

România literară

„GETICA“

(Paginile 12—13)

Cultura în societate

Dar cultura nu este doar un obiect al culturalizării; este, în același timp, dacă nu chiar preponderent, una dintre cele mai active și mai eficiente forțe de înaintare a societății, de realizare a programelor de dezvoltare economică și socială, de înfăptuire a progresului. Această integrare a culturii în ansamblul energiilor ce contribuie la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră și-a găsit recent expresia sintetică în îndemnul rostit de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare: „Să așezăm neabătut la baza întregii activități politico-educative concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific. Să facem în așa fel încît munca cultural-educativă să devină un factor puternic în întreaga activitate de înfăptuire a hotărîrilor partidului, de participare a maselor la conducerea tuturor sectoarelor vieții economice și sociale”. În concepția partidului nostru, a secretarului său general, cultura devine o veritabilă forță de producție; încetînd să mai fie un lux ori un privilegiu, este o necesitate. De aceea și este văzută ca parte integrantă a marelui mecanism social și economic ce asigură continua dezvoltare a țării, ridicarea patriei socialiste pe noi trepte de civilizație și progres, ce implică formarea omului nou și constituirea unei noi conștiințe.

Cultivarea spiritului revoluționar și a atașamentului față de cauza socialismului, a participării depline și a militantismului, a competenței mereu mai înalte și a dăruirii patriotice reprezintă astfel componente de prim ordin ale programului vast de acțiune cultural-educativă înfăptuit în țara noastră. La realizarea căruia contribuie toți creatorii de artă și literatură, însuflețiți de generoasele idealuri ale efortului istoric în care este angajat plener întregul nostru popor, reflectînd în operele lor viața și munca eroică a constructorilor socialismului, pre-facerile revoluționare ce se petrec în țara noastră, victoriile obținute pe frontul pașnic al progresului și al dezvoltării. Această cerință vitală a integrării culturii în marele proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate este determinată de însăși realitatea atât de spectaculoasă a transformărilor revoluționare din patria noastră : cultură a poporului și pentru popor, cultura României socialiste reprezintă un factor esențial pentru înfăptuirea obiectivelor mărețe stabilite de Programul partidului.

Asemenea tuturor oamenilor de cultură din patria noastră socialistă, scriitorii din România își consacră întreaga lor activitate, toate forțele creatoare, sporirii eficienței muncii cultural-educative, cunoașterii realității, a vieții și a preocupărilor oamenilor muncii, oglinzind procesul istoric pe care îl trăim în opere semnificative și valoroase, capabile să contribuie la înfruntarea și modelarea conștiinței socialiste.



HOREA FLĂMÂNDU : În alb (Muzeul de artă)

Dealul

Împădurit în nostalgie urcă de-a dreptul din pământ
Prin lespezile aurii în rana minunilor care mai sînt,
Hotarnic mag pietrificat al neîntreruptei noastre firi
Răzbate-n arcu' ziditor și-n crucea limpedei priviri
Prin care-ncerc chiar miezul razei, simburu-i plin,
Cel de folos. Dar cum ar fi ceva să-i spargă
Făptura calmă, vindecată, înzăpezită-n cer senin
Ori foșnetul ce-i stăruie-n amiaza largă ?
— Tu știi cuibare innopate prin vițe străpezite-n porți
Asemeni aștrilor din seva stinselor coline,
Olimpian în împăcare, statuie vie a celor morți
Veghind în însăși fulgerarea ce lumea pare să o-ncline ?

Împădurit în nostalgie, rodind adinc în contemplare
 Tu arzi statornic în rotirea cadranelor solare, rare,
 Călăuzind în murmurare reci constelații ce pătrund
 În pui de raze călătoare și-n rădăcine mișcătoare ;
 Imagini vii, cutremurate în apa verdei tău prund,
 Cucernic mag pietrificat în somnul porților de soare.

Viorel Sâmpetean

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Bună vecinătate, conlucrare frăţească

IN ACEST spirit — al bune vecinătăţi şi al conlucrării frăţeşti — s-a desfăşurat, în zilele de 24-26 februarie, vizita de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov.

Este cea de a 30-a întâlnire între cei doi conducători, aceste întâlniri fiind inaugurate încă în septembrie 1965, cind tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost oaspete al Bulgariei, în fruntea unei delegaţii de partid şi guvernamentale. Succesiunea de asemenea contacte şi-a demonstrat de fiecare dată rodnicia în linia dezvoltării continue a colaborării în tot mai numeroase şi diverse sectoare de activitate. Această dinamică a raporturilor între două ţări socialiste frăţeşti în finalitatea ei contemporană corespunde unei vechi dar mereu improspătată tradiţii de prietenie şi conlucrare între două popoare pentru care Dunărea a constituit de secole un fluviu al bunei vecinătăţi, al într-ajutorării în trecutul de agresiune otomană, al singelui comun vărsat în războiul din 1877-1878, al conlucrării dintre revoluţionarii români şi bulgari. Cu atât mai intens, această colaborare s-a dezvoltat în anii construcţiei socialiste şi între partidele şi guvernele celor două ţări, în ultimii 18 ani cursul acestor relaţii căpătând mereu noi dimensiuni.

În recenta vizită, caldele manifestări de prietenie din oraşul Burgas pentru înalta oaspete română, acordarea titlurilor de cetăţean de onoare ale acestuia pentru industrial într-o atmosferă sărbătorească au marcat o dată în plus trăinicia sentimentelor de bună vecinătate şi de colaborare frăţească.

În semn de deosebită preţuire a contribuţiei aduse la dezvoltarea şi întărirea prieteniei frăţeşti şi colaborării dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria, dintre poporul român şi poporul bulgar, tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-a fost conferit înaltul ordin bulgar „Stara Planina” cu eşarfă, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluţionară şi al zilei sale de naştere. Îminindu-i înalta distincţie, tovarăşul Todor Jivkov a elogiat personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca eminent militant al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, ca un prieten sincer al poporului bulgar, evidenţiind, totodată, abnegaţia cu care a participat la lupta Partidului Comunist Român, împotriva războiului, fascismului şi capitalismului, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, pentru înlăturarea regimului burghez-moşieresc, pentru instalarea puterii democrat-populare, întărirea Partidului Comunist Român, înfăptuirea de profunde prefaceri socialiste în industrie, agricultură şi cultura ţării. „În calitate de conducător al Republicii Socialiste România, timp de 18 ani — a subliniat în continuare tovarăşul Todor Jivkov, adresându-se înaltului oaspete — aţi adus o contribuţie excepţională, tovarăşe Ceauşescu, la construirea accelerată a socialismului, la edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe pământul românesc, la înflorirea pe mai departe a României frăţeşti.”

Mulţumind, în răspunsul său, pentru înaltul ordin al Republicii Populare Bulgaria ce i s-a conferit, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat tradiţia, mereu activă, a relaţiilor dintre cele două popoare, relevând că în anii construcţiei socialiste, aceste vechi relaţii tradiţionale au cunoscut o nouă dezvoltare în toate domeniile, fiind întemietate pe deplin egalitate, pe stima şi respectul reciproc, pe principiile şi idealurile nobile ale socialismului. „Întregul nostru partid şi popor — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — dau o înaltă apreciere colaborării multilaterale româno-bulgare şi sint hotărâte să acţioneze cu toată fermitatea pentru ridicarea acesteia la un nivel tot mai înalt”, aceste relaţii constituind „un exemplu de colaborare între două ţări socialiste vecine şi prietene, care conlucrează activ între ele, cu alte ţări socialiste, în asigurarea victoriei socialismului, în ridicarea bunăstării şi fericirii popoarelor lor, pentru afirmarea cu tot mai multă putere a superiorităţii socialismului în lume”.

PRECUM arată Comunicatul comun la încheierea vizitei, cei doi conducători de partid şi de stat au analizat modul de îndeplinire a hotărârilor adoptate în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală din 1970, aprecii dezvoltare şi aprofundarea colaborării economice şi tehnico-stiinţifice, actualmente aflându-se în curs de realizare o serie de înlegeri de colaborare economică, specializare şi cooperare în producţie, şi depunându-se eforturi pentru găsirea unor noi posibilităţi de cooperare şi specializare în scopul diversificării şi creşterii stabile, de lungă durată, a schimburilor economice.

În cadrul schimbului de păreri asupra unor probleme actuale ale situaţiei internaţionale, cele două părţi au subliniat că în contextul actual nu există sarcină mai importantă decît preîntîmpinarea războiului nuclear şi întreprinderea de măsuri eficiente de dezarmare, în-deosebi de dezarmare nucleară. Relevind importanţa Declaraţiei politice a statelor participante la Tratatul de la Varşovia, adoptată la Consfăţuirea Comitetului Politic consultativ de la Praga, s-a examinat convingerea că realizarea iniţiativelor şi propunerilor privind încheierea unui tratat de nefolosinţă reciprocă a forţei militare şi de menţinere a unor relaţii pasnice între ţările participante la Tratatul de la Varşovia şi NATO, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, încheierea într-un timp cit mai scurt, cu succes, a reuniunii de la Madrid, întărirea păcii, securităţii, colaborării şi destinderii pe continent ar avea o contribuţie de seamă la îmbunătăţirea climatului internaţional, ceea ce corespunde intereselor tuturor popoarelor europene.

Pronunţându-se pentru crearea de zone denuclearizate în Europa, Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria au reafirmat hotărârea lor de a conlucra activ pentru dezvoltarea largă a colaborării între ţările balcanice, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a colaborării şi păcii, lipsită de arme nucleare.

Cronicar

Viaţa literară

Încheierea acţiunilor „Lunii cărţii la sate”

Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României”, în comuna Vidra, judeţul Giurgiu, şi în comuna Sîntereag, judeţul Bistriţa-Năsăud, a avut loc încheierea acţiunilor tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate”.

La întîlnirile cu numeroşi ţărani cooperatori, mecanizatori, specialiştii în agricultură, elevi şi cadre didactice din întreg judeţul Giurgiu, organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu, — întîlniri desfăşurate la Institutul de cercetări legumicole şi horticoale şi la Căminul cultural din Vidra, au participat: Ion Găleşanu, secretar de stat în C.C.E.S., Gheorghe Constantin, directorul direcţiei culturii de masă din C.C.E.S., Ştefan Băjenaru, preşedintele comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu, Traian Ianeu, director al Uniunii Scriitorilor, Vlaicu Bărna, Teofil Bălaj, Dumitru Bălăet, Viniciu Gafiţa, Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Ion Potopin, Niculae Stoian, Coman Şova, şi poezii giurgiuveni Ion C. Ştefan şi Ion Gaghi.

În judeţul Bistriţa-Năsăud, acţiunile respective au avut loc sîmbătă 26 şi duminică 27 februarie. În prima zi, la Casa de cultură din Bistriţa, în prezenţa unui mare număr de profesori, a avut loc o întîlnire la care au fost prezenţi acad. Ştefan Pascu şi Al. Căprariu, directorul Editurii „Dacia”. În aceeaşi zi, la Biblioteca comunală din Sîntereag s-a desfăşurat o dezbateră cu tema „Agricultura pe calea modernizării şi dezvoltării intensive”, la care s-au adus contribuţii: Nicolae Dobrin, inginer şef la Consiliul Agro-industrial din Sieu-Odorhei, Lucia Bodor, inginer la cooperativa agricolă Blăjeni, Radu Tănăşar, inginer la cooperativa agricolă din Sîntereag, şi Mircea Zagrei, medic veterinar la Asociaţia zootehnică Sieu-Odorhei. De asemenea, la biblioteca din comună a avut loc un concurs „Cine ştie, cîştigă” cu tema „Gîndire creatoare, spirit novator în înfăptuirea revoluţiei agrare”. În încheiere, au citit din versurile lor dedicate patriei şi partidului membri ai Cenuclului literar „George Cosbuc” al Casei de cultură din Bistriţa.

Duminică, 27 februarie, la Căminul cultural din Sîntereag, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca a fost prezentat un festival literar la care s-au dat concursul Nicolae Prelipceanu, Letay Lajos, Petre Bucşa, Doina Cetea, Adrian Popescu, Tudor Savu, Negoită Irimie. Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste a fost reprezentat de Eugen Blăjan.

Au participat Pompei Crăciun, secretar al Comitetului judeţean P.C.R., Floarea Iordan, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi Erica Reşner, directoarea Bibliotecii judeţene.

