar și în vijelia de foc a luptelor împotriva fascismului și a reacțiunii. [...] De o uluitoare precocitate, eroul caută, la o vîrstă cînd copilăria mai zburdă încă în el, înțelesuri în tot ce vede și aude, în tot ce cunoaște. Caracter complex, temperament clocotitor, inteligență tăioasă, fără astimpăr, el se zbușcă, în infernul fascist, în căutarea căilor de împlinire umană, de trăire demnă a vieții. [...] Năzuința profundă, cutremurătoare de „a nu trăi viața oricum”, de a „fi în libertate, adică deplin conștient că înfruntă binele, fără nici o constrîngere interioară, fără capitulări în fața propriilor slăbiciuni — constituie pentru tânăr busola vieții, obiectul unor obsedante căutări. (Reprodus din: *Romanul românesc contemporan*, Buc., ESPLA, 1959, p. 277).

SILVIAN IOSIFESCU: Realitatea îl convinge pe Andrei Sabin să vadă și să se revolte. Realitatea anului 1944. [...] În această atmosferă de naufragiu al unui regim, are loc izbucnirea adolescentului, care caută neliniștit, cu o mare dorință de puritate, Andrei își strigă convingerea că „sandramaua se va dărîma”. Reacția lui e contrariul negării bestiale a huliganilor. Pentru Andrei Sabin cultura există — autorul i-a împrumutat mult din lecturile lui proprii —, pentru el omenia există. Nu filozofează asupra neantului și nu e un egocentric blazat, capabil cel mult să-și exerseze instinctele. Se deveni curînd un adolescent îndrăgostit. Sub alura atotînțeleaptă, străbate o candoare firească.

Andrei Sabin nu se poate elibera singur și numai prin negație. [...] Participarea alături de tatăl său la o acțiune spontană a maselor — eliberarea ucenicilor duși în Germania — îl smulge pe Andrei din „olilocviile sterile”. Existența lui începe să capete sens în paginile febrile, care narează evenimentele de la sfîrșitul lui 1944 în Ardealul de Nord, în felul cum Andrei reacționează față de crimele hortiștilor sau ale legionarilor [...]. Dar premisele transformării efective a personajului le dă integrarea politică de la sfîrșit, pregătita de vechile raporturi cu Schwartz și cu alți activiști revoluționari. (Reprodus din: *Artă și arte*, Buc., E.P.L., 1965, p. 97—98).

ALEXANDRU OPREA: În *Străinul*,

eroul principal e Andrei, a cărui fișă caracterologică ni-l arată înrudit cu eroii cunoscuți, în literatura română din trecut, sub titulatura de „inadaptabili”. Andrei Sabin agreează poza unei ființe neînțelese și neobișnuite, îndrăgostită de absolut și de mitul superiorității proprii persoane. Gestul care-l pune în conflict cu autoritățile școlare și-i determină exmatricularea — blamarea războiului antisovietic într-o teză de școală — provine și dintr-o dorință de bravadă, de frondă. [...] Eroul va fi captat de suflul de foc al marilor întîmplări istorice de la 23 August 1944 și, la această temperatură înaltă, va căuta să se curețe de zgura unor prejudecăți și apucături mic-burgeze, fără ca procesul să fie încheiat odată cu ultima filă a romanului. Entuziasmul unor recenzenti care, la timpul respectiv, vedeau în Andrei Sabin reprezentantul noului tineret, era așadar ineficace, demonstrînd o anumită aproximație în definirea tipologică a personajului. (Reprodus din: *Miscarea prozei*, Buc., E.P.L., 1967, p. 70—71).

LAURENȚIU ULICI: Critica momentului ca și aceea ulterioară a văzut repede în eroul lui Titus Popovici de la începutul romanului un „intelectual inadaptabil” din categoria personajelor Camil și Cezar petrescieni; dar elevul de optsprezece ani, Andrei Sabin, nu era încă intelectual și nu era încă inadaptabil, acestea erau doar posibilități ale lui; cîntecul de adolescent cumulat cu un bun simț precoce l-au făcut să scrie acea lucrare de istorie pentru care va fi exclus din liceu și care, în esență, nu cuprindea decît observații de bun simț [...]. Evenimentele prin care trece în timpul războiului, grozăviile văzute, discuțiile cu mecanicul morii din Lunca, contactul și apoi participarea la acțiunile muncitorilor comunisti din oraș îl ajută desigur să înțeleagă adevărata stare a lucrurilor, dar e o înțelegere, și ea, psihologică. În final nu găsim în Sabin un comunist în sensul profund al cuvîntului ci un posibil comunist, așa cum la început nu era un inadaptabil real ci unul posibil. (Reprodus din: *Contemporanul*, nr. 45, 3 noiembrie 1972, p. 3.)

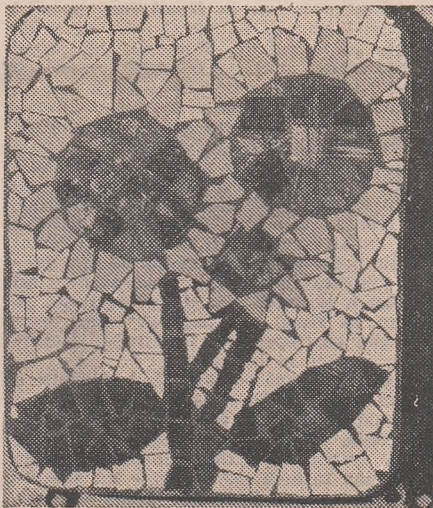
MIRCEA IORGULESCU: Eroul lui Titus Popovici este prin excelență un insurgenț, nu și un revoluționar, pentru că, inițial cel puțin, el nu încearcă să schimbe o ordine cu alta, ci se află într-o continuă stare de revoltă; „el vorbea înflăcărat despre necesitatea unei acțiuni, oricare, pentru a ieși din plasa în care se zbăteau.” Drept urmare, tot ceea ce este consolidat și incapabil de schimbare atrage numaidecît adversitatea eroului: există în roman o netă „linie de demarcație” între personajele care se pot metamorfoza și cele statice. Adulții, în general, și oficialitățile intră în această ultimă categorie și frecvența mare a caricaturizărilor și a idealizărilor nu are altă sursă; în schimb, adolescenții, psihologiile perife-

rice, intelectualii de felul lui Sulsănescu — naturi umane, a căror existență este un scandal sub raportul logicii — sînt priviți cu evidentă „simpatie”. Apariția șansei este sinonimă cu încetarea acestui proces tulbure: răzvrătitul Andrei Sabin se încadrează unei ordini pe care o susține și în care crede. Acestei modificări îi corespunde o altă — dacă la început Andrei Sabin voia să devină creator, la sfîrșitul romanului el este ziarist: opțiunea presupune delimitare. (Reprodus din: *România literară*, nr. 20, 17 mai 1973, p. 4.)

ALEX. ȘTEFĂNESCU: În mijlocul acestei lumi străbătute de un vînt de nebulă, se situează figura romantică a lui Andrei Sabin, adolescentul transfigurat de o mistuitoare viață interioară și, în același timp, de dorința — stimulată de lecturi — de a experimenta tot ce se poate experimenta. Obsedat să rămînă el însuși, să nu depindă de circumstanțe, Andrei Sabin își compune măști sfidătoare și astfel, printr-un efect paradoxal al spiritului polemic, devine extrem de atent și sensibil tocmai la imprevizibilele pe care le repudiaza. Adevărul „străin” este, de fapt, prietenul său Lucian Varga — fiul avocatului din protipendadă — al cărui conformism îl apără, ca un zid, de vîntul evenimentelor de afară. Spre deosebire de el, Andrei Sabin neagă și prin aceasta se implică, ajungînd pe o cale complicată, specifică psihologiei intelectualului, să descifreze sensul istoriei și să și-l asume. (Reprodus din: *Preludiu*, Buc., Cartea Românească, 1977, p. 161).

ALTE PERSONAJE:

Muncitorii comunisti și utecisti: bătrînul maistru MIHAI JURCA, „conducătorul echipei de șoc și sabotaj în fabrica militarizată”, dirz, neînfricat în fața torturilor la care este supus de siguranță, exemplu de dăruire pentru cauza comună ● fiul acestuia, GHEORGHE, curajos, hotărît, energic, mereu în fruntea acțiunilor menite să grăbească sfîrșitul fascismului, îndrăgostit în taină de IULIA VLAD, „femeia aceea plină de viață, cu ochii vioi și gene întoarse”, „mereu plină de încredere, de inițiativă și curaj”; pe rînd, studentă, muncitoare textilistă, învățătoare, activistă, secretară a Comitetului județean de partid, răpusă de boală la capătul unei munci politice desfășurate în condițiile grele ale ilegalității ● mecanicul



VIRGILIU Z. TEODORESCU: Imortele (mozaic)

ARDELEANU, retras la moara din Lunca datorită prigoanei dezlănțuite împotriva comunistilor; prietenul înțelept al lui Andrei, om serios „pe cuvîntul căruia te poți bizui”, apropiat de tărani, cărora încearcă să le limpezească nedreptăți de ordin social ● HORVATH, tovarăș de muncă și luptă al lui Mihai Jurca ● HOLTZMAN, secretar al organizației U.T.C., și alții.

Adolescenții — colegi ai lui Andrei Sabin: frații VARGA ● LUCIAN, „premiatul consacrat al liceului”, prietenul și admiratorul lui Andrei, nemulțumit față de mediul familial sufocant, incapabil de a se desprinde de el; sensibil, pudic, cult ● TEDDIE, „băiat de viață”, „îmbrăcat după ultima modă”, mare amator de muzică, dans, sport; superficial, insolent, „crud, pus pe bătaie cînd privilegiile îi sînt amenințate” (Paul Georgescu) ● PETRE „MUGGSY” VAGALAU, „celebru repetent al liceului”, prietenul nedespărțit al lui Teddie Varga, nelipsit de la petreceri, „bolovănos” ● DAN, vărul lui Andrei, elev conștiincios, cuminte ● SONIA BUCȘAN, fiica unui inginer infirm, îndrăgostită de Andrei, frumoasă, delicată, statornică în sentimente și alții.

Dintre profesori, personajul cel mai conturat este ALEXANDRU Sulsănescu, profesor de istorie, o vreme prieten cu Andrei, „sensibil, fin, cultivat”, sentimental, influențabil, laș, ridicol.

Baronul PAPP DE ZERIND șeful organizației locale național-tărănești, „simulînd o înțelepciune politică ce nu e, în realitate, decît golițiune interioară și prudentă autoconservare”, „întrupare a fariseismului rudimentar, profesorul atitudinilor echivoce” (D. Micu, op. cit., p. 274) ● avocații ALEXANDRU VARGA și EMIL MOTZEANU, slugarnici față de nemți, preinși „opozitioniști” și salvatori ai neamului; lași, oportuniști.

S. IOSIFESCU: Sub oblăduirea și reata a baronului Papp, politicianii „istorici” tatonează prudent terenul pentru o schimbare la față, dar, îndată ce li se pare că au pășit pe un loc primejdios, reinnoiesc declarațiile de credință față de ocupanții hitleristi și se denunță unii pe alții. (Op. cit., p. 98).

Părinții lui Andrei: OCTAVIAN SABIN, om cinstit, patriot, își exprimă deschis resentimentele față de nemți și ia inițiativa salvării copiilor ce urmau să fie duși în Germania ● ANA, soție supusă, mamă iubitoare și grijulie.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

* Romanul cunoaște patru ediții, ultima (1972) fiind substanțial îmbunătățită.

Medalion poetic

● Luni 21 martie, ora 18, la Sala Dalles, va avea loc o seară de muzică și poezie. Medalion poetic Grete Tartler, susținut de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Muzică renaștinistă, elisabetană și iberică, interpretată de mezzosoprana Elena Gaja-Muntean; la ghitară și lăută, Adina Dimitriu. Lieduri de Doru Popovici. Madrigale românești interpretate de corul de copii Radio (dirijor Eugenia Văcărescu-Necula). Microrecitalul sopranei Laura Niculescu. La pian Doina Micu.

Filosofie și cultură

Sum ergo cogito (II)

CULTURA europeană este dominată, în realizările ei valorice, cele mai importante, de un raționalism benefic de natură cartesiană. Există totuși orientări culturale și mari gînditori care, fără a renega total rațiunea, acordă o atenție mai mare sau chiar privilegiază alte facultăți ale spiritului. Mi se pare că ceea ce caracterizează cele două cărți ale Luciei Dumitrescu Codreanu consacrate filosofiei moderne și contemporane — *De la Sisif la Prometeu* (Ed. Politică) și *La moartea lui Zarathustra nu plînge nimeni* (Ed. Univers) — sînt tocmai acele eseuri care ne înfățișează, cu spirit critic, dar și cu o profundă comprehensiune, ipostaze dramatice, tensionale ale gîndului filosofic, acelea în care spiritul refuză să se instaleze comod în castelele de certitudine ale unei rațiuni atotbiruitoare ce-și proclamă cu suficiență victoria deplină asupra tuturor monstrilor din afară sau din interiorul ființei noastre. Nu este vorba de a renunța la rațiune. Dimpotrivă, cum mărturisește autoarea, toate eseurile sale „se ordonează programatic în matca aceleiași idei: statornicia rațiunii pe harta spiritului uman”, dar aceasta nu contravine, ci face chiar mai dificilă cercetarea cu prioritate a unor

„gînditori-problemă”, „îngeri căzuți” de pe bolta feerică a încrederei în rațiune și în om: Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Unamuno, Marcel, Heidegger. „Poate nu sînt intru totul căzuți. Poate sînt rătăcitori pe acești cer înstelat unde Hegel descifra dialectica optimismului istoric, iar Marx o desăvîrșea”.

În legătură cu toți aceștia, trebuie să inversăm cunoscuta formulă a lui Descartes. *Cogito ergo sum* nu este o premisă, ci o concluzie, adevărată doar dacă plecăm de la *sum ergo cogito*, înțelegînd prin *sum* modul de a fi uman, ființa umană integrată, cu toate determinările sale de ordin cognitiv, psihic, afectiv, volitiv, social, axiologic.

Într-adevăr, nu sînt intru totul „căzuți” acești „răzvrățiți în-contra-rațiunii”, nu sînt nici exaltați fără noimă, nici rătăciți în bolgiile infernului dantesco, ci pur și simplu niște exploratori îndrăzneți și de profunzime ai condiției umane văzută cu luminile și umbrele ei, cu antinomiile ei și nu expurgată de tot ceea ce reprezintă golgota a suferinței, de tot ceea ce întuneacă lumina învăluitoare a rațiunii, a binelui și frumosului.

Aș dori să fac o remarcă în legătură cu aceste admirabile eseuri: ele sînt în-

tr-adevăr eseuri, gen literar aflat la granița dintre știință și artă, mici (sau mai puțin mici) bijuterii care imbină în mod fericit profunzimea gîndului, amplitudinea documentat și motivat teoretic, cu expresia sa elegantă, cu stilul literar de o mare bogăție metaforică — ceea ce face din lectura lor o adevărată sărbătoare a spiritului.

Ar fi trebuit, și așa intenționez, să mă opresc cu precădere asupra lui Nietzsche, a cărui lucrare, *Așa grăit-a Zarathustra*, i-a inspirat Luciei Dumitrescu Codreanu titlul celui de al doilea volum. Am constatat însă că în acest caz opiniile noastre cu greu se pot întîlni și armoniza. Și asta nu ar fi nimic, e chiar cît se poate de firesc, dar oricum, problema este foarte complexă și ar necesita o analiză mai amplă, mai aprofundată, tînînd seama și de alte exegeze asupra mult controversatului filosof și scriitor (îndeosebi Critica gîndirii mitice de Vasile Frățeanu, apărută la Editura „Dacia”) pe care o voi întreprinde cu alt prilej.

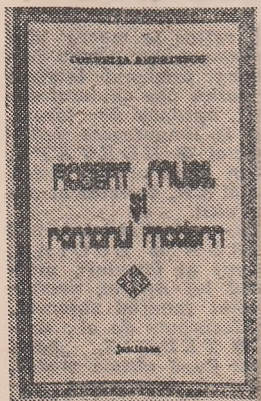
Cel care a deschis în cultura europeană drumul unui „raționalism”, să spunem, existential (deci un raționalism al lui *sum* și nu doar al lui *cogito*), în care „le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas” — un raționalism încălzit la flacăra pasiunilor dar și torturat de antinomiile existenței umane — a fost Pascal (Pascal sau aventura „Trestiei cugeătoare”); Pascal întreprinde — arată autoarea — o nouă sinteză umanistă în care rațiunea este *spiritus rector*, dar el „nu în pulbere stelară sau culori diamantine își inmoaie pensula pentru a zugrăvi chipul omului”; Pascal nu e satis-

făcut nici de „icoana paradisiacă” a umanului, moștenită din Renaștere, nici de „rigoarea scientistă” și „excesul mecanicist” al lui Descartes, nici de „etalearea narcisiacă a eului” la Montaigne — toate acestea implicînd primejdia unilateralizării. Spiritul raționalist căruia îi rămîne credincios nu este compatibil cu idealizarea falsă a condiției umane, ci reclamă asumarea curajoasă a aventurii umane, cu toate capcanele, primejdiiile și obstacolele ei; convins fiind că Ulise poartă în sine o dimensiune de permanență a condiției umane, aflată mereu „între Scylla rațiunii și Charybda inimii”, un simbol al rătăcirii și întoarcerii.

Raționalismul pascalian nu stabilește un echilibru rodnic între *sum* și *cogito*, dar surprinde, ca puțin alții, *condiția tragică a omului*, suspendat între existență și neant, între finit și infinit, între clipă și eternitate, între inger și fiară, respinge excesele într-un sens sau altul, semnaleză primejdiiile și, ca un „virtuoz al măsurii, nu abandonează omul într-o vale a plîngerii și nici nu convertește deznădejdea în morbiditate”. Autoarea argumentează convingător că, oricît ar încerca neotomisti să și-l revendice ca precursor, ceea ce predomină în viziunea sa sînt nu preceptele religioase „ci însăși libertatea ființei umane de a raționa... În opera lui Pascal, aventura trestiei cugetătoare are un sens unic, ireversibil: de a aprinde focul sacru pe culmile spiritului, ca să alunge somnul rațiunii. Și să sporească lumina cunoașterii.”

Al. Tănase

Musil în exegeză românească



PÎNĂ astăzi, Robert Musil nu este încă un familiar al publicului românesc. În timp ce romancierii celebri contemporani lui (Joyce, Thomas Mann, Proust) beneficiază de monografii sau studii parțiale, având o conștiință vie în publicul românesc, Musil se află într-o umbră constantă, la peste un secol de la naștere. Opera lui fundamentală își așteaptă încă traducătorii, deși un fragment emblematic din *Omul fără însușiri* a apărut într-un mai vechi „Secol 20”. Musil descumpănește, în sens direct, deoarece oferă cititorului un alt tip de roman decît cel obișnuit: o imensă construcție intelectuală, filosofică, socială, politică și estetică, pe care unii cititori ezită chiar să o încadreze speciei romanești. Polifonie intelectuală suspectă, imposibil de fixat într-o tradiție, *Der Mann ohne Eigenschaften* a realizat o performanță rară: aceea de a avea un public ales și constant, obstinat și entuziast, ireductibil în admirația lui pentru o operă dificilă. Snobismul, moda critică, reflexul social n-au reușit să-l împună pe Musil lecturii curente. Din păcate.

„Încă o operă imensă, neterminată și de neterminat. Încă o dată surpriza unui monument admirabil în ruină”, spunea Maurice Blanchot cu aproape trei decenii în urmă. Și raportul lui Musil cu publicul românesc nu este o excepție, ci o constantă a receptării europene.

În acest context, meritele primei monografii apărute în țara noastră și consacrate lui Musil sînt evidente: prin cartea sa recent apărută (*Robert Musil și romanul modern*, Iași, Junimea, 1982), Cornelia Andriescu nu numai că analizează, pertinent și subtil, dificila operă, ci sparge o habitudine critică, dezvăluind dimensiunile reale ale unei mari creații romanești. Dacă va introduce sau nu o constantă musiliană în cultura noastră contemporană rămîne de văzut.

Nu știm dacă lucrarea a fost concepută ca o teză; în orice caz, un sănătos aer doctoral se degajă din aparatul critic, aproape la fel de interesant ca și restul textului. Au fost citite nu numai sintezele curente, ci și cele mai importante monografii consacrate autorului austriac, într-un efort bibliografic pe care nu-l imaginăm posibil în țara noastră. În fine, este pusă la contribuție (deși, poate, nu atât cit ar fi meritat) extraordinara autobiografie spirituală re prezentată de cele două volume de *Tagebücher*, ordonată de Martha Musil și publicată mulți ani după dispariția scriitorului.

A înfățișa pentru prima oară opera unui scriitor despre care, în ultimii 30 de ani, s-a scris o bibliotecă întreagă reprezintă o dificultate monumentală. Se petrece cu Musil ceea ce s-a petrecut cu Proust după 1930: mușcată de o culpabilitate tardivă, critica s-a consacrat frenetic autorului necunoscut în timpul vieții și mort în exil, într-o izolare completă și tragică. Dar redemptiunea critică s-a transformat în obstacol: multitudinea și divergența exegezelor se interpun acum, ca un ecran, între cititorul bine intenționat și textul romanului. Ni s-a părut inspirată, în ocurență, soluția Corneliiei Andriescu — aceea de a privi bibliografia foarte de sus și de a tenta propria sa explicație psihologică asupra operei musilienne. Multe monografii sînt citate ornamental și punctual: autoarea rămîne atentă la coerența propriei sale interpretări.

Interpretarea Corneliiei Andriescu nu răsfoarnă în nici un fel imaginea despre Musil: ea se mulțumește să asambleze, cursiv și inteligent, adevărurile fundamentale, respingînd explicațiile extreme. Tocmai de aceea, cele mai interesante capitole ni s-au părut a fi cap. II (*Lumea interioară a elevului Törless*) și cap. III (*Lumea interioară a lui Ulrich*) — unde devenirea psihologică a eroilor principali constituie substanța analizei. Mai ales în ceea ce privește romanul *Descumpănirile elevului Törless*, observațiile autoarei sînt cele mai pertinente: în mod constant, exegeta nu mai vede în această operă de extremă tinerețe un simplu exercițiu, ci configurare precoce și determinată a universului musilian. Despre elevul Törless se mai pot face observații inedite — și autoarea glosează pe marginea psihologiei personajului, introducînd cu prudență cititorul în miezul unei problematice dificile.

Ultimele două capitole, *Omul fără însușiri* în lumea exterioară și *Robert Musil* inovator al artei romanești, ni se par redevabile bibliografiei și contingentului istorico-social al autorului.

Cu aceasta, ajungem la problema centrală a unei cercetări monografice despre Robert Musil. Cornelia Andriescu a con-

ceput structura monografiei sale în maniera clasică: izvoare ale operei, conținut al operei, realizare formală, relații cu literatura contemporană etc. Se întâmplă însă că opera lui Musil nu este o operă ca celelalte și că tiparul monografic adecvat, să zicem, studierii lui Romain Rolland sau Heinrich Mann (am ales exemple de notorietate doar pe jumătate justificată) nu se potrivește studierii unei opere excepționale. A începe prin detectarea unor eventuale surse literare ale romanului musilian (vezi cap. I, *Robert Musil și naturalismul care se neagă*) este un exercițiu steril — și concluziile parțiale ale capitolului scot în evidență imediat această realitate. Romanul lui Musil nu „provine” din alte romane: exact ca la Proust sau Thomas Mann, el își are sursa în realități spirituale non-literare, deci non-romanești. După cum în cazul lui Proust trebuie să invocăm pictura impresionistă și muzica de la finele secolului pentru a oferi o explicație analogică structurii operei, în cazul lui Musil trebuie să facem apel la filosofie și la științele exacte. Nu contrazicîndu-l pe Zola sau pe oricare alt naturalist din secolul trecut a ajuns romancierul Musil la conștiința de sine, ci studiind ca specialist matematicile, filosofia, economia politică, sociologia etc. și raportul lor cu artele. Biografia lui Musil oferă suficiente repere pentru evitarea falselor explicații. În trecut fie spus, *Jurnalele* lui Musil cuprind o mină de informații, care pot fi oricînd puse la contribuție. În special volumul al II-lea din *Jurnale* ni-l arată pe autor nu numai lector asiduă și avizat al principalelor monografii consacrate filosofiei sau științelor, ci și direct implicat în dimensiunea spirituală a științei europene de la începutul secolului nostru. Musil și filosofia culturii (Chamberlain, Spengler), Musil și psihologia experimentală, Musil și politica militantă, Musil și matematica — iată titlurile unor posibile studii, realizabile în baza *Jurnalelor*. De aici își extrage substanța *Omului fără însușiri*, nu dintr-o ipotetică respingere a lui Zola.

Legată de această vizlune genetică ar trebui să concepem și poziția romanului în realitatea înconjurătoare, raporturile complexe pe care *Omul fără însușiri* le întreține cu această realitate (vezi cap. IV al lucrării). Și aici exegeza curentă a fost victimă unei iluzii, deși anumite avertismente musilienne ar fi trebuit luate în serios (ne referim, în special, la schița autobiografică redactată în anul 1940). S-a văzut prea rar în *Omul fără însușiri* ceea ce el este cu adevărat — o operă de vocație universalistă. Romanul lui Musil nu reprezintă nici pe departe „imaginea Imperiului Habsburgic” în ultimul său an de existență, așa cum o sugerează literalitatea textului. El este epopeea aventurii individualității în mijlocul vieții sociale și istoria tentativelor acestei individualități de a se salva: prin încercarea de adaptare, prin reflecția etică și filosofică, prin ironie, prin iubire. Toate tentativele au la capăt eșecul — și mesajul lui Musil este limpede la acest capitol. Multe exegeze persistă însă într-o interpretare ad litteram a textului: dacă ne obstinăm să căutăm în Musil „reflectarea” unei anumite țări sau societăți, falsificăm semnificația operei în cauză.

Spațiul geografic-istoric indeplinește o funcție pretextuală. Dacă ținem cu tot dinadinsul să găsim corespondențe în lumea reală, atunci *Omul fără însușiri* face istoria spirituală a Europei din ultimele secole, iar referințele concrete au semnificație strict parodică. Mai mult, printr-o premoniție extraordinară, romanul sugerează imaginea societăților masificate, dominate de intoleranță, în căutarea dictatorilor — adică a ceea ce secolul a oferit din belșug după apariția romanului.