În cadrul „Lunii cărţii la sate”, la Căminul cultural din comuna Gruiu (sectorul agricol Ilfov) a avut loc o manifestare literară orăni-zată de către Comitetul comunal de partid, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Au participat: Constantin Georgescu, Traian Ianeu, George Macovescu şi Ştefan Mihăilescu. Din partea autorităţilor comunei, au participat Valeriu Rădulescu, secretarul Comitetului de partid şi primarul comunei, Ion Nicolae, secretarul cu propaganda, şi profesor Petre Teodor, directorul liceului din comuna Gruiu. Întîlnirea s-a bucurat de prezenţa unui numeros public, sîteni, elevi, cadre tehnice şi didactice,

Dezbateri ideologice

La Uniunea Scriitorilor a avut loc o dezbateră ideologică despre concepţia secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la renunţarea la conceptul de dictatură a proletariului, despre caracterul ştiinţific al tezei adoptate de către Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român cu privire la rolul statului democraţiei muncitoreşti, revoluţionare, care dă o perspectivă nouă, superioară, societăţii româneşti, pe baza căreia se stabilesc raporturile între Partidul Comunist Român şi statul socialist, organismele democratice şi organismele de stat.

Expunerea a fost susţinută de prof. univ. Constantin Stătescu, decanul Facultăţii de Ştiinţe Juridice, directorul Institutului de Ştiinţe Juridice din ţara noastră.

Au participat numeroşi scriitori, critici literari şi activişti ai Uniunii Scriitorilor.

„Rolul literaturii române în educarea patriotică a tineretului”

La Casa corpului didactic din Buzău, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Filiala Societăţii de ştiinţe filologice au organizat o dezbateră cu tema „Rolul literaturii române în educarea patriotică a tineretului” cu referiri la opera lui Geo Bogza şi pictura lui Ioan Andreescu, fost profesor la Buzău.

Au prezentat expuneri Mihai Zamfir şi Antoaneta Tănăsescu. Au mai luat cuvîntul Ion Mănoiu, Alex. Duşu şi Gheorghe Andrei.

Concurs de scenarii cinematografice

În sala cinematografului „Studio” din Capitală a avut loc deschiderea plicurilor conţinînd numele autorilor care au cîştigat concursul de scenarii cinematografice pe teme de actualitate din viaţa şi activitatea clasei muncitoare, concurs lansat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Juriul, condus de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, alcătuit din activişti de partid şi de stat, scriitori, critici de film, reprezentanţi ai unor colective de oameni ai muncii, a declarat reuşite la concurs următoarele scenarii: „Ne-familisti” — autor George Deomid Buşcan; „Acordaţi circumstanţe atenuante” — autori Simion Gal şi Radu Gurău; „Salutări de la Cap Midia” — autor Aristide Butunoiu.

Aceste scenarii vor fi incluse în proiectul de plan tematic al cinematografului pe anul 1984.

Cei alţi participanţi la concurs vor primi rezultatul în scris.

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

În zilele de 14 şi 18 februarie 1983 a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi: Al. Bălaci, Bodor Pál, Ştefan Bănuşescu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Laurenţiu Fulga, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Romulus Vulpesco şi secretarii de secţie: Aurel Covaci, Dan Desliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Mircea Săntimbreanu şi Bujor Nedelcovici.

Ordinea de zi a fost următoarea:

1. — Realizarea planului financiar pe anul 1982.
2. — Analiza publicaţiilor Asociaţiei pe anul 1982.
3. — Sarcinile secţiilor pe trimestrul I şi II 1983.

Şedinţa a fost condusă de secretarul Asociaţiei, Constantin Toiu.

În ziua de 24 februarie 1983 a avut loc şedinţa Biroului Secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

S-a analizat activitatea secţiei pe anul 1982, s-au întocmit planurile de măsuri pe trim. I şi II 1983 şi s-au făcut propuneri pentru stimularea muncii de creaţie şi obşteşti care vor fi dezbătute în cadrul şedinţelor plenare ale secţiei.

Au participat Ştefan Bănuşescu, George Macovescu, Octavian Paler, Sorin Titel şi Constantin Toiu.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, Bujor Nedelcovici.

„Patria şi munca”

Cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati”, în colaborare cu Comitetul sindicatului Întreprinderii „Electromagnetica”, a organizat o săptămână literară sub genericul „Patria şi munca”. Şi-au dat concursul Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Emilian Nestor, Octavian Ciocă, Iacob Voichişoniu, Petre Găman, Ion Machidon, Ion Ştefănescu.

Lansări de noi volume

În cadrul „Lunii cărţii la sate”, în comuna Frăteşti, judeţul Giurgiu, a fost lansat volumul „Taina stelelor”, de Dan Claudiu Tănăsescu, volumul fiind prezentat de Cornel Popescu, redactor-şef al Editurii „Cartea Românească”. Autorul a dat autografe. Au mai participat Gheorghe Dinică, Ioan Gaghi, Constantin Enache.

Vineri, 25 februarie 1983, în satul Negoieşti, comuna Brazi, judeţul Prahova, a avut loc întîlnirea cu cititorii (elevii şi cadrele didactice din comună) a poetului Dan David, prilej cu care a fost lansat volumul de poezii „Baladă pentru copilărie” de Dan David. Au participat profesorii: Felicia Alexandru (directoarea şcolii), Steluţa Popescu, Viorica Bogătoiu, Vasile Popescu. Organizatorul întîlnirii: Nelu Popescu Dinpoşteşti.

„HELION” — magazin al clubului de anticipaţie

DE nivelul ridicat la care îşi poate desfăşura activitatea un cenucl de literatură SF ne convinge o frumoasă revistă editată de Clubul de anticipaţie timişoreană Helion (coordonator, Cornel Secu). Frumoasă şi ca realizare grafică, revista se remarcă mai cu seamă printr-un conţinut divers: ipoteze „extraordinare” asupra unor enigme ale civilizaţiei umane, creaţii originale, traduceri, teorie, critică şi sociologie literară, informaţii despre manifestările SF la noi şi în alte ţări. Textele alese de alcătuitori aparţin atât membrilor cenuclului Helion, cit şi membrilor altor cenucluri, doi dintre ei premiaţi la al doilea concurs de literatură de anticipaţie Helion, 1982: Alexandru Ungureanu (Solaris — Bucureşti) şi Rodica Bretin (Antares — Braşov). Am reţinut, de asemenea, numele lui Lucian Ionică, Marcel Luca, Silviu Genescu şi Cornel Secu. În mod neaşteptat, o mai mare varietate stilistică decît în creaţiile originale găsim în articolele de critică literară: riguros şi in-

cisiv, C. Secu dezvăluie reuşitele şi scăderile Almanahului anticipaţiei, iar L. Ionică, referindu-se la articolul semnat de Gh. Păun în acelaşi almanah, deplînge întemeierea specificului literaturii SF prin raportare la o ştiinţă, ocolindu-se astfel un adevăr atît de simplu şi evident: SF-ul este în primul rînd o modalitate literară; a ambicat, G. Terziu analizează volumul lui Mihail Grănescu, Aporisticon; cu precizie şi subtilitate Daniel Vighi recenzează două cărţi (ale lui Constantin Abăluţă şi Gh. Săsarman) şi Marcel Luca — romanul lui Corneliu Leu: Insulele. Instruative sînt concluziile anchetei sociologice întreprinse de L. Ionică printre o sută de tineri din Timişoara în legătură cu receptarea literaturii SF. Ov. Pecican şi Gh. Săsarman încearcă o delimitare a literaturii de anticipaţie faţă de literatura fantastică şi de cea realistă, dar şi o fundamentare a ei filosofică.

r. d.

SEMNAL

● Irina Mavrodin — POIETICĂ ŞI POETICĂ. Cuprinde capitolele: „A face şi / sau a spune despre a face”, „Poietică / poetică şi diacronie”, „Mina care scrie” sau „Modurile impersonalizării creatoare” (Editura Univers, 1982, 205 p., 11 lei).

● Radu Cărneel — TIMPUL JUDECĂTOR. Elegii. Cuprinde secţiunile: „Santinelă melancolică”, „Vinătoare în cer şi pămînt”, „Toba fantastică” (echivalenţe lirice). Prezentare de Victor Felea. (Editura Eminescu, 152 p., 13 lei).

● Alexandru Jebeleanu — FORMA CLARĂ A INIMII. Sonete. (Editura Eminescu, 73 p., 8 lei).

● Marcel Gafton — ADICA. Poezii. Volumul poartă dedicaţia „învăţătorului Nicolae Gh. Gafton”. (Editura Cartea Românească, 190 p., 19 lei).

● Nicolae Mărgescu — LUMEA CA REPREZENTATIE. Roman. (Editura Militară, 336 p., 12,50 lei).

● C. D. Zeletin — IDEOGRAME PE NISIPUL CORIDEL. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9 lei).

● George Genoiu — ÎNSOŢITORUL NEVĂZUT. În anul în care împlineste 50 de ani, scriitorul (şi criticul) băcăuan îşi tipăreşte primul dram de dramaturgie, conţinînd 10 piese. (Ed. Cartea Românească, 408 p.).

● Carolina Iliea — TI-RANIA VISULUI. Versuri. Ilustraţii şi coperta de Traian Filip (Editura Cartea Românească, 173 p., 18,50 lei).

● Emilian Nestor — NETULBURATELE LUMINI. Versuri. Cuprinde ciclurile: „Izvorul fecioarelor”, „Într-o noapte de decembrie”, „Nebuloasa — Omul”, „Nevăzutele feţe”. (Editura Albatros, 76 p., 8,25 lei).

● Silvia Zabarcencu — NICAIERI ÎN ORAŞUL ACESTA. Roman. A treia carte a autoarei. (Editura Eminescu, 342 p., 16 lei).

● Genevieve Logau — FARA IDENTITATE. Roman (Editura Cartea Românească, 202 p., 9,50 lei).

● Ion Ochinciu — NO-ROCUL ERA SCHIOP. Roman în colecţia „Clepsidra”. (Editura Eminescu, 1983, 270 p., 9,75 lei).

● Marin Lupşanu — VAZDUHUL TELURIC. Versuri. Cuprinde ciclurile: „Pelerinaj la obişni” şi „Văzduhul teluric”. (Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).

● Arthur Schnitzler — NUVELE. Volumul înmănunchează trei dintre cele mai semnificative nuvele ale cunoscutului scriitor austriac: Cavalul ciobănaşului, Doamna Berta Garlan, Dr. Gräslar, medic balneolog. Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Hincu. (Editura Minerva, 1982, 298 p., 8 lei).

LECTOR

Aportul literaturii și al artei

SE poate trăi și fără carte, fără cartea de literatură în deosebi? Cu argumente strict statistice răspunsul ar fi: da, se poate, dovadă că și la noi, atîția oameni, generații după generații, pînă la alfabetizare au trăit departe de școli și biblioteci. Ei s-au format doar la școala vieții, au muncit, au crescut copii — și chiar și așa, neștiutori de carte, au contribuit la progresul societății. Dar, cred că se impune, îndată, o precizare: oamenii aceștia, care — în anumite etape se constituiau într-o majoritate a populației — dacă n-au avut șansa de a descifra o singură carte tipărită, în schimb au scris ei nenumărate și fascinante „cărți orale”, acele nemuritoare povești și balade ajunse la lumina tiparului prin strădania pasionaților de cultură orală. Să fie exagerată părerea că poporul nostru se poate mîndri cu una dintre cele mai interesante și pilduitoare culturi orale — aflată azi în atenția multor cercetători din lumea întreagă? Iată de ce mă tentează afirmația că oamenii acestor meleaguri, din cele mai vechi timpuri (spre a ne referi doar la spațiul de formare și permanență a poporului nostru), au intuit că nu se poate trăi adevărat, nu se poate ajunge la năzuință și împlinire fără exprimarea aleasă a simțirii, fără cugutare și deschidere spre povestea și poezia ce au drept menire a hrăni sufletul. Căci la noi, la români, poezia, povestea — deci, literatura și arta — așa au fost numite : hrană a sufletului.

Pentru populația neștiutoare de carte, cultura orală a fost o necesitate, o condiție a evoluției spirituale, dar și sociale.

Construcția umană — căci și despre o astfel de construcție trebuie să vorbim — nu a fost, și nu este posibilă fără carte (fie ea orală ori tipărită — în condițiile societății moderne și mai ales în climatul societății socialiste, ce a extirpat analfabetismul, deschizînd toate căile de acces spre instruire). A fost semnalată la noi, pe bună dreptate, o adevărată foamă de carte. Noile apariții, purtînd semnătura unor autori de prestigiu, ce s-au impus prin creații de reală valoare, dar și ale unor scriitori la început de drum, intrați pe merit în atenția criticii, se epuizează repede, tirajele dovedindu-se mereu nesatisfăcătoare, căci niciodată, la noi, cartea — cu adevărat hrană a sufletului — nu a cunoscut o asemenea circulație. Se citește cartea de literatură și artă, de filosofie, cartea social-politică și cea tehnică, de turism, de bucate, de sfaturi gospodărești. Cititorii aparțin tuturor mediilor și profesiilor. Totuși, ne îngăduim rețineri: se citește și la întîmplare, pagina anostă încă se menține în atenție, unii preferă „romanul de vacanță”, iar nu tocmai puțini răsfoiesc destul de rar o carte, ba se mai și întreabă: dacă am o meserie, dacă mă descurc, la ce să-mi mai folosească poveștile? (Aceștia din urmă, după ce au luat o diplomă, oricare-ar fi ea, se consideră formați, cultivați, scăpați de grija instruirii.)

Cartea de literatură, spre deosebire de cea didactică, de manual, nu dă sfaturi, nu dă norme, nu instruește direct pentru un examen sau altul — ci acționează treptat, îndelung, asupra celor mai delicate, mai intime resorturi ale ființei umane, stimulînd gîndire și fantezie, nobile aspirații spre împlinire deplină, favorizînd receptarea de noi cunoștințe, formarea personalității. Cartea românească de valoare, de ieri și de azi, mărturisind pătrunzătoare observații asupra omului ce a sfințit aceste locuri, prin vreme, cît și o mare diversitate stilistică, străbătută de suflu umanist este în măsură să-l îmbogățească sufletește pe cititor, să-i cultive dragostea de țară și de muncă, să-l ajute în efortul de a se descoperi, de-a se cunoaște mai bine.

Dacă o literatură adevărată poartă o amprentă specifică, a poporului în mijlocul căruia s-a născut — această amprentă asigurîndu-i înțrarea într-un circuit mai larg, contribuție la tezaurul cul-

turii universale — mi se pare important să nu uităm că, prin acțiunea ce o exercită asupra noilor generații de cititori, ea poate deveni factor esențial în păstrarea specificului național. Înscrisă în sfera culturii unui popor, a gîndirii filosofice și social-politice, a cercetării fundamentale, prin originalitatea observației asupra mediilor și a psihologiilor, cartea de literatură mijlocește stabilirea și impunerea identității unui popor. Aș repeta ceea ce s-a spus spre luare aminte, că fără această identitate un popor riscă să se transforme într-o populație supusă derutei, dezmembrării.

VIRSTA cea mai potrivită pentru a îndrăgi cartea este vîrsta școlară. Dezbaterile ce au loc la noi, din păcate cu întreruperi și fără finalizările dorite, privind predarea limbii române, a literaturii și istoriei în școală, pornesc tocmai din năzuința de a forma și pe această cale generații cu identitate precisă, cu identitatea poporului nostru. Ce neajunsuri se manifestă în școli ? (Dealtfel, nu numai la noi, fenomenul fiind sesizat în multe țări, ceea ce nu trebuie să fie o consolare). Din observațiile profesorilor, dar și ale elevilor, publicate în presă, reiese că sînt tot mai mulți elevii care nu mai pun preț pe ortografie, pe scrierea corectă în limba română ; pentru studierea unor autori de seamă, programa analitică prevede puține minute ; cărțile recomandate sînt citite în „diagonală”, ori se recurge la recenzii, rezumate etc. Anchetele întreprinse printre elevi conduc la două răspunsuri demne de reținut : nu avem timp pentru literatură, trebuind să învățăm la multe alte discipline, mai grele ; ne îndreptăm spre meserii tehnice, cu materii de bază matematică sau fizică... Programa analitică este într-adevăr încărcată. Un elev care se pregătește pentru medicină, inginerie, mai trece cu vederea ortografia, literatura și istoria. Din nefericire, își face loc și părerea nehibzuită : Dacă mă văd medic, inginer, economist, cine să mă judece după cită artă și literatură știu ? Gîndind astfel, erorile se pot înmulți și înlănțui. Cîteva precizări aș încerca : acum, cînd omul a reușit să creeze roboți pe cale industrială, să nu mai îngăduim oameni-roboți. În condițiile generoase ale societății noastre, cred că trebuie să formăm oameni adevărați, cu un larg orizont de cunoaștere, cu un înalt simț de răspundere în tot ce întreprind, dar și cu un simț al frumosului ce înobilează existența. La această complexă construcție umană aportul literaturii și artei poate fi hotărîtor. Pe de altă parte, nu se cuvine să instalăm bariere artificiale între cartea de literatură și cea de știință, căci și una și cealaltă, prin mijloace specifice, au un singur scop, armonizarea personalității. Am desprins din convorbiri cu elevi, profesori că am intrat în era științei, cînd totul se evaluează după progresul tehnic. Cărții de literatură și artă i-ar fi luat locul informația sumară despre literatură și artă. Împărțirea pe ere — una a științei, alta a artei — poate fi la modă, însă nu se susține decît printr-o gîndire simplistă. De ce această tendință spre delimitări, cînd progresul, civilizația, ce se obțin prin truda omului, printr-un uriaș efort de instruire și luminare, vizează nu numai bunăstarea materială, ci și o viață spirituală elevată ? ! Iar dacă ne gîndim la ieșirea în lume cu valorile noastre, cu tot ce a creat poporul mai de preț în toate domeniile de activitate, pe un drum deschis de înaintași, atunci rostul cărții de literatură, filosofie, istorie este tocmai de a depune dreaptă mărturie despre oamenii ce au creat aceste valori, despre identitatea lor. Am întrebat mai demult pe un ilustru om de știință român : Credeți că se poate trăi azi și fără cartea de literatură, fără să citești ? Mi-a răspuns : Într-un fel, cred că se poate. Dar să fie la alții, nu la noi. Ori, și mai bine : la nimeni !

Nicolae Țic



BENONE ȘUVAILĂ : Portret (Galeria „Simeza”)

Numai aici

Numai aici ne spălăm trupul în spumă de crini
Niciodată ninsi cu întuneric
Numai aici ne primim prietenii cu piine și sare
Schimbîndu-le numele după numele copiilor noștri

Mai aproape, cei dăruiti ofrande purtînd
În lungile nopți vindute vegherii
Numai acestei țărini se închină,
Și-acestor zboruri rotunde ca numele țării.

Între buze strivind flacăra ultimă
Numai aici cîteva ploi și cîteva anotimpuri
Cunoaște-vor înmugurirea mea de-a doua oară
Și imnele de dragoste arzînd pe buzele prietenilor
Precum un rod timpuriu.

Vestind nașterea

Treceam pe cîmp trezînd din vise roua
Și căutam un semn unde să poată
Plesni sămînta grea de tîină
Precum o stea din ceruri aruncată

Ce cale lungă între două lumi !
O străbăteam în zori de primăvară
Călăuziți de raza piinii
Eram și-egor și cerul peste țară.

Cu mina mea-implinisem profeția ;
De-acolo din adîncuri se înălța un cînt
La ceasul tănuirii întru slava
Zămisliților de rod pe-acest pămînt.

Clipa mărturisirii

Ai vrea să mă întrebi ce este nou în lume,
Din cite știi tu încă puține-au mai rămas
Azi cail nu-și mai scaldă zăbalele în spume
Și gramofonu-i surd și orb și fără glas

Sintem cu toții mirii spaimei noastre
Și ne lovim de ea în lungi ceremonii
Cum se rănește vîntul trecînd prin orgi albastre
Ori visul monstruos în somnul de copii

Mai nou ne perforăm cartelele-iubiri
Calculatoare cern și programează dorul
Și nunțile rămîn datornice la miri
Precum dator căderii rămîne pururi zborul

E cel mai nedrept de frumos să tot fii
La cursele răbdării doar tu cîștigător
Într-un apus de secol cuprins de insomnii
Cînd iau același stort schilod și-alergător

Uraniul deocamdată stă blind între sigilii
Nu l-am văzut, nu-l știu dar pare că se-ngrașă
Ca păsările cînd se leapădă de trifuri
Căzînd în smîrcul nopții și-nvinse și trufașe

Ai vrea să mă întrebi ce este nou sub soare
Sînt tînăr încă, tînăr și-amar ca o cucută
Femeia preafrumoasă cu coasa în spinare
Mă strigă și mă iartă, mă iartă și mă uită.

Viorel Varga

Viziune și spectacol



O SECTIONARE a poeziei lui Mircea Dinescu în funcție de etape creatoare se dovedește, la o analiză atentă, arbitrară. Este caracteristică poetului, fie că ne referim la prima, fie că ne oprim la ultima carte, o pendulare între tragic și comic, între registrul sarcastic, cu tentă bufă, și cel dominat de tresăriri dureroase; între ușoară tentă de gasconadă, nu lipsită de o undă de infatuare simpatică, și cea a declarațiilor de dragoste absolută, „prinse” în versuri peste care plutește aerul unei tinjiri supreme, al unui deziderat erotic neîmpăcat și de neîmpăcat. Textele au, dintr-un anume unghi, un aspect de definitiv, de enunț grav, sentențios. Aceleași texte, privite din alt unghi, dau senzația apăsătoare de jucăuș, de element decorativ, agreabil, glumeț. „Sint tinăr, doamnă, tinăr de aceea nu te cred, / oricât mi-ai spune, timpul nu își ascunde ghiara / deși arcașii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sint tinăr. Bună seara!”. Sint faimoasele, de acum, versuri din volumul de debut al lui Mircea Dinescu, *Invocație nimănui* (1971). Gesticulația de mușchetar zglobiu nu ascunde subtextul că totul este o mascare a unei implacabile deveniri întunecate. Ritmurile sprintene și elegante capătă substanță lirică tocmai fiindcă în spatele lor nu se află dispoziția veselă pe care o comunică formal.

Iată, însă, din *La dispoziția dumneavoastră* (1979), versuri de cu totul altă factură: „Cei ce trag apa closetului ca să nu li se audă plînsul / cei ce caută în gunoarie o nouă religie / cei ce visează limuzine și n-au parte decât de cartofi prăjiți”. Tonul e de un sarcasm trist, impresia fundamentală fiind aceea de invadare a universului de către elementul impur, de o extraordinară forță de penetrație, datorită chiar alurii lui de cumsecădenie. E o demonie latentă deci, cu atât mai con-

sistentă cu cât „formele” exprimării ei sint mai inofensive. Acum ceața se propagă într-o masă compactă; o entitate fără nici un dat exterior agresiv și, tocmai de aceea, insuportabilă. Și totuși, imaginile prin care este concretizată starea de mai sus trimit spre o recuzită în ultimă instanță a derizoriului. Registrul este și aici amestecat. E insuficient a spune că dincolo de veselie, vizibilă, a poetului se însinuează un sentiment apăsător (aceasta ar fi o imagine-cliseu pentru mai toți liricii moderni, dezabuzați sub aparență ironică). Esențial e însă altceva: gesticulația nu se îngemănează cu esența comunicării. Aceasta din urmă este atât de complexă, încât se poate spune că poetul apasă concomitent și pe clapele negre și pe cele albe ale pianului.

„Biciul zilei dă fructe în iarba nupțială” în timp ce un „dumnezeu eretic se oglindește-n smoolă / iar Crist pe cruce are și pernă și cearșaf”. Am citat din prima carte a lui Mircea Dinescu dar, la prima vedere, s-ar crede că decuparea e făcută din ultimele volume, caracterizate printr-o tonalitate sarcastică mai apăsătoare. Preocuparea pentru existența celorlalți nu a apărut nici ea brusc, odată cu *Proprietarul de poduri*. Versurile de mai sus au ceva răzbuțitor, minios, profetic, comunică o predispoziție spre avertizare caracteristică ultimei etape de creație. Apocaliptic e nu mai puțin inmutat în burlesc. Poetul tratează însuși elementul divin cu mijloacele unui Dürer. Perna și cearșaful din descriere amintesc de gospodărească minuție barocă a pictorului. Dată fiind însă natura „subiectului” totul se întoarce spre caricatural hohotitor.

„Cîntecul stîrînește orbi vagabonzi / simt răsufierea sub ușă, / joacă pe geamuri anii mei blonzi / moartea-i perfectă mănănușă.” Aici s-ar comunica aceeași „stare” întâlnită în acele „sint tinăr, Doamnă...” etc. Dincolo de perceperea armonioasă a universului, compus din elemente plutinde, împăcate în ritmurile fără greș ale dansului, reperăm o capitulare, mult mai tristă în fond, decât sarcasmul neîmpăcat de adineaori. Acolo era vorba de o clamorosoasă arătare cu degetul, expresie a luptei cu un dat îngrozitor. Aici găsim predarea. Nu lipsește nici sugestia strecurării spre un teritoriu al meschinului (moartea fiind „perfectă mănănușă”). Strigătul existențial se va transmite estompat, iar tragedia va avea proporții reduse.