Nimeni n-a încercat, pînă la Musil, să facă roman din filosofie și din reflecția etică. Numeroasele capitole ale romanului său principal nu interesează prin epica pusă în joc (Musil a insistat asupra acestei probleme), ci prin ideatia pe care o dezbat. Rezultă una dintre cele mai abstracte și atemporale construcții, asemenea istoriilor din secolul al XVIII-lea englez, dar de o bogăție infinit superioară. Kakanian (preferăm, în traducere românească, varianta *Kankania*) de vis a acestui roman este orice țară europeană din epoca modernă; pentru că problemele morale fundamentale sînt exact aceleași din vremea lui Aristotel și pînă astăzi, iar raportul dintre individ și exigența socială nu s-a modificat substanțial de cînd a fost scrisă *Republica* lui Platon. Lumea aparent „abstractă” din *Omul fără însușiri* este lumea pur și simplu, în varianta ei numită Europa, în ultimele secole de existență.

Monografia Corneliiei Andriescu reprezintă un început de drum. Întreprinderea traducerii *Omului fără însușiri* (sarcină strivitoare, poate mai dificilă decît traducerea lui Ulysses) ajunge la ordinea zilei.

Pe copertile traducerilor lui Musil în diverse limbi stă scrisă, de obicei, afirmația următoare: „Nu există un scriitor german a cărui supraviețuire să fie mai sigură”. Fraza aparține lui Thomas Mann, rivalul fericit al lui Musil, pentru că de multe ori adevărul iese la iveală din gura concurenților. Secolul nostru se strînge cu astrul lui Musil în plină ascensiune.

Mihai Zamfir

Marin Sorescu tradus în S.U.A.

RECENT a apărut în Statele Unite o traducere selectivă și reprezentativă din poezia lui Marin Sorescu. Traducerea poartă semnătura lui Michael Hamburger, el însuși poet, aparținînd — alături de Ted Hughes, Sylvia Plath, Philip Larkin — celui mai important „val” poetic britanic contemporan.

Regăsim în *Această oră* („This Hour”) pe unul dintre cei mai autentici poeți parodici ai contemporaneității. O adevărată retrospectivă Sorescu, cartea oferă cititorului cînd un magister ludi, cînd un pictor naiv, cînd un Ariel, cînd un rafinat regizor al propriilor sentimente și gînduri, cînd un prestidigitator abil jonglînd cu „risu-plînsu”, cînd un Demiurg sarcastic ce în joacă ridică lumea din cuvinte, ca apoi s-o dărîme ca pe un joc de cuburi, să ia în fiecare clipă totul de la capăt, miza fiind chiar poezia.

În acest volum selectiv alegerea unui poem ca *Shakespeare* mi se pare foarte bine venită, poemul în cauză fiind una dintre piesele de rezistență ale poetului, sintetizînd în același timp toate acele linii de fugă ale poeziei sale.

O altă cheie a culegerii este oferită de poezia *Jucării*, un fel de traducere „liberă” a afirmației făcute cîndva de Sorescu: „Brîncuși spunea că atunci cînd încetăm să mai fim copii sîntem niște oameni morți. Poezia ne ajută să rămînem copii.”

Măști ale eului poetic cad rînd pe rînd în această carte în care fluxul liric se suprapune perfect pe o continuă și neliniștitoare interogație asupra vieții, în care asistăm la o rapidă și iscusită schimbare a planurilor de expresie, cititorul fiind deopotrivă spectator și actor la acest „puzzle” care-i poezia. Din infinitul spațiu cosmic al Cuvintelor Sorescu decupează cu umor și imprevizibilitate întâmplările cele mai semnificative, proiectîndu-le apoi într-un spațiu interior original. Cultivînd o poezie antiretorică și antirutinieră, aici ca și în celelalte creații ale sale, poetul folosește cu succes oralitatea, ironia, calamburul, posedat fiind de un „duh al vorbei” înimitabil.

Exorcizarea răului prin ironie, lupta cu locul comun, desacralizarea voită a limbajului și a întâmplărilor, prin parodie și pastişă, ridiculizarea stereotipurilor de orice fel fac din universul *Acestel ore* o captivită „fișă personală” de creație a poetului Marin Sorescu.

În majoritatea poemelor traduse, dar mai cu seamă în *Impuls*, cititorul este prins în fascicoul de ritmuri existențiale, de succesiunea trepidantă a stărilor și ritmului poetic, într-un cuvînt se încarcă



de acea energie vitală ce-l apropie pe Sorescu de poezia proiectivă americană („projective poetry”), teoretizată de Charles Olson, în care poetul încearcă mereu transferul unei „energii universale” asupra cititorului.

Prin traducerea literară practică de traducător poezia sa cîștigă o fluentă muzicală care este a limbii engleze, atenuîndu-se, în același timp, prozaismul, programatic de altfel, al acestui tip de poezie. Michael Hamburger semnează o transpunere în engleză sensibilă, colorată, în sfîrșit, fidelă naturalei originului, reușind să nuanțeze exact gîndirea gravă a autorului asupra existenței suprapusă peste un film comic, de fapt, de cea mai bună calitate.

Cliseele de toate tipurile (de gîndire, de vorbire, de comportament etc.), automatismele surprinse de poet sînt excelent „trădate” de traducător în limba engleză precum și acea simulare a unei vorbiri cotidiane, narative și discursive, al de caracteristice poeziei soresciene. Măritoare a unei traduceri evidentiază poate cel mai corect trăsăturile pozitive și negative ale unui scriitor, acționînd deci în dublu sens. Este o probă de foc mai ales pentru poeți. Nu mulți rezistă unui astfel de examen, în fond un fel de „check-up” al atitudinilor de „zbor” poetic. Dar și în traducere Marin Sorescu rezistă. Dovadă chiar premiile literare internaționale, nu puține la număr.

Iar cea mai reușită performanță a lui Michael Hamburger este menținerea forței imagistice a cuvintului în limba engleză, poetul dublînd în permanență traducătorul.

Liliana Ursu

Claude Sernet



EDITURA Subervie din Franța a publicat de curînd, în colecția „Vissages de ce temps”, un documentat volum închinat poetului român de expresie franceză Claude Sernet.

Autorul volumului, Michel Gourdet, se dovedește un profund cunoscător al operei poetice cit și al întregii atmosfere în care s-a format Claude Sernet, intrucît și-a susținut, în 1977, o voluminoasă teză de doctorat la Universitatea din Nisa cu tema „Claude Sernet — omul și opera”. Conducătorii științifici ai tezei au fost Michel Decodin, profesor la Sorbona, specialist în literatura secolului XX, și Michel Sanouillet, cunoscut pentru valoroasele sale studii referitoare la curentele de avangardă.

Deși de-a lungul anilor editurile „Seigers”, „Seuil” și altele i-au publicat numeroase volume de versuri bine primite de publicul francez, deși activitatea sa poetică a fost încoronată de câteva premii (premiul Salonului de poezie, 1969, premiul René Laporte, 1964, premiul Artaud, 1962), numele lui Claude Sernet a rămas puțin cunoscut publicului românesc, sau a fost amintit în unele istorii literare doar prin activitatea sa de traducător în limba franceză a citorva scriitori români (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Urmuz sau Tristan Tzara).

Cititorul pasionat însă, care a răsfoit paginile scriitorilor avangardiști, s-a înclinat adesea cu numele lui Claude Sernet, delicatul poet născut acum optzeci de ani într-un mic oraș din nordul Moldovei. Venit în București îndată după primul

război mondial, devine unul dintre membrii grupului de avangardiști care frecventau „lăptăria” Secolul (str. Bărăței) unde Ștefan Roll, Ilarie Voronca și Victor Brauner reușeau, după lungi insistențe, să-l convingă să le citească cite-ceva din versurile lui atât de sfîșietor nostalgice, bîntuite de timpuriu de iremediabile tristeți, de apăsătoare atmosferă a tirgurilor de provincie. B. Fundoianu îi dedica, în 1923, una dintre scrierile sale, Ștefan Roll i-a închinat citeva pagini în proză, iar ceva mai tîrziu, după ce se stabilește în Franța, Jacques Herold îi ilustrează mai multe volume. Anii celui de-al doilea război mondial îl găsesc în Franța, dar teama de înstrăinare de locurile unde s-a născut, care dealtfel revin în multe dintre versurile sale, îl fac să țină o strînsă legătură cu Sașa Pană, Ghiță Dinu, Ion Vineanu și Brunea Fox, să se informeze asupra culturii țării sale de obîrșie, la răspîndirea culturii căreia a contribuit prin multe traduceri făcute.

Ca de fapt cei mai mulți dintre poeții grupului de care rămîne atașat, Claude Sernet debutează sub zodia unui simbolism tardiv, în multe dintre poeziile sale de început răsîndînd ecouri bacoviene și dovedind un adevărat cult al cuvîntului și al imaginii. Cel ce-și va propune să analizeze cu atenție articolele sale publicate în revista „Discontinuită”, care apăruse în 1928 în Franța, din inițiativa și sub direcția sa îndrumare, va găsi puncte de vedere personale și de mare profunzime care corespund cu o respingere netă a suprarrealismului care, după părerea lui, a proclamat „la mort de la poesie”.

Robert Sabatier în cunoscuta *Histoire de la poesie française*, în volumul consacrat secolului al XX-lea, îl acordă lui Claude Sernet aproape două pagini, așezîndu-l alături de B. Fondane, Ilarie Voronca și Pius Servien, cu mențiunea „poeți de primă mărime veniți de la sora intru latinătate — România — și care au onorat limba noastră”.

Scriitor cu un potențial spiritual cu totul aparte, dînd glas unor sublimе arderi de esențe, autentic biograf al unei epoci de nemiloasă nimicire a personalității umane, Claude Sernet s-ar cuveni să figureze în orice dicționar al literaturii române alături de grupul căruia a aparținut, așa cum îl situează Robert Sabatier în monumentală sa *Istorie a poeziei franceze*.

Maia Cristea

„Abecedar partea a II-a“

■ **PROBABIL** că cititorii din țara noastră își amintesc de un volum de povestiri apărut în 1976 în colecția „Globus” a Editurii „Univers”, aparținând scriitorului italian Goffredo Parise. În cuprins figurau: Băiatul mort și cometele, povestire cu care Parise debutase, foarte tânăr, atrăgând atenția unui Montale, și Abecedar partea I, cea mai recentă operă a scriitorului în vremea apariției traducerii românești (semnată de Smaranda Bratu-Stati).

În cei douăzeci și unu de ani care separau aceste cărți (1951—1972), critica literară italiană urmărește una dintre cele mai autentice și mai caracteristice experiențe narrative contemporane, cu etape care oglindeau, sistematic, parcă, întreaga istorie a prozei din Italia zilelor noastre: neorealismul crepuscular cu destrămări onirice din Băiatul mort și cometele (1951) lasă treptat locul romanului tradițional, cu mare deschidere spre public, acceptând compromisul licențiozității, cum vedem în Il prete bello (Frumosul preot), din 1954, după care urmează criza, confruntarea cu realitatea socială: Il Padrone (Patronul), din 1964, și, ca o consecință firească, alienarea, despre care vorbesc povestirile din Il creatore di Viena (Creatoriul din Viena, carte apărută în 1969 și tradusă în românește în 1973, la Editura „Univers” de Alexandru Balaci).

Sillabario N. 1 (Abecedar partea I) din 1972 apare ca o reacție la instrânnarea omului față de sine și de semenii săi, ca o reacție la incommunicabilitatea care ajunsese să fie temă majoră, ba chiar cochetărie în literatura vremii devenită doar simplu „experiment”. Redescoperirea cuvintului, repunerea lui în circulație cu adevărată sa încărcătură semantică și sentimentală, noua lui rostire, nepoluată de stare și de eveniment, este tocmai ceea ce își propune Parise în acest nou abecedar. Pentru aceasta, scriitorul își orânduiește, cu chibzuială de arhitect, o serie de povestiri care, prin titlurile lor așezate alfabetic, pun în discuție, mai degrabă rediscută, noțiuni elementare și absolute, fixând cadrul adevărat al omului dintotdeauna aflat pe pământ: Afectiune, Bunătate, Casă, Ceilalți, Copil, Dragoste, Eleganță, Familie, Femeie... etc.

Este o carte lucidă, conștientă, clară și de o simplitate de construcție care cucerește.

Sillabario N. 2 (Abecedar partea a II-a), apărută de curind la editura milaneză Mondadori, este o strălucită confirmare a unei forțe de creație și a unui crez literar. Dar este și o surpriză. Lăsat la litera F, părăind neglijat în favoarea altor preocupări — cum ar fi gazetăria: volumul de articole Guerre politiche (Războaie politice), din 1976 — sau chiar uitat, dacă ar fi să țină seama de cei zece ani scurși,

abecedarul lui Parise renaște pe neașteptate cu vigoare și strălucire sporite, deși nici de data asta cartea nu s-a sfârșit: partea a doua cuprinde literele de la F la S.

Ce este nou în acest nou abecedar? De ce și a doua parte? Găsim aceeași descriere sumară a realității, aceeași rostire apăsătoare a cuvintelor-viață, a cuvintelor-adevăr: Fericire, Foame, Frică, Libertate, Mamă, Melancolie, Paternitate, Patrie, Poezie, Singurătate, Spaimă...