POEZIA lui Mircea Dinescu este, aparent, foarte la îndemina priceperii oricui prin fluarea versurilor, prin curgerea lor după cadence bine știute (perfecte, de altminteri). Alături, cînd versificația nu este cea clasică, turnura enunțului dă impresia de confesiune explicită, plină de răbufniri pamfletare și, din nou, nu s-ar ridica di-

ficultăți deosebite în calea înțelegerii. E de fapt o direcție a tonului care induce în eroare asupra profunzimii. Procedeele par elementare, fiind, în fond, rafinate, iar în spatele suprafeței cristaline, enunțul are adîncimi ascunse. Amalgamarea de elemente în discursul liric urmează o logică artistică, adică, iar Mircea Dinescu este (mai mult decât alții la prima vedere) înfinit mai greu de decodificat) dintre poezii care nu trebuie citite numai în litera lor.

Să ne oprim puțin la poemul unei obscure geneze inverse, al unei involuții indicate prin însăși căderea inefabilă a cuvintelor unul după altul, a versurilor unul după altul, aidoma unei tiriri de rac: „Ne vom tîri în peșteri din peșteri în ou / femeile frumoase se vor tîri din nou / din nou vor crede pruncii că nu-i nici un ciștig / și-atunci căzut în ierburi va trebui să strig / dar chiar prin coif prin zale prin scut și prin armură // cuvintele ca viermi mi-or înflori în gură”.

Cel care se împartășește de durerea fiecăruia este cel care dă gestului tragic o tentă decorativă, grațios minimalizantă. Aceasta este o treaptă spre aneantizarea sublimului prin reducerea lui la dimensiunile unei convenții. Pe de altă parte, elementul terifiant e, în egală măsură, bagatelizat. Hazardul devine ridicol prin crearea posibilității de a fi „identificat” și descris.

Rictusurile poetului drapează o viziune coerentă și riguroasă. Nu e vorba doar de erupția unei naturi vulcanice pamfletare, ci și de felul în care îl regăsim pe artist încontinuu același într-o unitate remarcabilă a liricii. Nu mai puțin intenția demistificatoare, prin însăși natura elementului supus demistificării (hazardul?), nu se poate realiza pînă la capăt. Tocmai de aceea, Mircea Dinescu nu face o poezie ironică doar, facilă în ultimă instanță (fiindcă ea se realizează pe calea simplei inversări a unei convenții, deci tot printr-o convenție).

Dar să vedem o altă ipostază extrasă din *La dispoziția dumneavoastră*: „Iubirea mea s-a scoată țări din criză / sărutul meu pompat la polul nord / să bage plutele de gheață în priză / să cadă cancerul bolnav de cord”. Și aici mișcarea este complexă, contradictorie, culorile se incalcă. Inecarea proiecțiilor în date foarte concrete, tipul echivoc de imagistică, scontarea camuflat-ironică a producerii imediate a miracolului, cu o viteză amintind de compunerile istorice ale lui Bolintineanu (efectul fiind aici conștient, desigur) — acestea sînt în esență procedeele scriitorului. O boală incurabilă capătă jignitorul aspect al unui bătrînel răpus de infarct. Plutele de gheață sînt băgate în priză, iar cancerul însuși se „stinge” ca un radiator căruia i s-a luat sursa de energie. E limpede, metafora lui Mircea Dinescu are un cap jucăuș, frumos în sensul profund al

cuvîntului, iar celălalt de gorgonă comică. Miracolul se produce printr-o mișcare pe care poetul, prin selecția tipului de imagini, o sugerează a fi cam teatrală, de o ușor perceptibilă acustică zgometoasă și inevitabil vulgară. Chiar celebrul vers „Lanuri de cruci dau buzna în lanuri de porumb” nu e străin de impresia de viteză hilară. Tenebrele sînt îngrozitoare, dar privilegiata posibilitate holocaust provoacă și zimbete. (E aici nu pornirea de a bagateliza, ci aceea de a nu dispera „peste marginile iertate”, foarte în spiritul literaturii noastre și al spiritualității noastre în genere.) Apocalipsul notat de Mircea Dinescu în noua etapă de creație, începînd de la *Proprietarul de poduri* încoace, e un apocalips himeric și tocmai de aceea viziunea nu este de un tragic ireductibil. Proiecțiile lirice, prin însăși natura lor, dau un accentuat indicu al imposibilității producerii catastrofelor. Poezia este un avertisment sumbru, dar, în același timp, nu e lipsită de o exuberanță a culorii. E un spectacol de sfîrșit de lume, nu o caricatură, totuși gîndul te duce la acele inscenări fals-fioroase, de sorginte populară, la acele imagini caraghios-înfricoșătoare purtate la marile procesiuni religioase. Ireparabil e evitat, datorită unei mișcări a elementelor, asemănătoare unui aparat de cinematograf, din perioada filmului mut. Pe cel ce a fost în picioare, dintr-odată îl vezi căzut, imediat iar în picioare și așa mai departe: „De ce țî-e rușine să fii genial / cînd dealu-i silit să-și reneghe o vale / și floarea să-și muste virtos din petale / și marea-i cusută la țarm val cu val / de ce țî-e rușine să fii genial”. Întreg Mircea Dinescu este în esență în această poezie în care teribilul nu mai e doar teribil, dar și derizoriu capătă brațe de caracatiță. Sub pașii iubitei „cad viermi în extaz”, dar „adoratorii” din context, prin însăși „calitatea” lor, ca să zic așa, micsorează idolul, îl relativizează. Iubita e apoi o „de-lirantă sampanie” iar pulpele ei lovesc cartierele marginașe. Fără să se piardă datul mătăsoș, prelung și euforic, se strecoară și o zăpăcitoare notă dionisiacă, dăătoare a unui extaz alurit, spasmodic, căci sub pașii adoratei „se bilbie salcîmii și fac spume”.

În sfîrșit, amestecarea de planuri se poate realiza prin însuși tipul de imn de slavă pe care subiectul liric, plin de aprigă conștiință romantică, și-l înalță. Tonul este revendicativ, plebeu, lipsit de solemnitatea așteptată, deși, evident, cel care vorbește nu este un impostor, ci un monarh autentic al poeziei. „Cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să țopăi și să piaptăn cu ghiarele nisipul / cînd nasterea imi fuse vestită de trei mași / și dintre toți doar maica imi recunoaște chipul”.

Victor Atanasiu



SI culegerea selectivă în ediție bilingvă (româno-engleză) *Cuvinte magice — Magic Words* (1981) și recentul volum cu un titlu rembrandian*) ne conving, o dată mai mult, că Anghel Dumbrăveanu cultivă o poezie erotică de tinută, contribuind la o modernizare a genului madrigalesc. Scrise cu o eleganță intelectuală și cu o comunicare discretă a eforturilor, cu o gestică impresionistă, aceste poeme de dragoste nu sînt nici romane desuete, nici serenade languroase, ci poeme-comentarii pe marginea unor iluzii feminine sau jurnale de călătorie imaginare într-o Utopie concretă, desigur, o utopie erotică. Această utopie erotică se confundă, în cele trei cicluri ale ultimei cărți (*Despre schimbarea solstițiilor, Ceremonii interzise, Iarna imperială*), cu utopia, la fel de utilă, a poeziei. În lirica acestuia călător cu „diligenta de seară” (cum îi plăcea să spună într-un alt volum cu titlu de madrigal preclasic), centrul universului este femeia ca miraj și ca extaz uman, cum se spune chiar într-unul din primele poeme din *Tematică umbrei*: „Datornez singurele clipe de adevăr / confuziei în care intră lumina /

*) Anghel Dumbrăveanu, *Cuvinte magice — Magic Words*, traducere: Irina Grigorescu, cuvînt înainte de Cornel Ungureanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981; *Tematică umbrei*, poeme, Editura Cartea Românească, 1982.

Poeme de dragoste

cînd vii tu / și cînd nu mai știu inventa / decât sărutul / ce ne ucide...” (*Fatum*).

Femeile miros „a grădini și iluzii”, ele vin „fără să vie” ca „un abur de sălcii” sau ca: „o presimțire de spații, / o spaimă a ploilor tinere / alergînd în depărtările timpului...” (*Umbra zeiței*).

Madrigalul cultivat de Anghel Dumbrăveanu e o metaforă în care culorile au devenit sobre și-n care muzica s-a stilizat pînă la epura sonoră: „Îmi trimiți fotografia cuvintelor / în care te-am visat trecînd pe un pod. / Nu te-am întîlnit / din vremea cînd stăpîneam / sudul nopții de toamnă, / și uiți că nu mai am aripi / și mă cauți / pe o planetă / ce nu mă cunoaște.” (*Umbra unei zile*).

Manifestul erotic este, în viziunea poetului, o compunere ambiguă, în care dragostea se suprapune poeziei și-n care cele două mari aventuri ale omului se supun acelorași legi ale inefabilului, iar practicanții ambelor domenii sînt lunatici: „Se vorbește că-ntr-un oraș din Ardeal / mai există un poet melancolic / care-și caută iubita prin parcuri / palid zburînd, întrebînd. // Singurii care-i mai pot înțelege / sîntem noi bătrîni mai tineri ca ei. // Îi chemăm în celebrele noastre castele / dărimate demult / îi așezăm în jilțurile mari ale serii / și le spunem istorii din viitor / îmbrățișîndu-i cu aripa noastră / care nu se mai vede / și arătîndu-le cum se poate zbura / fără să zbori.” (*Mica scriere despre zbor*).

Într-un poem, elogiu femeii iubite se supraordonează elogiului autumnal al naturii, acelui moment unic de „schimbare a solstițiilor”, de despărțire de extazul estival și de intrare într-un extaz mai cromatic, mai lent, ca apoi, aventura umană să intre în solstițiu iernii imperiale, anotimp revelant, prielnic pentru lauda femeii, acel „frauenlob” de care vorbesc germanii, denumire cu care-l cîntău pe Heinrich Meissen, poetul lor care cîntase ca nimeni altul femeia. Dar iată acum poemul lui Anghel Dumbrăveanu: „Această toamnă caldă ca o femeie-n somn, / Acest văzduh de sticlă în care arde vinul / Unei lumini de albe mătăsurii tremurate, / Acești copaci hip-

notici, ieșiți din mari orgii / De galben și de cupru, aceste fete svelte / ce rid acum, rupînd / Caietele de școală în care-au desenat / O vară-ntregă păsări și inimi...” (*Toamnă*).

Poetul e un „proprietar de pustiri” în sensul că iubirile lui sînt întotdeauna un paradis pierdut, un trubadur solemn care-și conservă „împărăteștile crescătorii de iluzii”, dar care crede cu tărie totuși că lecuirea e posibilă: „Ne vom lecu prin iubire. / Ne vom lumina unul pe altul / ca doi artari în octombrie...” (*Diamantul de întinerie*).

Pentru a prezenta excepționalitatea iubirii, versurile sînt compuse cu o grijă stilistică remarcabilă; Anghel Dumbrăveanu zice „hivernal” și inventează țări ale visului pur ca Iluzoria, Entropia, Utopia, Himera, aducînd la „domiciliul ideilor”, și deci și al poeziei, tezele erotice ale unor evuri sincere și galante. La un alt mod decât Tudor George, autorul *Cuvintelor magice* aduce în lumina mult modernizată, de la romantici pînă la noi, un discurs erotic extras dintr-o „galaxie de

inimi” reale, fără nimic livresc și mai ales fără ostentația propriului său jurnal de bord. Nu putem încheia acest comentariu fără să cităm una din cele mai rezistente poeme ale *Tematicii umbrei*, poemă ce-l caracterizează pe poet mai mult decât un comentariu: „În timp ce orașul e asediat de zăpezi / și-n curtile interioare se zbat pe frînghii / cămăși spînzurate de frig, / la o mansardă se deschide brusc fereastra de ceață / și iese zburînd / o fată cu părul brumat. // Se rotește o vreme peste umbrele caselor, / derutînd circulația solitarilor arbori / sau trecerea tramvaielor prin vitrinele serilor, / ride cu ironii puberale / de matematica bătrînelor ceasuri / coborîte din turnuri / să-nvețe poemul patinelor. / Pînă ce dulcea himera de iarnă / se revoltă de cită visătoare dezordine / patronează orașul privit dintr-o sanie / și decide pe loc răpirea bărbatului / plecat tocmai cînd ea îi aducea un zbor de mirări / cum nu mai văzuse.” (*Orașul privit dintr-o sanie*).

Emil Manu

O precizare

■ RECENZIND, în „România literară” (nr. 7, 17 febr.), romanul *Norociale* de Paul Anghel, ce aparține ciclului în curs de realizare *Zăpezile de-acum un veac*, am considerat utilă și o prezentare a proiectului întregului serial: așa cum a fost anunțat de autorul însuși.

În acest scop am preluat informațiile existente pe coperta a IV-a a romanului *Fluviile* de Paul Anghel (ed. Cartea Românească, 1980), ce face parte din aceeași suită, unde este dat publicității planul de dezvoltare a numitului ciclu, defalcăt pe titluri și ani de apariție, în încheiere făcîndu-se și următoarea mențiune: „Romanul *Ieșirea din iarnă*, care deschide întregul ciclu, va apărea în anul 1985,

împreună cu toată seria „Zăpezile de-acum un veac”, în ediție definitivă”.

Am folosit în articolul meu această informație, provenită, de bunăseamă, de la Paul Anghel însuși; dar, vai!, — fără a o pune la îndoială și fără a o verifica — însă că am greșit avînd încredere — căci, ne atrage atenția Paul derutînd într-o promptă și binevenită prefață („Rom. lit.”, nr. 8, 24 febr.), cartea citată în 1980 ca urmînd a se tipări anul 85 a și apărut între timp: anume, în 1981, deci cu nu mai puțin de patru ani înainte de termenul stabilit.

Aș stînd lucrurile, nu-mi rămîne decît să-i mulțumesc și să-i fiu recunoscător tovarășului Paul Anghel pentru rectificarea fișelor mele bibliografice.

MIRCEA IORGULESCU

Ars combinatoria



IN seria manieristilor contemporani (Romulus Vulpesu, Șerban Foartă...) trebuie să așezăm și pe Marcel Gafton care în versurile recent apărute (*Adică*) nu mai păstrează aproape nimic din expresionismul generației sale. Poezia a devenit aproape în totalitate o *ars combinatoria*. Încă din *Miraria*, cartea anterioară, erau semne de ceea ce un istoric al manierismului (Hocke) numește *exerciții pangramatice și ornamentistica grotescă*. În poemele de acum, plăcerea lui Marcel Gafton de a mișca sintaxa și violenta topica limbii române a crescut. El zice acum „oarbă holbare holbată la oarbă holbare”. „plinsul ridare plinge / ridarea ride plinsul”. „mai toamnă”, „mă dezomenea”, „mă mor”, „frig frigulescu” și „gigea ceasornică la mină”, suind și răsucind cuvintele după rațiuni lirice care deseori ne scapă. Visul oricărui poet manierist este să facă din alfabet o *criptografie cosmică*. Artificiile lui Marcel Gafton sunt mai modeste. El schimbă de regulă locul cuvintelor în frază pentru a le da mai multă solemnitate și prin repetiții și potriviri fonetice vrea să sugereze un sens enigmatic. Nu-i un poet criptic și nu-i nici un poet muzical, cum sint cei mai mulți manieristi. Numai de două sau de trei ori în volumul *Adică* poemul recurge la muzica frazelor goale. Un exemplu: „dinozauri — horă-n cer / mușcă-al stelelor piper! / lunii așternutul pal / îngere l-au luat în cârcă, / geana ta văoaie deal — / uitatură cocoștircă / pin! la fila-n unison / albelor odăii spaime, / din creioane / un creion / greața spulbere / ingaime / cerul în piperuri — horă / sus jivinelor de-o oră!”.

Manierismul lui Marcel Gafton își caută sursele și efectele în alte combinații. Prin culoarea verbală, poemele lui se adresează ochiului și, negresit, spiritului nostru care să descopere, în asemenea sulemenite propoziții, înțelesuri mai adânci. Căci în jocurile cu silabe, poetul nu renunță la ceea ce el numește (vechi reflex expresionist!) „mătăria măturiei”. Gafton este, în fond, un sentimental datat la „dedulcitate caligrafică”. El vrea în același timp ca versul să fie o revelație. În *Creion*, veritabilă artă poetică a caligrafiei lui Gafton, dăm peste aceste coplesitoare simboluri biblice: „un vers — ca isus, în clipa învierii! // salte lespedeza slinului de pe cuvint și cuvinte, / șezloanga ta, oboșală, / peșitoare cu fundul mare, toroapă / dedulcitate caligrafică, // butaforii meliță spin, simțesc / simțirea, arătător la timplă sudat / spin cugetează, // și mina de mes-teacăn a mortii ne dă acolada / atintirii în ochi, / cuvintul caută, se caută, / și spunem preajma, și preajma spune — / eu

spun, tu spui, noi spunem... // — o porție de gânduri, fără garnitură, / și pilula mea de golgotă, vă rog!” — simboluri, încă odată, grave, menite să sugereze o conștiință traumatizată de răul existențial; Marcel Gafton le trece însă prin spațiul „dedulcitatei caligrafice”, întinde cuvintele ca niște elastice, asociază vorbele în așa chip încât din chinul și resurecția de care sintem avertizați în primul și ultimul vers al poemului nu mai rămâne nimic. Nimic decât o petrecere cu cuvinte și o vagă senzație (poezia se refugiază aici) de așteptare și neputință a limbajului de a cuprinde o stare de spirit mai complexă. Aici cuvintele nu coboară, vorba poetului, de pe „câpriorii nedeslușitului”. Al-teori ele sint mai desluite, dar mai facile, ca în acest joc în „bleu”: „suav bas bleu / pledare bleu / tutunuri bleu / vodcută bleu / alasmă bleu / trecere bleu / intru cenuși / fără de ușă / fără fereastră, // oarece bleu / o jale bleu / cortelă bleu / dogorii bleu / și scundă bleu / trecere bleu / intru cenuși / fără de ușă / fără fereastră”.

CÎND nu-și propune să curbeze propozițiile și să picteze cuvintele cu trei rinduri de vopsele, Marcel Gafton redevine poetul autentic pe care îl știm: tandru și ironic, euforic cu decență, bucuros să înțimpine lucrurile, melancolizat de timoși încă simțitor la tulburările erosului. Un scurt poem, *Pământ*, e un strigăt frumos și înalt în fața feminității: „Nu umbrau decât nălucile și ora / tirzie — și-atunci am zărit / de sus, de pe catarg, / adevărare întocmai femeie // și-am strigat: pământ!”. Un alt pământ (*Pământ părintesc*) e un paradis al bucatelor, prea vast (vreau să spun: poemul este prea lung), cu o fină, totuși, poezie a aromelor: „sărmașute înfaș în scutecul foi de viță / ori de varză murată, / le culcă-n oală de pământ nesmăltuită — / foc șoptitor desubtul unei cărămidoare cit muchea palmei / o zi întreagă și o noapte întreagă / șoptire li-i” printre atitea (din păcate atitea) propoziții care întirzie în răsfăț și succeli cronicești (de felul: „zice viscolită muiere / cum cu busuioac se gătau...”).

Marcel Gafton are mai mare haz și, evident, mai mult talent în descrierea interioarelor în stil direct liric. Spiritul poetic merge acum în virful degetelor printre lucruri vechi, abandonate, tulburat de iminenta trecere: „podul ticsit de cufere, jucărioare, cărți / sub mute scoarțe prăfuite, / hăineturi care imbrăcau odinioară — pe cine? / încălțări care zoreau odinioară — încotro? și / torcătoare hărnicie ticseala! năluci / subțiratece, mătăhăloase, infirme / trec în sus, trec în jos / fără să mă recunoască, / se duc, se întorc / subțiratece, mătăhăloase, infirme, / fără să mă bage în seamă / alunecă prin secret personale tuneluri / fără să știe una de alta, / adolescente, multe, adulate, / subțiratece, mătăhăloase, infirme / (năluci de gânduri, năluci de sentimente)”.

Alte poeme, spun drept, nu-mi plac, mi se par superficiale, abuzive, cuprinse și asuprite (citez din nou pe simpaticul poet) de „diareea de vorbe vorbișoare vorbișorele”. Dar cum nu vreau să-l nedreptățesc, spun deindată că unele construcții verbale sint ingenioase („mănușile nerămînerii mai prejos”, „călugărițe ale neputinței, miinile doctorilor...” și că dintr-un poem fastidios din cauza prea marii comicării a limbajului putem trage totuși citeva versuri mai autentice lirice, ca acestea: „Colorile toate în strigăt / vlăga lor cu deznădejde strigindu-și din seve / floare, ierbi, frunzișuri în strigăt / vlaga lor cu deznădejde strigindu-și din seve...”

Eugen Simion

Carnet

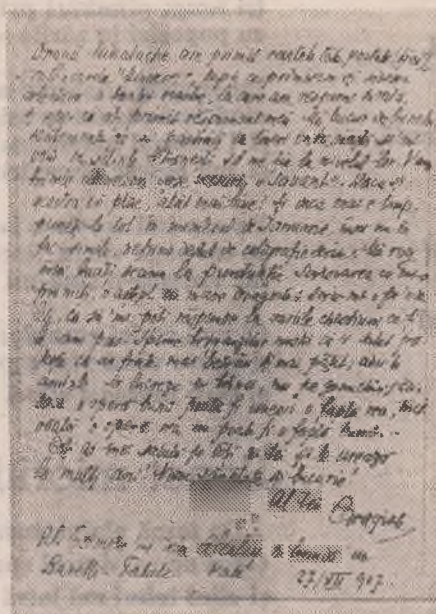
CINE

Cine ti-o fi șoptind
că mai e nevoie
de tine
și de melodiile tale
atunci cînd ți s-a spus
că-i așteptată de
Sardanapal
o fanfară
precum a trăznetului
hangere fastuos colorate
de fulgere —
Nesocotitul
cu harfa ta
din care ospătarii
au încercat să facă măcar un grătar,
și n-au izbutit nici atît...

Eugen Jebeleanu

Inedit

O scrisoare a lui I. L. Caragiale



I.L. Caragiale se arată plin de bunăvoință, flatat desigur de atitudinea permanent elogioasă a lui Mihail Dragomirescu. El promite tot sprijinul: „Spune briganzilor noștri că-i salut frățește ca un frate mai bătrîn și mai pătit: adu-le aminte să lucreze pe brînci, nu pe genunchi”. În continuare, marile noastre scriitor face o interesantă referire la opera literară: „căci, dacă o operă bună poate fi uneori o faptă rea, niciodată o operă rea nu poate fi o faptă bună”.

Scrisoarea dovedește, o dată mai mult, interesul viu pe care îl manifestă I.L. Caragiale pentru mișcarea literară din țară, după stabilirea la Berlin, precum și dorința lui de a contribui la ridicarea nivelului literaturii noastre.

Mircea Vasilescu
Caransebeș

Redăm textul integral al scrisorii, respectînd unele particularități ale scrisurii marelui nostru I.L. Caragiale:

Dragă Mihalache, am primit cartele tale postale (trei), și calendarele „Minervei”, după ce primisem și mis'va colectivă a bandei voastre, la care am răspuns îndată, și sper că ați primit răspunsul meu. Mă bucur de bunele sentimente ce-mi păstrați ca tineri entusiaști și-mi voi da silințe bătrînești să mă țin la nivelul lor. V-am trimis adineori șase versuri, „Savant”. Dacă și acestea vă plac, atît mai bine! Și dacă mai e timp, puneți-le tot în numărul de Ianuarie, însă nu în fac-simile, nefiind destul de caligrafic scrise. Mă rog însă, luați seama la punctuație. Scrisoarea ce mi-o promiți, o aștept cu mare dragoste; scrie-mi-o pe-ndelete, ca să-mi poți răspunde la variile chestiuni ce ți le-am pus. Spune briganzilor noștri că-i salut frățește ca un frate mai bătrîn și mai pătit: adu-le aminte să lucreze pe brînci, nu pe genunchi; căci, dacă o operă bună poate fi uneori o faptă rea, niciodată o operă rea nu poate fi o faptă bună.

Toți ai mei salută pe toți ai tăi și le urează la mulți ani! Noroc, sănătate și bucurie!

Al tău Caragiale

P.S. Trimite-mi dela Alcalay în bandă un Ranetti — Fabule. Vale.
27/XII 907

Carpe diem!

Ioanei.

Ascultă clipa! În tăcerea ei,
Vei auzi cum anii curg,
Dar niciodată, în amurg

N-o întreba de unde vine,
Unde se duce și cu cine.

Oprește-o și ascunde-o-n tine!