Iată însă că parcurgând povestirile acestui al doilea abecedar, după didactica alfabetică impusă de autor, se constată cum crisparea, îndărătnicia afirmației din primul volum se voalează, își pierde duritatea liniilor și, estompându-se ușor, se îndepărtează undeva în fundal. Aceleași fapte de viață de cupate, ca și în primul volum, din istoria Italiei, a lumii noastre, de după ultimul război și pînă astăzi, nu mai vin să se prezinte cu evidența dramaticității lor sau, mai bine zis, scriitorul alege din drama lor doar o fărîmă, un aspect pe care-l face să vibreze la o frecvență care sfîrșimă cadrul anecdotic, pulverizează dimensiunile imediate și devine meditație profundă, esență, sens. Așa cum spune și Natalia Ginzburg în postfața cărții, în dezordinea lumii noastre toate personajele din carte sînt triste. Visele

se izbesc de neputință, neputința se izbesc de absurd. Copii la vîrste fragede se joacă de-a fasciștii cu pistoale pe care abia le pot ține în mîini, sau, rătăciți, prin orfelinate, sînt cuprinși, prematur, de melancolie, iar cei înstăriți ajung să nu-și mai tolereze părinții... Tinerii tinjesc după iubiri care nu se pot încheia, maturii rămîn repede singuri, iar bătrînețea vine prea devreme...

Iată așadar că la 53 de ani, după o îndelungată, vastă și glorioasă activitate de prozator, romancier, ziarist, reporter și scenarist, Goffredo Parise se dovedește a fi ceea ce critica literară bănuise (dacă bănuise!) mai puțin, adică un inspirat și autentic poet.

Am tradus pentru cititorii „Romăniei literare” povestirea HOTEL. Există în ea toate elementele care definesc culmea creației lui Parise: poezie, inefabil, faptul mîrunt care ascunde drama esențială, și copilul, inegalabilul portret de copil care se desăvîrșește mereu în opera scriitorului, de la Băiatul mort... încoace.

Și mai e ceva: povestirea ni se pare desăvîrșită, fără cusur.

INTR-O zi de iarnă din 1943, un băiat de treisprezece ani a sosit într-un sat de munte, cu numele Asiago. În Italia era război, unui mic tren numai fum i-au trebuit multe ore ca să se cocoate pe întineric printre munți și să ajungă în vîrf, gara era în beznă și un singur lampon, vopsit în negru, se clătina în ceață. Băiatul purta niște pantaloni largi și scurți, pînă la genunchi, și un palton nou, de lînă vegetală, grea și friguroasă, care înțepa ca o perniță de ace. Avea în mînă o valiză cubică de nuiele pe care lumina slabă a lamponului o lumina: umbra valizei tremura pe zăpada moale și negricioasă, în fața gării. Un bărbat foarte înalt (un metru nouăzeci și doi), cu o blană neagră și lungă, ghetre și o uriașă lavalieră albastră, cu buline albe, aștepta băiatul. Primul lucru pe care l-a văzut băiatul a fost lavaliera pe cămașa albă. Bărbatul era o căpetenie fascistă, tatăl unui prieten de-al băiatului.

I-a zîmbit de sus, a agățat un baston de trestie indiană de brațul îndoit și a făcut grăbit un salut roman, un fel de ciao politic elegant, apoi l-a lovit ușor pe după ceafă. Băiatul nu vedea satul, nu vedea drumul, nu vedea nimic; era camuflajul, care la munte era parcă mai rigid și mai deplin decît la oraș. De aceea, mergînd, s-a ținut de blana lungă a însoțitorului său care străbătea zăpada afinată, cu siguranță, în ciuda lăcioaselor și delicatețelor sale ghetre de lac. Din cînd în cînd scotea din buzunar o mică lanternă, cu lentila vopsită în alb, roșu și verde, și a-unca fascicului acela de lumină, firav și în trei culori, la picioarele lor, prin zăpada murdară.

DEODATĂ bărbatul s-a oprit și ghetetele lui au scîrțit. Erau lîngă un zid și băiatul l-a văzut pe bărbat ridicînd de pe zid o cuvertură grea de lînă, întărită de ger, în spatele căreia a văzut o ușă cu geamurile fumurii pe care era scris: HOTEL. Au intrat, au întîlnit o femeie blonzie, care i-a primit cu plecăciuni și zîmbete, și valiza a fost așezată lîngă o teșghea. O sobiță pintecoasă, cu niște mici labe, scoate un firicel de fum. Bărbatul i-a explicat băiatului că pentru săptămîna aceea, pît era oaspete la munte, avea să doarmă la hotel, acasă nu era loc, sosiseră un „camarad” cu soția.

— În seara asta vei mîncă și vei dormi aici, e prea tîrziu ca să mai vii la noi acasă și să te întorci. A și sunat stîngerea. Franco te așteaptă, e foarte neabdoardător să te revadă. Va veni mîine să te ia, i-a dat o lovitură ușoară la ceafă și a ieșit. Ghetetele lui de lac scîrțiau și acum.

Femeia a dus valiza băiatului într-o cameră cu pardoseala de lemn foarte alb, două paturi albe și un serviciu de porțelan pentru spălat: lighean, cană și o găleată pentru apa murdară. Și aici era o mică sobă aprinsă, care răspîndea un parfum de lemn de munte. Femeia i-a spus că peste puțin putea să coboare la masă. A făcut o plecăciune și a închis ușa după ea.

Băiatul a privit în jur: era pentru prima dată cînd dormea într-un hotel. S-a ntrebat numaidecît care era numele a-uelui hotel, dar și-a amintit că pe geamuri nu era scris nici un nume. Avea să întrebe asta mai tîrziu; deocamdată a deschis valiza (era închisă cu cheia și legată cu o sfoară) și a început să-și aranjeze lucrurile prin sertare. Pe marmura

comodei a pus cărțile, caietele, tocurele, penitele și o călimară portabilă de bachelită.

„Sînt într-un hotel”, s-a gîndit cu o foarte mare satisfacție. „Sînt singur și într-un hotel”, și s-a plimbat în sus și-n jos prin cameră, în virful picioarelor, ca să nu se audă zgomotul pașilor săi la e-tajul de sub el. A deschis ușa și s-a uitat la numărul camerei, albastru, pe un medalion de metal smălțuit cu alb. Era numărul 3. A examinat atent camera (într-un sertar a găsit o carte de rugăciuni foarte veche, cu o copertă de sidex, înăuntru era o floare a reginei), și numai după o vreme și-a dat seama de un lucru misterios. Cele două paturi nu aveau cearceafuri pe deasupra, era doar o pîlă mare, albă, îndoită la jumătate și pusă de-a latul patului. Cum avea să doarmă? Ca să nu desfacă paturile, a încercat să se gîndească la toate astea. „Mă voi înfunda în pilotă, dar e prea scurtă și o să-mi iasă picioarele”. Această noutate absolută a hotelului l-a preocupat, l-a preocupat mai ales faptul că trebuia să ceară explicații, arătînd astfel că nu mai fusese niciodată într-un hotel. Nu avea să ceară nici o explicație și cumva avea să se descurce el. Gîndind așa, a coborît scările de lemn alb și parfumate cu săpun. La intrare a văzut o ușă mare cu geamuri pe care n-o văzuse mai înainte. Dădea într-o mică sufragerie cu cîteva mese, dintre care două erau gata puse. Celelalte erau acoperite cu o fețe de masă de postav verde. La una dintre cele două mese puse era așezat un bărbat. Doamna cea blondă a apărut pe o ușă care trebuia să fi dat într-o bucătărie, și l-a invitat să se așeze, cu multe plecăciuni. Vorbea prost italiană, sau poate vorbea un dialect pe care el nu-l cunoștea. L-a întrebat dacă vrea vin, și băiatul, pentru prima oară în viața lui, a spus: „Un sfert de vin roșu”. Mai era și piine nemtească, neagră și tare, pe masă, care-i plăcea foarte mult băiatului. Dar erau două felii foarte subțiri, și asta nu i-a plăcut, pentru că voia să le ia cu el în pat și să le ronție puțin peste noapte. Doamna a apărut cu o tavă pe care erau două castroane pe care le-a pus mai întîi în fața lui, apoi în fața bărbatului: era mămăligă cu lapte. Într-o farfurioară, separat, era marmeladă, foarte puțină.

Mîncînd (laptele era proaspăt, de vacă, băiatul nu mai văzuse așa ceva de multe luni și i-a amintit de copilărie), s-a uitat la bărbat, care părea să nu mîncească. Bărbatul l-a privit și el, și i-a zîmbit. Avea ochii foarte alungiți, trași în sus, de o culoare limpede și profundă. Și sprincenele lui foarte negre erau lungi, subțiri, și erau trase în sus, ca pictate, cu virfurile spre urechi. Părul lui era roșcat, ondulat, și băiatul, nu se știe de ce, a simțit puțină teamă. Era ceea ce se numește un bărbat frumos și elegant, trebuia să fi fost înalt, părea îmbrăcat de oras, dar semăna cu un actor de cinema, băiatul s-a gîndit la filmul Ceaiul amar al generalului Yen pe care l-a văzut de trei ori.

După lapte și mămăligă, doamna a adus brînză proaspătă și un soi de papă de varză. Apoi mere coapte. Băiatul n-a băut vinul pentru că-și amintea că-l fusese rău odată cînd băuse vin și lapte împreună. În salonașul slab luminat de o lămpită galbuie era o tăcere deplină, se auzea bătînd ceasul cel mare atîrnat de perete, din care, la un moment dat, a ieșit un cuc care a strigat de opt ori cucu.

Băiatul, care nu văzuse niciodată un ceas cu cuc, s-a speriat și a sărit de pe scaun, în picioare, în vreme ce cucul continua cu curcile sale în camera albă și goală. Băiatului îi bătea foarte puternic inima în piept, s-a așezat din nou, palid, și bărbatul l-a zîmbit.

— Un ceas cu cuc, a spus zîmbînd în continuare și băiatul a înțeles că și bărbatul acela era străin.

Bărbatul părea să-i citească gîndurile, s-a ridicat încoace de la masă, a făcut o plecăciune și

— Mă numesc domnul Krona, a spus, s-a ridicat de la masă și s-a apropiat cu o tabletă de ciocolată elvețiană pe care a oferit-o băiatului. Băiatul s-a uitat la ciocolată (Lîndt), era cu lapte și i s-a umplut gura de apă. A luat un cubuleț.

— Poți s-o iei pe toată, a spus bărbatul, tot zîmbînd: era un foarte frumos zîmbet de actor.

Băiatul a mulțumit și a întrebat:

— Sînteți străin?

Bărbatul a avut un moment (cîteva secunde) de pauză, în timpul căreia zîmbetul i-a dispărut, și a reapărut imediat, cum se întîmplă cu unii norișori care întunecă luna.

— Sînt din regiunea baltică, a spus.

Băiatul nu a înțeles deloc care să fi fost țara aceea, și nici pe unde; cuvîntul „baltică” și vocala „a”, accentuate ca și cînd ar fi fost un „o” (böltică) de o voce profundă l-a derutat. A crezut că a înțeles și și-a spus: e baron.

ÎN momentul acela a apărut patroana hotelului, care a schimbat anumite fraze în germană cu bărbatul și apoi, în chip de plecăciune, cu o palmă strînsă pumn în cealaltă, a spus băiatului:

— Domnul Krona călătorește. A sosit acum cu trenul și nu avem camere pentru la noapte. Dacă nu vă supără, ar dormi și dumnealui în patul de lîngă dumneavoastră. Măcar pentru noaptea asta. Vă rog.

Băiatul a fost numaidecît foarte surprins și speriat. Camera era a lui. A bîlbîit ceva, numele căpeteniei fasciste, s-a uitat la domnul Krona care-i zîmbea trăgînd puternic dintr-o țigară virită într-un țigareț. Pînă la urmă a spus: „Bine”. Doamna s-a înclinat și a spus: „Mulțumesc, mulțumesc”.

În timpul nopții băiatul a dormit puțin, se trezea mereu, în trezirile acelea vedea virful țigării domnului Krona, care ardea și pocnea în beznă. Cînd își dădea seama că băiatul era treaz, domnul Krona vorbea în întineric cu vocea lui profundă și frumoasă. Băiatul a visat, de două trei ori s-a trezit pentru că domnul Krona (care-l învățase cum să folosească pîlota albă) îl acoperea și-l aranja; altă dată s-a trezit și a văzut, în reflexele sobei, ochii alungiți, limpezi și luminoși ai bărbatului, ca ai unei pisici în întineric. Altă dată, în somn, l-a auzit pe domnul Krona cum băga pe foc, dar în liniște; auzea mai ales sfîrșitul neîncetat al țigării, simțea mirosul parfumat al fumului care avea arome de ierburi, auzea loviturile ușoare ale țigaretului lovit de scrumieră, cînd se termina o țigară, sfîrșitul chibritului cînd aprindea o alta.

Poate vorbise: s-a pomenit cu lumina aprinsă chiar în momentul cînd îi era sete și domnul Krona, în pijama de mătase, cu un pahar de apă în mînă, zîmbind lîngă el, cu țigaretul între dinții foarte albi. „Am febră”, zise băiatul. Domnul Krona a pus o frumoasă și lun-

gă mînă proaspătă și parfumată de săpun pe fruntea lui, apoi a scos un termometru dintr-o mică sacoșă a băiatului (erau acolo și bani, foarte puțini) și l-a controlat temperatura. S-a uitat la termometru, l-a liniștit, a deschis puțin fe-reastră, l-a acoperit bine și a rămas așezat lîngă el, pe pat. Poate că băiatul îl întrebase ce înseamnă baltică. L-a auzit pe domnul Krona care spunea: „Întinșina mare baltică... într-un nor de fum, și a căzut din nou într-un somn adînc.

A DOUA zi era puțin soare. Băiatul nu l-a văzut pe domnul Krona, se și scula-se, se îmbrăcase și-și luase cu el valiza din piele de mistreț. Făcuse și patul, era, ca și cînd n-ar fi intrat niciodată în cameră. Băiatul l-a întîlnit pe colegul său de școală, pradă cu totul unei crize religioase (dies ire, dies illa, solvet seculum cum favilla... repeta, și băiatul s-a plic-tisit) și l-a văzut și pe tatăl acestuia, căruia i-a povestit despre domnul Krona. Bărbatul cel foarte înalt s-a infuriat, a tras chiar și o injurătură, și s-a dus să-i facă o scenă patroanei hotelului. Cei doi prieteni s-au dus să se plimbe în zăpada, sub un cer cenușiu, și s-au auzit niște detunături de armă. Cînd s-au întors era întineric. Băiatul nu și închipuia că așa e muntele iarnă, voia chiar să plece. Au cinat în grabă, tatăl l-a însoțit la hotel ca să se încredințeze că va avea camera numai peptur el și patroana s-a uitat foarte urît la el. Căpetenia fascistă a ieșit în noapte și el a stat în sufragerie privind ceasul și așteptîndu-l pe domnul Krona. El habar n-avea de nimic, s-a mirat că nu-l vede și că patroana îi arunca priviri atît de vrăjmașe. S-a întors la intrare și a cerut informații.

Femeia l-a privit lung, cu ură.

— Domnul Krona plecat, a spus.

Băiatul nu înțelegea:

— Unde? a întrebat cu glas stîns.

— Plecat, nu știu unde, departe, departe... a spus în grabă, făcînd un gest cu mina ca pentru a îndepărta fumul, și a spus aproape scîlpînd: — Iscoadă!

Băiatul s-a simțit foarte slab și acoperit de rușine. Acum înțelesese. În acel moment s-au auzit trei focuri de armă, la un foarte scurt interval unul de altul, clare în noapte, chiar acolo, afară lîngă hotel. Imediat după aceea un fosnet ușor, de plică, în zăpadă. Nici unul dintre cei doi nu s-a mișcat. Femeia, privindu-l fără încetare pe băiat, a aprins o țigară, cu degete care tremurau, cu niște chibrituri de bucătărie. Cu voce joasă a repetat: „Iscoadă”. Au rămas așa cîteva minute, pînă cînd un bărbat bătrîn, în uniformă, a deschis brusc ușa cu geamuri (băiatul a văzut scris HOTEL) și a spus cu voce astmatică:

— L-au împușcat pe chestor, deschideți, țineți ușa deschisă... și a ieșit.

Băiatul l-a urmat. A văzut, în întinericul pieții, lumini tremurătoare, lanterne electrice și umbre care se mișcau. Luna se ducea și venea, alerga printre nori. În micile fișii de lumină ale lămpilor de buzunar, băiatul l-a văzut, întins în zăpadă, cu mîinile și picioarele desfăcute, pe bărbatul cel înalt, tatăl prietenului său. L-a recunoscut numaidecît după lavalieră.

Prezentare și traducere de
Florin Chirișescu

Karl Marx — 100

● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Karl Marx, Fundația Friedrich Ebert, în colaborare cu comisia vest-germană pentru UNESCO, cu universitatea și municipalitatea din

Trier, a organizat o dezbatere internațională cu tema: **Karl Marx în Africa, Asia și America Latină**, precum și un simpozion: **Marxismul și teoria dezvoltării — probleme și posibilități**.

Teatrul spaniol în secolul XVI

Théâtre espagnol du XVI^e siècle

Fernando de Rojas, Gil Vicente, Juan del Encina, Lucas Fernández, Bartolome de Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Juan de Valdivia, Lope de Vega, Juan de la Cueva, Juan de Valdivia, Agustín de Rojas Villandrando, Miguel de Cervantes Saavedra...

La Pléiade

Vincente Minnelli la 70 de ani

● Popularul regizor Vincente Minnelli (n. la Chicago, în 1913), soțul lui Judy Garland și tatăl Lizei Minnelli, a implinit la 28 februarie 70 de ani. La 3 ani, el figura în trupa de teatru „Frații Minnelli”, care a colindat mare parte din S.U.A. Minnelli, marcat de viața spectacolului de timpuriu, a fost la început fotograf, decorator de costume, decorator de teatru, apoi, în 1933, director artistic la Radio City Mu-

sic Hall din New York, director și regizor de balet și de mari spectacole muzicale pe Broadway. Succesele sale determină compania cinematografică Metro Goldwyn Mayer să-l angajeze. În acest moment începe cariera sa cinematografică, numărând peste 40 de filme, printre care **Ziegfeld Follies**, 1946, **Un american la Paris**, 1951, **Viața lui Van Gogh**, 1956, **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului**, 1962, **Adio, Charlie**, 1964.

Alternativa lui Vonnegut

● Romancierul american Kurt Vonnegut, care consideră că și-a atins apogeul în 1969 cu **Abator nr. 5**, a spus într-un interviu publicat de revista „Observer” că nu este sigur că scrisul său mai are vreo direcție. „Carierile literare americane sînt foarte scurte”, a spus scriitorul, arătînd că după acest roman nu a mai scris nici o carte care să-l egaleze ca semnificație și realizare. Bazat pe experiența sa personală, trăită în timp ce era prizonier în Germania în timpul celui de al doilea război mondial, **Abator nr. 5** redă imaginea sa despre om ca „o ființă chinată de nevoia de dreptate, de sens și de ordine”, după propria sa expresie. Amintînd că în tinerețe a studiat bichimia la Universitatea Cornell, Vonnegut a anunțat că viitorul său roman, **Galapagos**, va avea ca temă darwinismul, „singura noastră alternativă la religia convențională. Aceasta este întreaga auctărie a omului modern”.

Camus, anii tinereții

● La Leningrad a apărut monografia **Albert Camus. Anii timpurii** de E. P. Kuşkin, care se ocupă — etalînd o documentație bogată — de anii de tinerețe ai autorului Ciului, de formația sa culturală și scriitoricească, de raporturile acestuia cu literatura rusă și sovietică, pentru care a nutrit o mare admirație.

Abramov în librării

● La editura Sovremennik a apărut o nouă carte a prozatorului sovietic Feodor Abramov (n. 1920); intitulată **Iarba verde**, ea însumează mai multe năvele și povestiri. Două din romanele lui Abramov: **Frați și surori**, 1958, și **Două ierni și două veri**, 1968, au fost traduse în limba română, în 1964 și respectiv 1972.

versă, instrument de lucru. El mai citeam doar sporadic de la un prieten abonat, prea năpădit de solicitări de lectură care i se păreau mai îndreptățite decît a mea.

De la articolele din 1972—1973 înainte, lectura cărții își pierde intensitatea emoțională, dar devine altminteri atentă: multe lucruri îmi cad pentru prima oară sub ochi și deși evenimentele care au prilejuit comentariile au fost depășite de altele (și evenimentele pot fi „depășite” de evenimente!), mărturia Isabellei Allende despre moartea tatălui ei, evocarea lui Jacques Brel de către Francoise Giroud, momente cruciale în istoria unor țări de pe toate continentele în versiunea „marilor reporteri” de la „Obs” își păstrează integral puterea de a comunica idei, de a incita. Dacă mă gîndesc bine, trăsătura comună a acestor foarte deosebite una de alta 150 de scrieri și a multelor mii dintre care au fost selecționate este lipsa răcelii, a indiferenței pe care ne-am obișnuit s-o confundăm cu obiectivitatea. Colaboratorii revisite scriu cu pasiune, cu fervoare, ceea ce poate fi și foarte bine și foarte rău pentru cauza adevărului integral, dar, în orice caz, suscită puternice reacții de entuziasm sau de revoltă, de adăptare sau de respingere.

Ca un leit-motiv revin în volum intervențiile lui Jean-Paul Sartre, al patrulea „guru” (după Gide, Malraux și Camus), urmat o vreme pentru a fi apoi repudiat (mai bine zis depășit) de Jean Daniel, întemeietorul și directorul săptămînalului. Tratatamentul preferențial acordat controversatului scriitor pune foarte bine în valoare înclinația spre polemică a redacției, jocul delimitărilor nuanțate în care este atît de versată.

Dintre memorabilele benzi desenate satirice intrate în tradiția antitraditionalului „Le Nouvel Observateur”, reproduc parțial monologul unuia dintre personajele create de Claire Bretecher: „Știu foarte bine că în acest săptămînal acțiunea și intențiile sînt analizate într-o manieră absolut percutantă, că evenimentele care rămîn din vremea rupturilor sînt expuse cu o înțelepciune tinerească temperată de o îndrăzneală matur chibzuită... că nu există nici măcar un alineat care să nu pună sub semnul întrebării spiritul și trupul chemînd în același timp la o nouă morală, iar conștiința sufletelor pure și dure este stimulată de un umor rafinat și sofisticat... Ei bine, cu toate astea m-am săturat, să știți: e ultima oară cînd cumpăr L'Obs. Sînt prea snobi!”. Și replica partenerului ei: „O spui pentru a 800-a oară, Mimi”.

Felicia Antip



Rilke, Pasternak, Tsvetaeva, o corespondență în trei

● „Citec scrisoarea ta pe malul oceanului și oceanul o citește împreună cu mine” (Tsvetaeva). „Tu ești singurul meu cer legitim și soția mea” (Pasternak).

„Ne atingem, dar cum? Prin mișcări de aripă” (Rilke). În anul 1926, timp de cîteva luni, trei dintre cei mai mari poeți ai epocii lor au făcut schimb de epistole de o pasiune extraordinară. Numai doi dintre ei se cunoșteau, Pasternak și Tsvetaeva. Rilke nu i-a văzut niciodată pe nici unul din ei. Legătura reală a triumphiului lor a fost admiratia reciprocă. Pasternak se afla la Moscova, Tsvetaeva în Franta, Rilke — muribund în Elveția. Izolarea în care trăia fiecare din ei favoriza exaltarea, idealizarea, sublimul, dar și drame de susceptibilitate, gelozie, remușcări, rupturi. Iată de ce volumul **Correspondance à trois**, apărut în editura Gallimard, se citește ca un mare roman de dragoste, apreciază critica. Un roman cu atît mai frumos cu cît peste pasiunile omenești se proiectează umbra infinită a poeziei.

Mozart pentru cei mici

● Teatrul Municipal din Lausanne a avut inspirația să pună în scenă **Flautul fermecat** într-o versiune adaptată pentru copii. Spectacolul speculează turnura feerică, de basm, avîndu-l ca personaj principal pe neastîmpăratul Papageno.

Colecție de ghicitori

● Arhivele Muzeului Janus-Pannonius din Pécs posedă o colecție de ghicitori, considerată a fi cea mai mare din lume. Cele 120 000 de ghicitori verbale ilustrează creația a mai mult de 200 de popoare. Colecția figurează în anuarul „Guinness” al recordurilor mondiale și a fost adunată de etnograful László Mándoki, care de douăzeci și cinci de ani se ocupă de literatura „enigmelor”, în ultimii cincisprezece specializîndu-se în studiarea comparată a ghicitorilor. Una dintre ghicitorile cele mai răspindite este aceasta: „Pămîntul ei este alb, grăunțele ei sînt negre. Ce-i?” — Scrierea!

„Fata lui Bube” după 20 de ani

● Recent apărut în Italia, romanul lui Carlo Cassola, **Gli anni passano**, reia povestea celor două personaje ale celebrului său roman, **Fata lui Bube**, care i-a adus, în 1960, Premiul Strega. Noul roman poartă chiar subtitlul: „Fata lui Bube — douăzeci de ani mai tîrziu”. Oare autorul intenționează să continue această poveste — chiar dacă forța și farmecul ei nu mai sînt aceleași — într-un al treilea volum? Se întreabă critica de specialitate. Așa s-ar părea, căci finalul actualului roman lasă să se înțeleagă că Mara și Bube ar putea reapărea într-o nouă carte.

Ivo Andrić în japoneză



● În traducerea scriitorului Kazuo Tanaka, romanul lui Ivo Andrić — **Domnișoara** — a fost editat în limba japoneză. Volumul este ilustrat de cunoscutul grafician Ameni și include un portret al lui Ivo Andrić precum și un manuscris al său, în facsimil.

De Laurentiis — o nouă superproducție S.F.

● Noul film semnat de producătorul Dino De Laurentiis, regia David Lynch — se numește **Dune**. Va fi o superproducție science fiction, inspirată de romanul cu același nume al scriitorului Frank Herbert. Filmările vor începe în luna aprilie și se vor desfășura în întregime în Mexic. Printre interpreți se află Max von Sydow și José Ferrer. Filmul va fi difuzat pe ecrane în vara anului 1984.