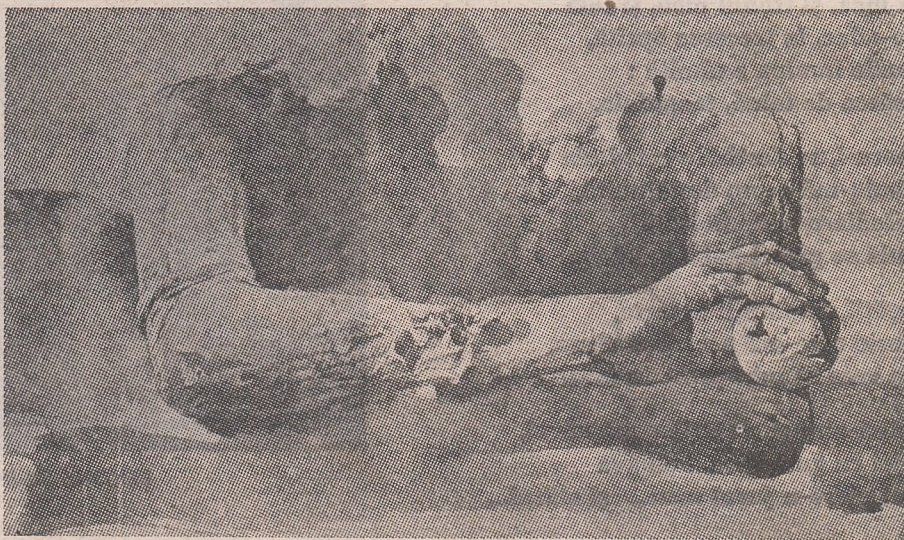
Balada orașului scufundat

Străbat orașul galben
Ca pe-o grădină veche
În care grădinarul
N-a mai intrat demult.
N-aud privighetoarea,
Nu văd nici liliacul,
Aleile n-au nume
Și băncile s-au rupt.

Că porțile-s deschise,
Cu lacătele sparte,
Dar nimeni nu încearcă
Să scape-n libertate.

Străbat orașul galben
Ca pe o amintire
În care timpul curge
Din astăzi spre trecut.
Mă văd pe metereze
Cum mă arunc în goluri,
Crezînd că urc spre creste,
În hăuri mă scufund.

George Macovescu



ION STENDL: Din ciclul *Cavalerul trac* (Muzeul de artă)



Radu CÂRNECI

Către Sonet

O, print' ivit sub zodia minunii,
Sonet încins cu legi dăinuitoare
din care armonii se nasc, odoare
dind străluciri adinci înțelepciunii,

Pilduitor, genunchi-și pleacă unii
la chipul tău : cuvinte domnitoare
sculptându-te, și frumusețea doare
de necuprins ca-ntinderea genunii.

Și timpul trece, însă nu te fură :
nu-i pentru tine negurosul Lethe ;
drapat în toga-ți — fragedă armură —

Surizător și trist, ca vechi portrete,
sublimului dai veșnica măsură,
iar trecerii mirabile regrete...

Precum în vîrf

Fără sfîrșire-i viața, orice plantă
stă în atomi spre-atonii devenirii,
cum gînduri sunt semințele rostirii,
cum Soarele stă-n infinita quantă.

Prin ochiul meu mijit, ca printr-o fantă,
pătrunde lumea, adevărul firii,
chemindu-mă la tainele ivirii
și sui mereu anevoioasa pantă.

Acolo fierb esențe-n așteptare,
precum în vîrf de suflet crește dorul
către înalta, aspra depărtare,

Acolo pasul e de năzuință,
de neoprit spre vis, bîntuitorul,
topindu-mă în marea lui credință...

Despre trecere

...Mereu murim, cu fiecare clipă,
spre-a ne ivi în clipa care vine
ca o lumină aprinzînd lumine,
frumoasă mistuindu-se în pripă.

E pasul scurt, dar bucuria țipă
precum polenul fecundînd cu-albine
sămînța-gînd spre fructul sfînt în sine,
esență din iubirile-n risipă.

(Să sperî că Moartea e în altă viață,
să crezi că Viața-aceea nu te-așteaptă,
să uiți de-al Veșniciei ochi de gheață !)

La cumpănă, pe nevăzuta treaptă
eu mă tolesc în mine ca o ceață
în clipa ce spre clipă mă îndreaptă.

Pasărea Poeziei

Tăria mea, și tronul meu, și fală
aici le-aduc, la trecerea oprită,
aici unde lumina e uimită :
la pasărea de taină, triumfala.

La zboru-i, se deschide catedrala
primindu-mă acum destăinuită,
ca melodia-n melodii ivită
și-n odă se preschimbă îndoiala.

O, bogății, împărății deșarte,
tu, glorie care mă-ncerci cu slava,
aici aș vrea să mă opresc în moarte —

Dar pînă-atunci cîntărilor mă năruî,
evlaviei cu gura mea, bolnavă
și totul piere-n jurul meu... și stăruî...



BENONE ȘUVĂILĂ : Peisaj (Galeria „Simeza")

Despre trecere

...Întîrzieri, dorințe vagi și lene,
banchete fără tine, așteptare,
(și lungi plimbări prin cer cu Carul Mare,
cu poposiri în zările selene),

Iar singele adoarme-ncet în vene
cînd imnul-imn se mișcă-a nemișcare
și-i somnul îndelunga mea răbdare
și mă sosesc chemările-i viclene.

Pe cap îmi crește-o iarbă argintie
ce-mi suge vlaga, lîncedă tortură,
iar vremea-n sine-mi pare-o colivie,

Ci mai rezist cu-a dorului armură:
departe visul-vis: copilărie —
și sorb invins a clipei băutură...

Sonet mioritic

...De taină plaiul, turmele murmură,
Gura de rai domol spre cer pornește
și ciini tehui mă latră omenește
și e tîrziu, iar amintirea-i sură.

De taină codru-n verdea lui armură
și fluierul urcîndu-se pe dește
și cei doi baci în spaima care-i crește,
iar Miorița-n dragostea-i cu ură.

Vai, Mamă, vino pîn' ce cade seara,
sosește-mă și dă-mi puteri de mire :
își scoate, iată, neființa gheara

Și, iată munții trimițîndu-și magul
la firul meu ca un paing subțire
și-aud prin aer vijiind baltagul...



BENONE ȘUVĂILĂ : Natură statică (Galeria „Simeza")

De n-ai fi...

De n-ai fi tu, n-ar fi adînc de lume,
iar Soarele n-ar mai purta lumină,
n-ar mai vibra a vieții rădăcină,
oceanele n-ar înflori în spume —

De n-ai fi tu cu marea taină-anume
nici iarba n-ar mai năvăli vergină,
iar zorii — întuneric de lumină —
n-ar înțelege frumusețea cum e !

Dar tu ești ! și vremea se desface
în largi rotiri ce-mi bîntuie nesomnul
la voia ta din început încoace

Și iată cum, din coapsa mea bătrînă,
smerindu-mă il zămislesc pre Domnul
asemeni mie : specie păgînă...

Despre trecere

Eu mor puțin în fiecare seară,
cînd somnul vine firea să-mi cuprindă
și sunt doar apa mută din oglindă
înmărmurită-asa mereu și iară

Și trupul stă în împietrită gheară,
iar fața mi-e de taină suferindă
cînd spaima — nebunia să-și aprindă —
dansează-ntre făclii de ceară.

Nu-mi este-alături somnul tău de veghe
ca trupul meu cu trupul tău să-ndure
alunecarea sub a morții zeghe —

O, dacă-ar fi !..., ar fi deasupra noastră
un vuiet și-o mireasmă de pădure,
iar sufletele-n joaca lor albastră...

În căutarea sublimului

Pîndit mereu de ochiul de-ntuneric
și amăgit de ochiul de lumină,
ispită-mi stai și calea se-nvenină,
putere ce nu pot să te desferic.

Rămașii ani se înfășoară sferic
tot ațintiți la steaua ce se-nclină
și jale-mi dă văpaia lor puțină,
iar timpul intră-n chipul meu himeric.

O, cît de sus e piscul fără moarte,
și truda mea ce lung risipitoare,
iar patemile-n singe aspre foarte !

Înaltă-mă-n isopul de tăcere,
la pragul de cîntări biruitoare :
cu tine, numai, chipul meu nu piere...

G. Dem. Teodorescu:

„Poezii populare române”



G. Dem Teodorescu

OPERA principală a lui G. Dem. Teodorescu (1849—1900) și una din lucrările fundamentale ale folcloristicii noastre, de curind apărută într-o ediție nouă¹⁾, după 97 de ani de la cea dintâi, ne este redată într-o frumoasă prezentare editorială și cu un impresionant aparat științific, pe lângă acela al autorului, unul dintre primii culegători și prezentatori *lege artis*. Cine a fost G. Dem. Teodorescu, în vremea lui cunoscut și celebru sub numele de comodă circulație Ghedem? Fiu al unui antreprenor oltean; studii primare și medii în țară, se specializează la Paris, după o campanie antidinastică la *Ghimpele*, funcționează ca profesor secundar, cade la două concursuri pentru catedre universitare, define câteva luni fotoliul de ministru al Cultelor și al Instrucțiunii publice, într-un cabinet liberal-conservator și moare la vîrsta de 51 de ani, lăsînd o întinsă operă, de variată perspectivă folclorică. A început a culege poezii populare din gura părinților și a unei mătuși, apoi din popor, notînd grijiului persoana și locul informatorului, încă cu douăzeci de ani înainte de publicarea vastei sale lucrări. A avut norocul să-l întâlnească în primele zile de august 1883 la Lacul-Sărat, în județul Brăila, pe bătrînul lăutar brăilean, Petrea Crețul Șolcan, deținătorul unei memorii fantastice, care imagina nase peste o sută de mil de versuri, și pe care-l „înregistrează” fidel, ca apoi, în anul următor, să-și completeze cu același fenomen memnonic, la București, o foarte variată gamă de specii și genuri folclorice. Era captura sa de preț, bine pusă în valoare.

Într-una din planșele fotografice, îl putem contempla pe prodigiosul lăutar, stînd pe scaun, în costum tradițional, 2. caftanul pină-n pămînt, încins în briu, cu miinile pe arcuș și pe vioară; trecut de șaptezeci de ani, Petrea are părul alb, acoperit de un fel de șapcă, sprincenele nîse și groase, privirea dreaptă, nasul potrivit, mustața colilie, în oală, bărbia puternică. O bogată iconografie ni-l înfățișează pe autor încă din anii tinereții, ca gazetar la *Românul*, apoi ca participant, cu eșarfa tricoloră, la serbarea de la Putna (1871), purtînd din acel moment barbeții de care nu se va mai despărți pînă la moartea pre timpurie, dar surprinzîndu-l albit înainte de vreme, în plină putere creatoare.

Nu găsim alt mijloc de a ilustra varietatea registrului folcloric al monumentalei lucrări, decît prin detalierea cuprinsului, în ordinea din volum:

Strigăte, recitări, cîntece, datine executate de copii, tineri și adolescenți: moșajunul, colindele (solare și religioase, tradiționale și vinătoarești, domestice), steaua și vicleimul, sorcova, orații de nuntă, rugăciuni, cîntece și jocuri de copii, lăzărelul, paparudele și calofanul, ghicitori, întrebări și poeme numerice, glume și exerciții de pronunțare, cîntece de lume (de dor, sociale, erotico-bahice), descîntece, povestiri, povești, cîntece rostite de maturi și bătrîni, versuri din basme, cîntece vechi (legende și balade, solare și superstițioase, istorice, haiducești, domestice).

I s-a recunoscut lui G. Dem. Teodorescu prioritatea în descoperirea și răs-pîndirea folclorului copilariei și adolescenței, și în special a colindului *Ciuta*, „pe motivul *Mioriței*”, importanța descîntecelor, „dar compartimentul de greutate al colecției a devenit cel al *Cîntecelor vechi (legende și balade)*”, astăzi cel mai cunoscut și apreciat²⁾. O excepție negativă o constituie varianta „originală” a *Mioriței*, prezentată de ineputabilul aed brăilean sub titlul *Oaia năzdrăvană*, din care lipsește însă tocmai grandioasa nuntă cosmică, din imaginația fantastică a ciobanului moldovean. Altminteri, mul-

te din cele 82 de balade, culese de Petrea, concurează cu succes pe acelea ale lui Vasile Alecsandri, prin autenticitatea lor netăgăduită. Este drept, amicul nostru, eminentul cercetător al folclorului, Ion Diaconu, i-a reproșat faimosului lăutar excesul de decență, prin neînregistrarea trivialităților și a cuvintelor tabu. Acestea nu l-au speriat pe Eminescu, el însuși, din adolescență, amator de folclor rural și suburban, care le-a transcris fără sfială, literă cu literă, dar mă îndoiesc că în cazul publicării (care n-a avut loc) le-ar fi păstrat și și-ar fi găsit editorul, la fel de curajos.