Prim-plan cu Michel Butor

● Trei edituri diferite l-au adus în actualitate, aproape simultan, pe Michel Butor. La Editions de Minuit a apărut volumul V din seria **Répertoire**, reunind eseuri, comentarii și însemnări despre scriitori, pictori, muzicieni, de ieri și de azi, de la Rabelais, Cervantes, Dürer, Holbein, pînă la Proust, Faulkner, Pound, Boulez, Picasso, Mondrian, Barthes. Un universitar de la Nisa, Michel Launay, publică sub titlul **Résistances** convorbiri cu Butor despre creație și despre solicitările creatoare în epoca noastră. „Mi-ar plăcea nespun să fiu considerat un artist revoluționar — declară scriitorul interviuat — pentru că societatea așa



Un omagiu pentru Luigi Comencini

● O mare retrospectivă a creației regizorului italian Luigi Comencini (în imagine) organizată la Cinemateca din Paris și atribuirea titlului de comandor al artelor și literelor au coincis cu implinirea a 30 de ani de la realizarea peliculei care i-a adus celebritatea, **Piine, dragoste și fantezie**. Presa franceză a folosit prilejul pentru a publica ample articole relevînd originalitatea creației sale, interviuri cu marele cineast italian ai cărui eroi preferați sînt femeia modernă și copiii. De ce această atracție către tinereții eroi? „Pentru că sînt mai apropiați de natură — mărturisea Comencini. Forța lor vitală — mai autentică. În viața copilului survine un moment cînd își dă seama că nu este buricul pămîntului, că face parte dintr-un întreg. Intervin educația, formația și copilul se va încadra mai mult sau mai puțin bine în societate. Acesta este momentul cel mai important al vieții.”

Cannes '83

● Anul acesta, afișul celei de-a 36-a ediții a Festivalului cinematografic de la Cannes va fi realizat de cunoscutul regizor japonez Akira Kurosawa. Tradiționala manifestare va fi inaugurată la 6 mai, cu filmul lui Martin Scorsese, **Regele comediei**, și va dura 12 zile.

Biblioteca „Miasnikian” 150

● Cea mai mare bibliotecă din Armenia Sovietică — Biblioteca de Stat „Al. Miasnikian” din Eryvan — a implinit recent 150 de ani de la înființarea sa. Fondurile bibliotecii numără peste 7 milioane de cărți și periodice. Biblioteca este frecventată anual de către 500 000 de persoane, iar numărul cititorilor permanenți se ridică la 40 000, care primesc circa trei milioane exemplare cărți și periodice. În curînd, un colectiv de specialiști de aici va încheia bibliografia integrală a cărții armene, care va cuprinde întreaga producție tipărită în limba armeană, de la prima carte pînă în zilele noastre.

Am citit despre...

Ceea ce mai citisem o dată

■ NU-MI amintesc să mai fi citit în același fel o carte. Prima parte am răsfoit-o doar, dacă se poate numi așa trecerea febrilă de la un titlu la altul cu lungi opriri asupra unor pagini al căror conținut, cunoscut pentru prima oară cu aproape două decenii în urmă, îmi revenea în minte, pe măsură ce le parcurgeam, viu, incitant, proaspăt, dar mai ales încălzit de memoria afectivă a unor trăiri intense, irepetabile. Nicole Muchnik a reunit în volumul „**Le Nouvel Observateur**” — **Marilor al istoriei** articole, reportaje și caricaturi publicate între 1964 și 1981 inclusiv, în total vreo 150 de titluri.

O am din nou în față pe Florica Șelmaru, suzerana actualității franceze și ca atare prima din redacție îndreptățită să citească „Obs”-ul și o aud iar explicînd pe îndelete, cu eleganță, subtilitățile înconstririlor din Partidul Socialist Francez pe care eu una nu prea aveam răbdare să le urmăresc în amănuntele lor. Cînd căpătăm, la rîndul meu, revista, începeam prin a căuta rubricile semnate de cîțiva publiciști pe care pentru nimic în lume n-aș fi vrut să-i pierd, chiar dacă știam că unele dintre opiniile lor mă vor irita, și mă opream apoi la „marile reportaje”. Afacerea Ben Barka, asasinarea lui Che Guevara, teatrala sinucidere a scriitorului japonez Mishima — pentru a mă referi doar la trei reportaje incluse în culegere — mi-au rămas întipărite în minte în formulările din „Le Nouvel Observateur”. Unele relatări erau traduse și reproduce integral pentru informarea cit mai deplină a cititorilor de la noi, altele erau repovestite, folosînd și citînd și „L'Express”, „Le Monde”, „Le Figaro” etc., de un ziarist de excepție, Mircea Grigorescu, sau de unul dintre cei doi mari poeți (pe atunci nerecunoscuți încă pe deplin ca atare) din redacție.

Intervine apoi o soluție de continuitate: n-am mai făcut parte din redacția în care „Le Nouvel Observateur” era subiect de conversație, pretext de contro-

Lume mică, lume mare

● La „Theater im Palast“ din Berlin, R.D.G., scriitorul Erwin Strittmatter a citit pentru public fragmente din noul său roman, *Prăvălia*. Este o poveste de dragoste ca multe altele și, în același timp, o pregnantă situație a problemelor individuale în cadrul de ansamblu al celor colective, generale. Întrepărundera celor două planuri este realizată prin alternarea lor, dar nu într-o ordine strict cronologică, ci într-una tematică: autorul reliefind astfel ițele de bază ale romanului. Nu numai planurile alternează, ci și tonalitățile, Strittmatter fiind un maestru al situației de genuri diferite — de la poezie la anecdotă, de la reflecție la fabulă — în genul de bază, în speță n roman.

O carte de bucate internațională

■ Șapte posturi de televiziune — din Anglia, Australia, Republica Federală Germania, Italia, Spania, Suedia și Ungaria — au realizat împreună o carte de bucate în ilustrarea ei practică pe micul ecran, sub formă de serial. Difuzarea a început simultan în toate țările care au cooperat la această formă „interinstrumentală“ de cunoaștere reciprocă a unor obiceiuri de viață, gusturi și chiar a unor tehnologii specifice.

„Pelerinaj în vest“

● Un simpozion consacrat celebrului roman din epoca Ming, *Pelerinaj în vest*, s-a desfășurat la Iuaian, oraș din provincia chineză Jiangsu, unde s-a născut autorul, Wu Cheng'en (1500—1582). Au participat peste o sută de istorici și critici literari, profesori, scriitori și studenți. Cele șaiszeci de comunicări prezentate au tratat despre tematica romanului, semnificațiile sale istorice și culturale, despre raporturile dintre personajele, trăsăturile de înținerii ale eroului principal, despre diversele eșecuri ale operei, precum și despre valoarea construcției și a scriiturii. Citeva dintre referate s-au ocupat de viața și ideile lui Wu Cheng'en.

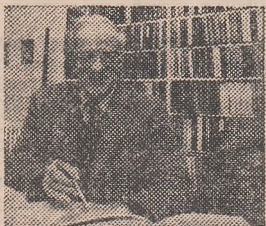


Natalia Saiko

● Una din cele mai talentate actrițe moscovite de teatru și film, Natalia Saiko (în imagine) s-a afirmat în rolul Verei Fedorovna Komissarjevskaia din filmul *Eu — actriță*, apoi al Iuliei Martinova din *Glasiul*, realizat de Ilia Averbah, ca și în multe partituri teatrale de anvergură pe scena vestitului teatru „Taganka“. Cea mai nouă creație a sa este rolul principal din filmul *Letargie* în regia lui V. Lonski, iar ca perspectivă apropiată, va fi interpretă centrală a peliculei *Curcubul lunar*.

Premiul Akutagawa

● ... considerat cel mai important premiu literar japonez actual, care poartă numele scriitorului Ryunosuke Akutagawa (1892—1927), a fost acordat recent lui Juro Kara pentru romanul său *Serisori de la Sagawa*, care analizează trama psihologică a unei crime. Critica l-a așezat într-o descendență dostoevskiană.



● Profesorul englez A. L. Rowse (în imagine) nu crede în falsa modestie. „Ceea ce fac eu este revoluționar“, spune el. „Și sunt singura persoană în stare s-o facă, nu numai pentru că sunt legat de moștenirea elizabetană, dar și pentru că sunt în același timp poet — de fapt singurul istoric poet de la Macaulay încoace“. De altfel, Societatea Regală de Literatură din Anglia i-a conferit recent Medalia Benson pentru servicii aduse literaturii. Proiectul în a cărui rea-

Paul G raldy

● A încetat din viață, la venerabila vîrstă de 98 ani, (n. 1885), poetul francez Paul G raldy, autorul celebrului volum liric *Toi et Moi*, care a încîntat tinerețea aștor generații între cele două războaie și, poate, și după...

Jurnalul lui Stendhal pe scenă

● Orașul Grenoble a consacrat celebrului său fiu, Stendhal, de la a cărui naștere s-au împlinit 200 de ani, o impresionantă serie de manifestări aniversare: nouă expoziții, cinci spectacole de teatru, un colocviu internațional de critică și istorie literară, lansarea unui catalog exhaustiv al manuscriselor cunoscute ale marelui romancier. Președintele Adunării Naționale Franceze, Louis Mermaz, și ministrul culturii, Jack Lang, au prezidat la deschiderea expoziției „Stendhal și patria sa în timpul Revoluției și al primului imperiu“. Pe una din scenele de la Casa Culturii a fost montată o piesă de teatru bazată pe *Jurnalul lui Stendhal* și intitulată *Zăpadă sau albastru*.

„Un Shakespeare modern“

lizare este actualmente angajat acest cărturar constă nici mai mult nici mai puțin în rescrierea pieselor lui William Shakespeare. Concepută ca o „traducere“ a textelor shakespeareane într-un limbaj modern, curățat de arhaisme necunoscute generațiilor actuale și în special celor tinere, rescrierea întreprinsă de Rowse este menită să-l facă „mai accesibil“, mai bine înțeles pe marele Will. Sase dintre piesele sale au fost rescrise pînă acum. *Hamlet* — care, după părerea lui Rowse, este „cea mai importantă dintre ele“, a fost prima rescrisă. Marele soliloqui „A fi sau a nu fi“ a rămas în cea mai mare parte neschimbat. Prima serie va fi publicată încă în acest an, la Washington, sub titlul, care va fi de altfel al întregii lucrări, *Un Shakespeare modern*.

ATLAS

DESPRE MILIONARI

— Ieri seară am cinat cu un cuplu de milionari — îmi spuse prietenul meu doctorul, jubilînd dinainte de surpriza și uluirea mea.

— Din cîte știam, în țara noastră vin categorii mai modeste de turiști — răspunsei eu hotărîtă să nu mă las epată.

— Eram absolut sigur că așa vei reacționa, că vei crede că-i vorba despre străini. Ei bine, nu, milionarii mei erau români get-beget.

— E pentru prima oară cînd aud că printre românii din străinătate există și milionari.

— Nu, nu, n-ai înțeles, nu-i vorba de nici un fel de străinătate. Milionarii mei trăiesc aici, mai precis în județul invecinat.

— Observ că limba română întrebuițată la televizor ne poate număra și pe noi printre vorbitori. Trebuie să înțeleg că ai fost oaspetele unei cooperative de producție agricolă fruntașă pe județ?

— Da, de unde! Am fost într-o casă particulară (și ce casă!) și mă refer la milionari particulari, nu la instituții și metafore publicistice, iar dacă recunoști că am reușit să te fac curioasă, renunț la mistere și-ți povestesc totul.

— Recunosc.

— Ei bine, am fost invitatul unei perechi sub 30 de ani, fără copii, proprietari a două mașini (o elegantă Dacia 1310 și un Trabant combi pentru uzura de fiecare zi) și ai unei case cu etaj, garaj dublu, 12 încăperi, 2 băi, 3 grupuri sanitare, 4 balcoane și multe altele, printre care usile dintre camere capitate, pereții îmbrăcați pînă la jumătate în lambriuri, încălzire centrală, dulap-congelator montat în peretele bucătăriei.

— Incredibil.

— Incredibil, dar adevărat. Am fost oaspetele acestei perechi de tineri milionari la o cină unde am avut de ales mai întîi între trei sau patru mărci de whisky și tot atîtea de gin și bitter, urmînd apoi să optez între lăzile cu bere germană și cehă sau butoaiele cu vin alb sau roșu, asta bineînțeles după ce mi s-a comunicat că în casa lor în loc de apă se bea exclusiv pepsi-cola, ceea ce trebuie să recunosc că în calitate de medic m-a cam înflorat. N-o să-ți insir întreg meniul — sadismul nu se numără printre defectele mele — dar pot să te încredințez că număra destule rarități și nu mai puține trufandale.

— Dar nu înțeleg. Cu ce se ocupau tinerii ăștia, sau, mai precis, ai cui copii erau? — întrebai revoltată și fără să mă mai cenzurez.

— Sint în măsură să-ți satisfac ambele curiozități. Ea este gestionara magazinului de electrotactice, chimice și metalocasnice din sat, el este gestionarul unui dintre cele două bufete ale comunei. Părinții ei sint gestionarii filialei sătești a unei cooperative de muncă la domiciliu, iar ai lui sint: tatăl — gestionarul magazinului de mobilă, iar mama — gestionara centrului de colectare a laptelui. Evident, și unii, și alții au propriile lor case cu etaj etc. E adevărat că nu știu dacă au, la rîndul lor, și mașini.

— Tinerii tăi milionari par desprînși dintr-un film cu familii mafiot.

— De ce să exagerăm? Sint convinși că gazdele mele sint absolut străine de violență și n-au omorît în viața lor nici o muscă. Dealtfel nici n-ar fi avut nevoie. Damigenele (se spune: pot-de-vin, nu?) sint arme mai curate și mai ușor de minuit.