Problema trivialității și a pornografiei ne-ar duce prea departe, ca să stăruim asupra ei. Astăzi înregistrările pe benzi de magnetofon, de rigoare încă din anii interbelici, nu mai cunosc sfială, dar prezentarea lor, înaintea unui public larg, este cu grijă evitată, ca un spectacol nedorit. Așadar, dacă după o sută de ani de la colaborarea Șolcanu-Ghedem, nu s-a spart gheața, ca să zicem așa, de ce am imputa-o lor și nu stadiului nostru de civilizație, rămas același?

Ghedem începuse a se forma și informa, folcloricește vorbind, în familie, apoi compulsează întreg folclorul tipărit pînă la data publicării culegerii lui, primise contribuții de la prieteni și colaboratori ocazionali din țară și din străinătate (printre aceștia Gr. G. Tocilescu, mai tirziu arheologul și culegătorul imenselor *Materialuri folclorice*), culesese personal, confruntase cînd și cînd cu folclorul occidental, se străduise să interpreteze personal speciile și genurile, dînd astfel o contribuție capitală folcloristicii noastre, pe baze științifice.

DINTRE colaboratori, îl remarcăm pe D. Constantinescu-Teleor, cu o bogată contribuție la *Colinde*, în anul 1877, inclusiv mult remarcata *Ciuta*, colind de tînr mocan. Se știe că Teleor este la ordinea zilei, din ziua în care G. Călinescu i-a descoperit sonetele și a văzut în el pe precursorul lui Mateiu I. Caragiale din *Pajere*. Nu găsim de prisos a reproduce integral acest excepțional poem de 140 versuri:

„Jos pe munte nînge, / Jos în vale ploaie / la Grozești³⁾ pe multe / Pică-mi pic de rouă. / Dintr-o picătură, / Dintr-o stropitură, / Faptu-mi-s-a, fapt⁴⁾ / Ca un chip de lac, / Un lac mititel, / Frumos iezărel, / Jur-prejur de lac / Răchită / Nflorită, / Trestie / mărunță, / Salcie / Rotundă, / Și pe lac încap, / Pasc și mi s-adap / O droale de ciute / Mari și mal mărunte : / Ciute ciutaline, / Ciute fără spline : // Toate că-mi pășteau, / Apă că-mi și beau. / O ciută mioară, / Pe bot gâlbioară, / La păr cărunțioară, / Iarbă nu păstea, / Nici apă nu bea / Ci se strejula, / Streață de trei părți / Și de trei laturi, / Nimeni seamă-i lua, / Afară de-un cerb, / D-un cerb tretior⁵⁾ / Al ei frățior, / El seamă-și băga / Și mi-o întreba / Ș-astfel îi grăia : / — O, ciută mioară, / Pe bot gâlbioară, / La păr că-

³⁾ Nota lui Ghedem : „Despre moșia Grozești, fostă a minăstirii, Tismana, există un hrisobul de la Neagoe-Vodă Basarab, cu data de 4 mai 7026 (1518)”. Satul, în județul Mehedinți, e locul de naștere al poetului Gherghinescu-Vania. Tatăl său și fratele mai mare au fost învățători în sat.

⁴⁾ Mi s-a făcut, făcut. Fapt, substanțiv, avea și sensul de făcutură, vrajă.

⁵⁾ De trei ani.



HOREA FLĂMÎNDU : Portret (Muzeul de artă)

Trapez

LVIII

211. În adolescență, nu-mi închipuiam viața decît ca adolescență și mi se părea inadmisibilă dincolo de adolescență.

212. Dacă ar fi fost să mă nasc în Franța, iar tatăl meu ar fi avut o circumstanță, mi-ar fi plăcut ca ea să se cheme „Au bateau ivre”, iar firma să fi înfățișat faimosul vapor.

213. Bunty, privind pe gînduri luna, după o alarmă aeriană : — Cum s-a rupt ea din pămînt... putea să nu se rupă... atunci ar mai fi existat un continent... cel mai mare... Cu ce oameni ? Mai bine că s-a rupt! Cine știe ce războaie ar fi fost și cu ei.

214. Cît l-am invidiat pe Einstein pentru acea fotografie în care, cu părul vilvo și cîrunt, deci în plină glorie, scoate limba la fotoreporteri și, probabil, nu numai la ei.

Geo Bogza

pentru farmecul descriptiv, *Colind de om înșurat*, cules tot în 1877 și tot în satul Atirnați, unde se născuse :

„Dinaintea acestor curți, / Cestor curți, cestor domnii / Născutu-mi-au, / Crescutu-mi-au, / Doi merișori nalți, / Nalți și minunați, / Sus frunza-i mărunță, / Jos umbra-i rotundă. / Jos la umbra lor, / Dușuie, / Mișuie / D-un fapt / Încheiat / Cu scinduri de brad, / Cu stilpii de fag, / În pat i-asternut / Velințe / Pestrițe, / Pernioare scrise ; / Peste ele toate / Covor de mătase / Împletit în sase. / În pat cine-mi doarme ? / Doarme dumnealui, / Boierul (cutare) / Cu-a lui jupineasă⁷⁾ / Îmi dormise / Cît dormise, / Doamna-n somn se pomenise : / —Scoal', doamne. / Că-i fi dormit, / Că ne-a nins / Ne-a vîforit. / Domn din somn se pomenea⁸⁾ / Și din gur-asa-i grăia : —Culcă-te ca să dormim, / Că n-a nins, / N-a vîforit : / Vînt de vară c-a bătut, / Prin pometul raiului ; / Flori de măr s-au scuturat, / Peste noi sau răvârsat, / Culcă-te ca să dormim : / Cînd soarele-o răsări, / Flori de măr s-or vesteji, / Fetele ne-or rumeni / Ca doi-trei / Trandafirei, / Cest domn bun, / Jupin (cutare), / El să-mi fie sănătos / Cu-a lui dalbă jupineasă. / Și cu noi colindători / La anul și la mulți ani.”

Dacă Teleor respecta cu strictețe fidelitatea textului, fără intervenții personale, acest colind merita premiul întîi prin transfigurarea iernii și pictura de interior, cu totul excepțională.

Legenda turturelel, observase Ghedem, data de mai multe secole. În *Evanghelia învățătoare*, publicată sub Matei Basarab la Minăstirea Dealului în 1641, stă scris : „...Deci se cade a tot sufletul iubitor de Cristos să se închipuiască turturelei ; că aceasta foarte e iubitoare de soție ; de-și pierde soțul său, de aci nu mai priimește pre altul pînă la moarte, și în toată vremea tristă și cu jale după el ; și niciodată nu șade pre lemn verde, ci numai pre uscat.”

În varianta lui Petrea Crețul Șolcan : „Unde este iarbă verde / Ea se-ntoarce și n-a vede”. Mai precis, în *Spitalul amorului*⁹⁾ : „Trece frumoasa livele ? / Nu se uită nici nu vede. [...] Și cînd stă citeodată, / Tot pe ramură uscată / Cu inima inecată / De jale nevindecată”. În ambele variante, turtureaua vădană iese în calea vinătorului, căutîndu-și moartea. Este simbolul văduvei nemîngiate.

În copilarie, cîntam unanim cunoscuta *Rața*, pe care Ghedem o știa de la mămă-sa. Iată textul scurt al cîntecului :

„Foale verde ș-o lalea, / Rața ici, rața colea / Rața paște papura / Cu rățoiul după ea. / Rața paște papura / Și rățoiul / Usturoiul. / Foale verde trei costrei¹⁰⁾ / Rața trece prin ghizdei¹¹⁾ / Cu doisprezece boboci / Și rățoiul după ei. / Foale verde ș-o lalea, / Rața ici, rața colea, / Rața trece Dunărea / Cu boboci după ea : / Cu doisprezece boboci / Și rățoiul după ei.”

Folcloristul descrie și jocul Raței : „unul din vechile, tradiționalele și frumoasele jocuri românești, pe care dăntuitorii îl execută cu răpezițiune, desprînzîndu-se în cadență, bătînd de trei ori în palme și de trei ori din piciorul drept”. Una din planșe ne înfățișează fătoasa casă a marelui folclorist, din strada Mircea-Vodă. Am vizitat-o și eu, poftit de fiul lui Ghedem, Dumitru, căruia prietenii îi spuneau totuși pe numele tatălui său, Ghedem. Era un omuleț scund, bine legat, cu ochelari puternici, de mai multe dioptrii, amenințat cu pierderea vederii. Într-o cameră mare, era păstrată, în dulapuri de stejar, pe toți pereții, biblioteca părintească, pe care se gindea s-o vîndă. Își vedea, săracul, sfîrșitul apropiat. Nu știu ce s-a făcut nici omul, nici cărțile moștenite, nici casa. Basmele culese de G. Dem. Teodorescu și rămase nestrînse în volum, au fost adunate și tipărite de Stanca Fotino în 1968.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Soție de boier (jupan !).

⁸⁾ Se trezea.

⁹⁾ Culegerea lui Anton Pann, broșura I, ed. II, 1852.

¹⁰⁾ Mohor.

¹¹⁾ Varietate de trifoi.

¹⁾ *Poezii populare române*, Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi, Prefață de Ovidiu Papadima, Editura Minerva, București, 1982, în —8, XLII + 904 pagini și 8 planșe fotografice.

²⁾ I.C. Chițimia, capitolul *Folcloriști, ideile și opera lor*, în *Istoria literaturii române, III, Epoca marilor clasici*, București, 1973



Fantezia evenimentului

te trecute, inchipuite în epoci mitice, repovestite cu o neobișnuită forță fantezistă, într-un limbaj elevat, cu străluciri poetice și aluzii sugestive. Exemplu desăvârșit în privința aceasta e **Farul**, în interesul ajungerii la treptele deznămintului. Dar tocmai în acest punct al narației începe ambiguitatea, atmosfera de taină, autorul ascunde cu premeditată știință ceea ce ar trebui să ne comunice.

Odată intrată pe poarta imaginarului, convenția se sustine în proza lui A. E. Baconsky prin câteva obsesii, dintre care cea care îndeplinește rolul de factor comun e marea, în înțelesul ei simbolic originar, de leagăn al vieții primordiale. În **Farul**, povestirea liminară a volumului, o biografie obscură a unui unchi din partea mamei determină nucleul povestirii: naratorul trebuie să-l identifice și să-l lămurească existența tulbură, de care aproape nimeni nu aflase din pricină că misteriosul personaj nu fusese văzut vreme îndelungată. Era studiat doar cu atenție de anticariat, doar în albumele familiei, în care figura i se asemăna unui înecat, cu trăsături abia desluate. Naratorul îi cultivă imaginea și pare convins că-l va întâlni cândva, ceea ce chiar i se întâmplă, în împrejurări neobișnuite, ocazie în care i se destăinuie, mărturisiri pe care le înțelege doar pe jumătate: „Nu putea mult, am dat de omul căruia nu-i știam decât numele — cu totul în altă parte decât mă așteptam —, și la vederea lui mă cuprinsese un tremur absurd. L-am găsit pe puntea pilotinei care ieșea în larg întipănită de vapoarele și conducându-le printre digurile canalului, tot mai amenințat de nisipuri. Un bătrîn, mic de statură, puțin adus de spate, cu o căutătură piezișă a ochilor cenușii tăiați în cute, care scribeau ca niște orbite goale. M-a cunoscut măsărindu-mă cu nevășare și mi-a spus că locul cel mai potrivit pentru mine e coasta vechiului far, aflat la o depărtare de câteva zeci de mile spre miazănoapte” (**Farul**, pag. 19).

Întîlnirile din această povestire ca de altfel celelalte din alte creații tin de domeniul aventurii, mai mult sau mai puțin gratuite. Gustul aventurii estetice este apanajul autorului, situațiile insolite îl atrag prin aceasta oferindu-i-se o confruntare cu aspectele limitate ale existenței. În povestirile din **Echinoxul nebunilor** mereu identificăm o aprigă luptă între simțul realității și spiritul de evadare, fie în fantastic sau în lumea alegoriilor, a parabolei, simbolurilor și mai cu seamă a măștilor, pe care viața le ocazionalizează. Rînd pe rînd naratorul recurge la procedeul identificării cu un ele-

ment sau altul (paznicul farului se identifică cu unchiul naratorului) și fără îndoială că punctul de plecare nu poate fi altul decât experiența prozatorului, atitudinea reflexivă față de anumite evenimente ale vieții, căreia îi adaugă înrîuririle livrării și prin mijlocirea virtuților și a semnificațiilor alegorice, A. E. Baconsky sugerează diferitele trepte ale condiției umane în luptă cu un destin vitreg. Povestirile din **Echinoxul nebunilor** mizează pe o artă vizionară în ultimă instanță, susținută de o încrîncenată lume de patimi în ordine ideativă precum și de o fabulație de excepție, demnă de marii povestitori ai literaturilor.