— Și cit crezi că o vor duce astfel cînstitele tale gazde?

— A, asta nu știu. Tot ce știu este că la primăvară vor pleca pentru doi ani ca administratori ai cantinei unui nou șantier pe care constructorii români vor munci într-o țară înfinit exotică.

— Dar, la urma-urmei, ce ai căutat tu într-o asemenea casă — am întrebare eu, enervată de deprimarea care simțeam că o apăs tulbure, crescătoare.

— De căutat n-am căutat nimic. Am fost invitat, presupun, pentru că sint medic (trebuie să știți că milionarii li se face frică de moarte mai devreme decît ceilalți oameni) și am cedat repetatelor stăruințe și, oarecum, propriei mele curiozități. De căutat n-am căutat nimic, de găsît însă am găsît răspunsuri la nenumărate întrebări, și chiar și o plăcere răutăcioasă în care intră, desigur, și performanța de a te epata într-o asemenea măsură, mult stimata mea prietenă idealistă.

Ana Blandiana

Gabriel Garc a Márquez

Sărmanii traducători buni

CINEVA a spus c a a traduce este cea mai bună metodă de a citi. Eu cred c a este, de asemenea, cea mai grea, cea mai ingr t a și cea mai prost pl t t . **Traduttore, traditore**, spune cunoscutul dicțon italian, subînțeleg nd c a cel care ne traduce, ne trădează. Maurice-Edgar Coindreau, unul dintre traducătorii cei mai inteligenți și mai îndatoritori din Franța, a făcut în memoriile sale verbale c teva destăinuirii le bucătărie care te fac să g ndești contrariul. „Traducătorul este m imuta romancierului“, a spus, parafraz ndu-l pe Mauriac, și vr nd să spună c a traducătorul trebuie să facă aceleași gesturi și să-și asume aceleași atitudini ca și scriitorul, fie c a îi place sau nu. Traduc rile ale în franceză din romancierii nord-americiani, care erau tineri și necunoscuți pe atunci — William Faulkner, John Dos Passos, Ernest Hemingway, John Steinbeck — nu numai că sînt re-cre ții majestrale, ci au introdus în Franța o generație istorică a c relei influență printre contemporanii ei europeni — incluzând pe Sartre și Camus — e mai mult dec t evidentă. Așa inc t Coindreau n-a fost un r d tor, ci exact inversul: un complice genial. Așa cum au fost toți marii traducători din toate timpurile, al c r r aport personal la opera tradusă se obișnuiește să fie trecut sub tăcere, în vreme ce le sînt exagerate defectele.

C nd citești pe un autor intră-o limbă care nu este a ta, simți dorința aproape firească de a-l traduce. E de înțeles, pentru c a una dintre plăcerile lecturii — c a și ale muzicii — este posibilitatea de a o împ rț și cu prietenii. Poate asta explică faptul că Marcel Proust a murit fără să-și implinească una dintre dorințele sale recurente, care era aceea de a-l traduce din engleză pe cineva at t de străin de el însuși cum era John Ruskin. Doi dintre scriitorii pe care mi-ar fi plăcut

să-l traduc pentru simpla plăcere de a o face sînt André Malraux și Antoine de Saint-Exupéry care, e adevărat, azi nu se bucură de cea mai mare stimă printre compatrioții lor. Dar niciodată n-am reușit să trec dincolo de dorință. În schimb, de mai mult timp traduc picătură cu picătură C nt rile lui Giacomo Leopardi, dar o fac pe ascuns și numai în puținele mele ore libere, și cu deplină conștiință că nu acesta va fi drumul care o să ne ducă la glorie nici pe Leopardi nici pe mine. O fac doar c a pe una dintre acele distracții pe care călugării iezuiți le numesc plăceri solitare. Dar numai tentativa mi-a fost deajuns că să-mi dau seama c t de greu e, și de c t  dăruire e nevoie că să încerci să-i concurezi pe traducătorii profesioniști.

E puțin probabil c a un scriitor să fie satisfăcut de traducerea operei sale. În fiecare cuv nt, în fiecare frază, în fiecare emfază a unui roman există aproape intotdeauna o a doua intenție secretă pe care numai autorul o cunoaște. Din cauza asta este f r ndoial  de dorit că însuși autorul să participe la traducere at t c t îi este cu putință. O experiență notabilă în acest sens este excepționala traducere a lui Ulysses de James Joyce în franceză. O primă formă de bază a făcut-o în totul și singur August Morell, care a lucrat apoi până la versiunea finală cu Valéry Larbaud și cu însuși James Joyce. Rezultatul este o capodoperă, de-abia întrecută — după mărturii savante — de cea pe care a făcut-o Antonio Houaiss în portugheză braziliană. Unica traducere care a apărut în castellan , în schimb, este aproape inexistentă. Dar povestea să îi servește drept scuza. A făcut-o pentru sine, numai că să se distreze, argentinianul J. Salas Subirat, care în viața de toate zilele era un expert în asigurări pe viață. Editorul Santiago Rueda din Buenos Aires a descoperit-o intră un ceas

r u, și a publicat-o spre sfîrșitul anilor patruzeci. E adevărat, căci pe Salas Subirat l-am cunoscut ani mai t rziu în Caracas, t l nit în biroul anonim al unei companii de asigurări, unde am petrecut o după-amiază inc nt toare vorbind despre romancierii englezi, pe care el îi știa pe dinafară. Ultima oară când l-am văzut, pare un vis: dansa, destul de b tr n și mai singur c a niciodată, în roata nebună a carnavalului din Barranquilla.

ALTE traduceri istorice sînt cele pe care le-au făcut în franceză Gustav Jean-Aubry și Philippe Noel din romanele lui Joseph Conrad. Acest mare scriitor al tuturor timpurilor — care în realitate se numea Josef Teodor Konrad Korzeniowski — se născuse în Polonia și tatăl său era chiar traducător al scriitorilor englezi, între alții al lui Shakespeare. Limba de bază a lui Conrad era poloneza, dar de mic copil a inv țat franceza și engleza, și a ajuns să fie scriitor în ambele limbi. Azi îl considerăm, cu sau fără dreptate, c a pe unul dintre măestrii limbii engleze. Se spune că le-a făcut viața imposibilă traducătorilor lui în franceză, încerc nd să le impună propria sa perfecțiune, dar niciodată nu s-a decis să se traducă pe sine însuși. E curios, dar nu se cunosc mulți scriitori bilingvi care să o fi făcut. C zul cel mai apropiat de noi este cel al lui Jorje Semprun, care scrie același lucru în castellan  și în franceză, dar totdeauna separat. Niciodată nu se traduce pe sine însuși. Mai curios, incă, este irlandezul Samuel Becket. Premiul Nobel pentru literatură, care scrie de două ori aceeași operă, o dată în franceză și altă dată în engleză. Este aceeași operă în două limbi, dar autorul insistă că una nu e traducerea celeilalte, ci că sînt două opere distincte, în două limbi diferite.

Acum citiva ani, intră-o vară arzătoare din Pantelaria, am avut o enigmatică experiență de traducător. Entico Cieogna, care a fost traducătorul meu în italiană p n  la moartea sa, traducea în acea vacanță romanul *Paradiso*, al cubanezului José Lezama Lima. Sint un admirator devotat al poeziei sale, am fost de asemenea și al rarei sale personalități, deși am avut puține ocazii să-l văd, și pe atunci doream să-l cunosc romanul er-

metic. Așa că l-am ajutat puțin pe Cieogna, mai mult dec t în traducere, în greaua întreprindere de a-i descifra proza. Atunci am înțeles că, intră-adevăr, a traduce este modul cel mai profund de a citi. Printre alte lucruri, am int lnit o frază al c relei subiect își schimbă genul și numărul de mai multe ori în mai puțin de zece r nduri, p n  intră-acolo inc t la final nu mai era cu putință să știi cine era, nici când era, nici unde era. Cunos-c ndu-l pe Lezama Lima, era posibil c a cea dezordine să fi fost deliberată, dar numai el ar fi putut s-o spună și niciodată nu l-am putut întreba. Întrebarea pe care și-o pune  Cieogna era dacă traducătorul trebuia să respecte în italiană acele aiururi de concordanță sau dacă trebuia să le transforme cu rigoare academică. Opinia mea era că trebuia să le păstreze, așa inc t opera să treacă în cealaltă limbă  șa cum era, nu numai cu virgulele ci și cu defectele ei. Era o datorie de credință față de cititorul din cealaltă limbă.

Pentru mine nu există curiozitate mai plicticoasă dec t aceea de a citi traduc rile cărților mele în cele trei limbi în care mi-ar fi posibil să o fac. Nu mă recunosc pe mine insumi dec t în castellan . Dar am citit una dintre cărțile traduse de englezul Gregory Rabassa și trebuie să recunosc că am int lnit unele pasaje care-mi plac mai mult dec t în castellan . Impresia pe care ți-o dau traduc rile lui Rabassa este că inv ț  pe dinafară cartea în castellan  și apoi o rescrie pe de-a-n-tregul în engleză: fidelitatea sa este mai complexă decât simpla literalitate. Niciodată nu dă vreo explicație în josul paginii, de fapt recursul cel mai puțin valid și din nenorocire cel mai la îndemina traducătorilor proști. În acest sens, exemplul cel mai notabil este acela al traducătorului brazilian al uneia dintre cărțile mele, care i-a dat cuv ntului astronomia o explicație de subsol: floare imagin r  inventată de Garc a Márquez. Ce e mai rău e că apoi am citit, nu știu unde, că astronomie le nu numai că există,  șa cum o știe toată lumea în Caraibe, ci că numele lor este portughez.

În românește de
Miruna Ionescu

Augsburg:

Colocviu. Caragiale

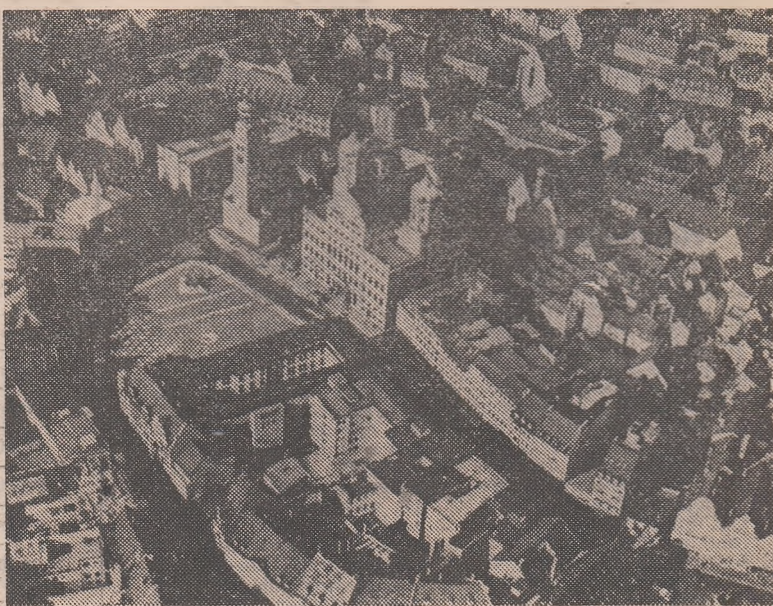
ORICE operă importantă participă, în timp, la un proces integrator care tinde să realizeze, uneori „în ciuda” operelor, imaginea unitară a literaturii. În ciuda operelor, chiar dacă ele își manifestă, într-un fel sau altul, vocația universalistă, întrucât, pe de o parte, caracterul lor de unicat refuză inserierea, pe de altă parte, accidentele istorice le pot situa „în afara” timpului și spațiului literar. Dacă opera este, totodată, și suma opiniilor asupra ei, procesul integrator despre care vorbim e, în fapt, neconștient.

Un colocviu consacrat unui mare autor este un prilej de a rememora idei cunoscute ca acelea de mai sus, cu atât mai mult cu cât este vorba despre un colocviu consacrat lui Caragiale.

Probabil numai întâmplarea a făcut ca primul Colocviu-Caragiale în străinătate să aibă loc în țara în care a fost reprezentată pentru prima dată în afara granițelor o piesă a autorului român (Năpasta, Berlin 1902), acolo unde a fost susținută prima teză de doctorat și a apărut prima carte despre viața și opera dramaturgului (Horia Petra-Petrescu, Leipzig, 1911). De data aceasta — Augsburg, decembrie 1982. Nu a fost însă, după opinia noastră, întâmplător că acest colocviu a avut loc la Augsburg — și nu în primul rând fiindcă în orașul lui Bertolt Brecht există o interesantă viață teatrală (la cele două teatre și la Operă se pot vedea, între altele, *Käthe von Heilbronn* de Heinrich von Kleist și un balet intitulat... *Dracula*). Universitatea din Augsburg, despre a cărei atmosferă de distinsă europenitate am mai avut ocazia să scriu și unde în luna iulie 1982 avusese loc spectacolul Caragiale (Conu Leonida față cu reacțiunea, *Amici, O conferință*) realizat de noi cu studenții romaniști, a fost încă o dată o gazdă impecabilă. La solicitarea noastră (încă în primăvara anului trecut), conducerea universității a oferit tot sprijinul necesar; Catedra de literatură romanică a acceptat să patroneze colocviul. Realizarea lui nu a fost, desigur, trecerea lină de la idee la faptă, dar nici „peripețiile” și nici eventualele insatisfacții (ante- sau post-colocviale) ale organizatorului nu fac obiectul acestei relatări. Colocviul a avut loc în ziua de 10 decembrie, cu participarea multor universitari (profesori și cercetători) din cîteva orașe vest-germane. Lucrările au fost deschise de prof. dr. Horst Reimann, vicepreședintele universității, care nu a făcut doar oficiul de gazdă, cum se procedează de obicei, în asemenea împrejurări, ci a devenit aproape un participant la colocviu, cu cîteva aprecieri la obiect despre opera dramaturgului și despre valoarea socială a comicului caragialesc. În partea introductivă a colocviului au mai vorbit prof. dr. Henning Krauß, șeful Catedrei de literatură romanică, și semnatarul acestor rânduri.

Programul colocviului (redactat, de-a lungul mai multor luni de zile, în mai multe variante: cîteva dintre cei care acceptaseră inițial să participe în calitate de conferențieri au renunțat pe parcurs, între timp au apărut noi participanți) a cuprins, în varianta lui finală, următoarele comunicări: prof. dr. Rupprecht Rohr (Universitatea Mannheim) — *Die Spätprosa Caragiales (Proza tirzie a lui Caragiale)*, dr. Reinhold Werner (rectorul Centrului de limbi al Universității din Erlanger) — *Übersetzung und stilistische Nachahmung bei Caragiale. Dargestellt am Beispiel von O făclie de Paste (Traducere și „imitație” stilistică la Caragiale. Analiza năvelei O făclie de Paste)*, Monika Moravetz (Universitatea München) — *O scrisoare pierdută als zirkuläres Drama (O scrisoare pierdută ca dramă circulară)*, Elisabeth Mihalyi (Universitatea München) — *Konstruktive Person — okstruktive Person bei Alecsandri und Caragiale (Personaj constructiv — personaj obstrucțiv la Alecsandri și Caragiale)*, I. Constantinescu — *Caragiale — die karnevalistische Vision (Caragiale — viziunea carnavalească)*.

UN asemenea colocviu poate fi interesant nu numai sau nu atât prin rezultatele sale strict științifice — rezultate, după opinia noastră, deloc neglijabile — ci prin (sau și prin) valoarea lui de experiență intelectuală: el oferă șansa de a urmări cum se reflectă, ce semnificații comportă opera unui mare scriitor dintr-o altă arie de cultură decît cea vest-europeană, operă primitivă din perspectiva unei alte *Weltanschauung*, a unei alte formații și a unei alte tradiții literare. N-aș spune că impactul noutății (în primul rînd, cel resimțit de noul public al scriitorului) este factorul hotărîtor într-o asemenea experiență. Curiozitatea are o viață scurtă. Locul ei este luat, în cazul adevăratelor valori, de un interes literar care nu poate fi trînat. În zilele acelea, am fost aproape convins că, în ce-l privește pe dramaturgul Caragiale, nu atât handicapul limbii, ci alți factori — de geografie literară, de mentalitate, să zicem, europo-centristă — de politică editorială — sînt răspunzători, în ciuda europenității reale a operei sale, de europenizarea ei parțială și tirzie. Cred că Mircea Eliade avea dreptate atunci cînd, într-un interviu de acum mai bine de zece ani, considera intervalul de două-trei decenii ca acela în care trebuie desăvîrșită acțiunea de răspindire și cunoaștere de fond a literaturii române în exterior. Caragiale este, și în această privință, un precursor. Monografia lui Horia Petra-Petrescu deschide, la începutul secolului, o întreagă serie de studii și cercetări — Ana Colombo, Giulio Bertoni, Gino Lupi, Genéviève Serreau, Eric D. Tape, Klaus Engelhardt ș.a. — consacrate, în totalitate sau parțial, clasicului român. Seria nu se încheie, desigur, aici. Colocviul i-a prilejuit, de pildă, colecțiului meu de la Universitatea din Erlangen, Reinhold Werner, un studiu de stilistică structurală și comparată de peste șaptezeci de pagini, studiu ce ar putea deveni, în viitor, o carte. Bun cunoscător al culturii și limbii române, poliglot (aproape un Carlo Tagliavini tinăr), Reinhold Werner pleacă, în comunicarea sa, de la constatarea că cercetarea literară nu a manifestat niciodată un mare interes pentru traduceri publicate din Caragiale, între altele și pentru că ele nu se află toate la îndemînă. Doar o parte din ele e cuprinsă într-una dintre edițiile incomplete de *Opere*,



Augsburg

restul în nici una. Același redus interes pentru raporturile stilistice între unele texte caragialesce și realele sau presupusele lor „modele”. Din acest studiu amplu, profesorul german a prezentat în colocviu un capitol — cel privitor la *O făclie de Paste* și la „izvoarele” ei — model de analiză comparativă la nivelul motivelor și al stilului. Dispunerea paralelă a textului caragialesc, pe de o parte, și a celor ale lui Apuleius (*Asinus aureus*), Jules Barbey d'Aureville (*Une histoire sans nom*) și Carmen Silva (*Rache*), pe de altă parte, nu rămîne la fapte, refuză pozitivismul vechiului comparatism. Dincolo de raporturile aparente sau reale dintre *O făclie de Paste* și celelalte trei texte, autorul se arată interesat de elementele cu adevărat specifice prozatorului român, elemente care ar putea oferi o explicație a „radicalei metamorfoze stilistice” a celui „dintii” Caragiale (acela al comediilor și al *Momentelor și schițelor*) în cel de-al „doilea” — al stărilor existențiale-limită și al psihologiei abisale, metamorfoză stilistică ce marchează, în literatura română, una dintre tendințele ei moderne.

Nu rezultă, desigur, de aici, ideea scîndării operei caragialesce. Unitatea ei, la toate nivelele, se face evidentă, dinspre perimetrul comic, și într-un text de dimensiuni reduse.

Se știe că, în comedii, aceste elemente sînt consolidate de una dintre constantele titlului caragialesc — *circularitatea*. Un tinăr filolog din München, Monika Moravetz, a consacrat comunicarea sa tocmai circularității: o analiză foarte tehnică, întreprinsă din perspectiva teatralității, a *Serisorii pierdute*. Autoarea demonstrează, cu o logică impecabilă, că nu numai acțiunea — dialogul, ci, în primul rînd, *construcția* însăși a comediei se supune noii geometrii dramatice.

O altă comunicare, cea prezentată de Elisabeth Mihalyi, concepută tot din perspectiva teatralității, a schițat o interesantă paralelă între condiția personajului în teatrul tradițional (Alecsandri, *Chirița în Iași*) și în teatrul modern (Caragiale, *O noapte furtunoasă*). Dezechilibrul lumii caragialesce ar veni, după opinia autoarei, din absența a ceea ce Nothorp Frye numește *personajul constructiv*.

Am vorbit la colocviu, cu mai mult trac decît s-ar fi cuvenit, despre *viziunea carnavalească* a dramaturgului. Gîndisem și formulasem de mai multe ori ceea ce cred că este contribuția sa fundamentală la evoluția teatrului — *viziunea carnavalească*. Știm că, după opinia lui Caragiale însuși, superioritatea farsei *D'ale carnavalului* este una de tehnică teatrală. Voiam să fac limpede, și pentru arta dramatică, ideea lui Sartre că tehnica este expresia involuntară și totală a poziției scriitorului, a „metafizicii” sale, iar *ideile* „nu sînt adesea decît bășici care iau naștere la suprafața spiritului”. Mi se părea evident că autorul *Serisorii pierdute* concepea *mitul teatrului* nu în accepția dată de secolul său, aceea de „fabulă”, de „fiecțiune”, de „invenție”, ci aproape în sensul actual de „istorie adevărată” (Mircea Eliade). Carnavalierea lumii apare astfel ca întelesul major al viziunii teatrale a lui Caragiale. Mă persecuta însă impresia că nu voi găsi calea către acordul sau dezacordul necesare unei discuții de idei, impresia contrazisă abia la sfîrșitul zilei, în cadrul dezbaterilor generale.

AR fi, desigur, banal, chiar dacă este adevărat, să scriu că participanții și autorii de comunicări au fost interesați realmente de lucrările colocviului. O singură zi pentru prezentarea și discuția a opt comunicări (fiecare de dimensiuni apreciabile) a fost, se înțelege, un timp prea scurt. Discuțiile, la care au participat, între alții, dr. Reinhold Werner, prof. dr. Henning Krauß, dr. Hans-Peter Flocher, Monika Moravetz, Peter Röß, Suzana Poetsch ș.a.), au suportat rigoriile crizei de timp. Nu înseamnă însă că dezbaterile nu a permis unele clarificări (efectele stilistice ale „obsesiei” caragialesce a textului succint; a folosit Caragiale tehnica decupajului după limbajul cotidian?; conceptul de *personaj obstrucțiv*; înțelesul circularității dialogului în comedii etc.), unele delimitări de opinii („lumea pe dos” caragialescă și cea beckettiană; conceptul de „carnavaliere” sau cel de „lume de operetă” ș.a.) sau chiar unele replici discret polemice. În finalul dezbaterii, Reinhold Werner (un bun prieten al țării noastre), cel care a condus lucrările de după amiază, a elogiat inițiativa organizării colocviului și a subscris la ideea publicării în volum a tuturor comunicărilor prezentate.

Pauza dintre cele două jumătăți de zi ale colocviului a fost folosită și pentru a zăbovi mai mult la expoziția de *carte Caragiale* organizată de Biblioteca Universității din Augsburg, cu concursul Bibliotecii Centrale Universitare București prin strădania dr.-ului Bertholt Rupp căruiui îi mulțumim și pe această cale. În afara celor două ediții din seria de *Opere* (cea dintii — Zarifopol-Cioculescu, cealaltă — Cioculescu-Rösetti-Călin) și a altor ediții, expoziția a cuprins diverse alte volume, traduceri (în limbile germană, franceză, italiană neogreacă, sîrbă ș.a.), studii critice, dicționare și istorii literare etc. După încheierea lucrărilor colocviului, ca o continuare în alt plan a lor, trei studenți romaniști (Suzana Poetsch, Peter Röß și Markus Baum, componenți ai „trupe teatrale” care în iulie anul trecut au jucat în spectacolul cu *Conu Leonida...* și celelalte texte numite mai sus) au prezentat, în lectură interpretată, *O conferință și Căldură mare*. Ideea de a nu încheia lectura celui din urmă text odată cu ultima lui frază, ci de a o relua de la capăt și-a verificat prompt eficacitatea în reacția entuziastă a tuturor celor de față. Comunicul caragialesc și-a dovedit încă o dată vitalitatea, adică universalitatea, în veșmintul unei alte limbi. Peter Röß, coregizorul spectacolului de acum mai bine de o jumătate de an, a anunțat apoi intenția noastră de a monta, în semestrul de vară, *O noapte furtunoasă*.

I. Constantinescu

PREZENTE

ROMĂNEȘTI

DANEMARCA

● Sub titlul *Tolv Y. Kingar* (12 poezii) a apărut de curînd în limbă faroeză o selecție din poeziile lui Lucian Blaga. Autor: poetul Christian Matras din insulele Feroe. Traducerea a fost făcută după versiunea daneză a unor poezii din Blaga, realizată acum cîțiva ani de Povl Skarup.

ITALIA

● În numărul 12/13, noiembrie 1982 — februarie 1983, al revistei „Stilb” au fost publicate patru poezii de George Bacovia traduse și prezentate de Geo Vasile.

R.P. UNGARĂ

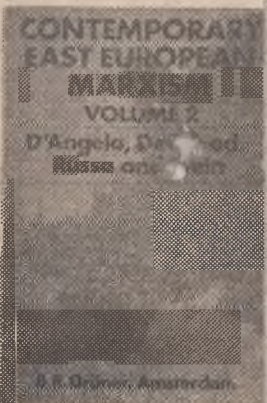
● În numărul din ianuarie al revistei „Tiszatáj”, care apare la Szeged, a fost publicat un fragment din cartea *Timpul trăirii, timpul mîntuirii; Jurnal parizian* de Eugen Simion. Traducerea este făcută de scriitoarea clujeană Károly Erzsébet.

FRANȚA

● În nr. 4 al revistei „Antares” a părut povestirea lui Vladimir Coli. *O perdea de glicină*, ilustrată de Tudor Jebelcanu. Traducerea aparține autorului.

S.U.A.

● La Biblioteca română din New York a fost deschisă, în prezența artistului, o selecție de lucrări de pictură și scenografie semnate de Ion Olaru, scenograf la Televiziunea Română. Expoziția, care rămăs deschisă timp de două săptămîni, s-a bucurat de interes din partea publicului vizitator.



OLANDA

● În prestigioasa ediție a *B. R. Grüner* din Amsterdam a apărut, în limba engleză, volumul de studii filosofice reunite sub titlul „Marxismul est-european contemporan”, coordonat de Edvard D'Angelo, David De Grood, Pasquale Russo și William Stein.

Printre autorii publicați în acest volum se numără și doi filosofi români. În secțiunea de filosofie culturală a apărut studiu prof. univ. dr. Ludwig Grünberg, intitulat „Nietzsche versus Marx în cultura modernă”, iar în secțiunea consacrată epistemologiei, studiul cercetătoarei dr. Angela Botez — „Revoluția — un concept fundamental în interpretarea dialectică a dezvoltării științei”.

„România literară”

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



REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”