CEEA CE caracterizează pregnant prozele lui A.E. Baconsky este fantezia evenimentului, prin aceasta înțelegînd mirificile reguli nescrise, imprevizibile deci, după care se produce epul constituind textul. Fantezia epicului presupune, în primul rînd, ideea de taină, afirmată la începutul fiecărei povestiri și pe care n-o dezvăluie decât treptat, o sugerează parțial și n-o rezolvă niciodată. Ambiguitatea textului pledează pentru un pluralism al înțelegerii și al interpretării și lasă deschise porți pentru sugestii personale. Misterul e potențat de atmosfera indecisă, de neputința de fixare a personajelor și de asemenea a evenimentului într-o dimensiune neprecizată a timpului; întâmplările pot fi situate în ani neștiuți, în vremea scitilor barbari sau poate chiar mai înainte și numai puține însemne se acordă cu o realitate identificabilă. Ceea ce exprimă povestirea **Farul**, un model de aventură spirituală, de un fel cu totul deosebit, putem ușor identifica și în celelalte creații, care modifică doar direcția evenimentului, nu și esența mesajului sau farmecul limbajului. Există în proza lui A.E. Baconsky anume constante, care determină desfășurarea acțiunii, prin jocul complex al relațiilor și al corespondențelor, în sensul în care le înțelegea Bazil Munteanu, în prefața puțin cunoscută la carte **Constantes dialectiques** (Paris, 1967).

Narațiunea pornește mereu de la însemnele evocării unor locuri stranii, toposul care plasează evenimentul, în spații nocturne sau tainuite, ceea ce este cam același lucru, într-un luxuriant peisaj marin în care totuși predomină pustiu și singurătatea:

„Era farul și eram noi, care ne adunaserăm ca fluturii de noapte, stăruind în preajma luminii lui reci și pustii — stăruind fără sens, pentru că nimic din acel ținut al pierzaniei nu ne putea răsplăti.

Dar pentru oamenii fără căpătii n-a fost niciodată binecuvîntare mai darnică

decît lenea, singurătatea și pustiu. Și orizontul tăcut al mării știa să fie nimb pe creștetele dezmoșteniților ce eram. Altminteri, nu ne căuta nimenea, și de soarta noastră nu se îngrijea decît vîntul, care, asemenea vremii, curgea mereu, schimbîndu-și mereu direcția, învăluindu-ne cu palele lui, alintîndu-ne sau biciuindu-ne cu violență, răvășind întinderea și purtînd nisipul călătoarelor dune” (**Farul**, pag. 11).

La prima vedere, evenimentele invocate în aceste proze par să coexiste cu realitatea, dar după ce sînt încărcate cu semnificații de alt ordin devin doar posibile, în registrul artistic al fantasticului de atmosferă sau în alegorii vizionare, situație ce le amplifică gradul de valoare estetică. Universul acvatic sporește și mai mult interesul cititorului, păsările bizare cu înfricoșătorul lor tipăt, tăcerea spațiului pustiu și infinit altelei provoacă un sentiment al dezolării. Tendința spre inedit, spre ceva care nu a fost încă descris, lasă loc imprevizibilului: „Auzisem despre dispariții absurde și despre oameni înghițiți de mlaștină cu tot cu cai, despre tilhari și păstori sălbatici în luptă cu fiarele și cu balta. Uneori ajungea la urechile mele ecoul vag al unui lătrat de ciînă, dar privești moartă imi spulbera închipuirile și puneam totul pe seama vîntului (un alt element obsesiv al prozatorului, n.n.) care știe să îngine și să amăgească” (**Farul**, pag. 15).

Deși s-a susținut că A.E. Baconsky a scris doar proză poetică, fără valențe epice marcante, tributară deci lirismului, adică incapabilă de obiectivare, noi afirmăm tocmai contrariul: evenimentul straniu, insolit, fantastic în ordinea artei, susține osatura povestirilor. Neobișnutele înmormîntări în spațiul marin, cu aruncarea cadavrului în apă, o creangă de plop legată de gîtul mortului servindu-i de cruce, înfricoșătoarele nechezate de cai sălbatici de peisaj și urletele fiarelor în tăcerea pustului, farmecele femeilor ne-bune sau numai excentrice, bătrîne aproape descojite de carne sau altele numai fatale, cu misterul lor niciodată deslușit, mai cu seamă cea din **Încețosul Orfeu**, susțin credința noastră. Nu s-a spus că elementul poetic vine doar în urma evenimentului și a ființării lui, pe care-l introduce, în schimb, într-o aură de mister; îi atribuie o nouă imagine, cu totul alta și prin acestea lirismul își justifică existența în proza lui A.E. Baconsky.

Nae Antonescu



Romanul „căutării”

vităte opozitivă. Prezența acesteia instituie haosul („lumea asta descompusă e răi acum tu”). Senzația de suficiență de pină acum a lui Ilea se transformă în frică. Prezența celui alt distruge coerența fictivă pe care și-o proiectase personajul. Relația logică de determinare devine sentiment al indeterminării. Reperul obiectiv la aspectul unui punct mobil. Personajul decade subit într-o existență inferioară ce stă sub emblema cotidianului. Coboară din laborator în stradă, dintr-o lume abstractă într-una concretă, deconcertantă prin varietate și incoerență. Se implică treptat în realitate, încît trăirea se opune cunoașterii, însuindu-se ca aventură. Aventura reprezintă, în urmare, trăire în act și ea se relevă în perceperea celui alt ca prezență antinomică („Trăiai toată în act, erai participantă cu fiecare fibră la unul din lucrurile acelea simple, pe care de obicei le facem automat”). Descoperirea unei subiectivități străine deturneză complet natura raporturilor lui Ilea cu lumea. Aflat pînă acum în ipostaza dominantă bazată pe ignorarea individualității, profesorul se surprinde dintr-odată aservit celui alt. E ignorat la rîndul lui, ceea ce duce la indeterminare, la absența criteriilor. Rațiunea își pierde valoarea ordonatoare, minimalizînd ființa prin neantizare.

Accentuarea sentimentului de anulare a subiectivității e provocată de sesizarea unei a doua ipostaze a celui alt. Rătăcind pe stradă în postură de anonim, Ilea se lovește la un moment dat de o femeie al cărei chip se suprapune pentru o clipă „unei imagini de film văzut în copilarie”. Primul impuls e deci de a privi persoana ca obiectivitate. Se scuză exagerat, încercînd să-și releve identitatea dar, spre surpriza lui, femeia îl ignoră, fără să reacționeze în vreun fel. Întîmplarea îl tulbură profund căci Ilea se descoperă acum ca prezență nesemnificativă („A plecat brusc, întorcîndu-se pe călcîie, și-am rămas continuînd o clipă să vorbesc, apoi m-am simțit apucat de panică. Voiam să fug după ea, să-i smulg măcar un singur cuvînt, deși în felul acesta simțeam că transformam un fapt fără nici un fel de importanță, într-un eveniment”).

Există, prin urmare, două feluri de a fi în lume: ordinea, bazată pe ignorarea celui alt, și aventura, ivită din perceperea acestuia. Ordinea generează liniște, echilibru și coerență, în fond proiectii abstracte ale gândirii. Aventura produce frică și panică, efecte ale trăirii. Impactul cu celălalt provine însă din absența comunicării, a cuvîntului. Și femeia în-

tilnită în stradă, și studenta refuză comunicarea. Absența cuvîntului naște criza identității, sentimentul neantizării căci dispare relația semnificativă. Fără comunicare nu există semnificație căci numai cuvîntul întemeiază identitatea prin semn. Nenumitul se dizolvă în neant. Ca neuromorfolog, Ilea operează cu noțiuni. Totul se ordonează în serii logice de semnificații. Trăiește o lume a semnelor. Realul îi apare însă fără semnificație, avînd deci o fizionomie haotică. Ilea ajunge astfel într-o ipostază regresivă: de la neutralitate, ca absență a individualității, la obiectivitate, ca absență a identității.

O încercare de recuperare a subiectivității semnificative, de reformulare a raporturilor lui cu lumea o întreprinde personajul în scris. Confesiunea sub formă epistolară reprezintă o modalitate de reconciliere cu lumea, instituirea comunicării cu celălalt. Monologul lui Ilea e reordonare a lumii prin cuvînt. Prin scrisori, acesta își ia revanșa în fața tăcerii și devine din ființă neutră, insignifiantă, individualitate semnificativă. Aservit prin tăcere, Ilea triumfă prin cuvînt.

FORMELE de redobîndire a conștiinței individualității sînt multiple. Raportul cu celălalt declanșează doar revelația falselor determinări. Inautenticitatea, neutralitatea, atodetia sînt efecte ale interiorității deformante. Ele provin, cum spuneam, dintr-o viziune maniheistă. Confesiunea lui Ilea e și un prilej, prin urmare, de a-și revizui concepția „eleată” asupra lumii. Reflexia nu se poate naște însă decît în urma unei crize ce provine dintr-un act de trăire. Nu criza urmează a fi elucidată, ci substratul care a declanșat-o. Punctul de plecare al meditației, al analizei este comparația care necesită o diferență de temporalitate a trăirilor. Comparația prilejuiește suita de disocieri, în fond eliberări ale realului de hainele lui abstracte. Aventura îi relevă convenția ordinii, senzația dezvăluie insuficiența noțiunii, fiziologia infirmă iluzia stabilității întruchipate de morfologie. Apa, ca principiu dinamic, se opune pămîntului, ca rigoare iluzorie, trecutul, ca formă a mișcării, surclasează prezentul, ca stabilitate factice. Logica se opune psihologiei. Unul din pasajele cele mai subtile care deconspîră inautenticitatea personajului în această dualitate opozitivă e cel al răsfoirii romanului **Madame Bovary**. Aflat în căutarea unui moment liniștitor, Ilea scoate la întîmplare din raft romanul lui Flaubert, spre a se deda unui vo-

luptuos joc livresc. E chiar încîntat de alegerea făcută căci „puține lucruri pot să fie mai liniștitoare decît o asemenea carte”. Treptat, modul facil și convențional de a citi devine febril și, în loc să fie fascinat ca pînă acum, de pura literatură a textului, e din ce în ce mai captivat de literaritatea lui. Pasiunea pentru sintactică se schimbă, pe neprevăzute, în pasiune pentru semantică. Întîmplarea e semnificativă pentru metamorfoza personajului. Formele ordonate își trădează inconsistența căci eludează esențialul. Noua obsesie a lui Ilea devine „conținutul”. Implicat doar în latura „logică”, ritualizată a vieții, el descoperă că sensul nu se dezvăluie decît prin implicare, așa cum mesajul cărții nu se lasă descifrat decît prin identificare, Ilea face o lectură participativă: din logicist devine impresionist. Caută ireductibilul, emoțiunea, așa cum în viață va căuta de acum unicitatea conștiinței care afirmă individualitatea.

Nu e lipsit de importanță că scrisorile protagonistului își îndepărtează progresiv pretextul, confesiunea incorporînd secvențe „epice” care privesc pura individualitate a personajului. Scrisul, ca formă de comunicare, îl eliberează pe Ilea de presiunea celui alt, acesta fiind și sensul scrisorilor. Elucidînd întîia relația de determinare față de social (raporturile cu celălalt), Ilea iluminează în cele din urmă raporturile cu existența (relația cu sine). Procedează la o reducere analitică a planurilor pentru a-și redobîndi individualitatea conștiinței.

Iluminarea e însă paradoxală. De la convingerea soluționării prin ordine rațională, el ajunge la convingerea inexistenței unei soluții. Cîștigul în planul conștiinței e însă considerabil căci înlocuiește suficiența naivă a logicismului său cu o viziune verosimilă asupra existenței. Iluminare nu înseamnă numaidecît „echilibru fericit”, ci stabilirea unor raporturi conștiente cu lumea: „Însă trebuie să mă fereș să fac gestul absolut, pe care l-as aștepta prea mult și poate n-ari veni niciodată. Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în neostenită participare, împăcîndu-mă cu gîndul că nu există o metodă simplă și unică pentru a rezolva orice ușor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuși. Dar mai ales trebuie să-ți spun că nu există soluție unică. Nu există”. Deosebirea e între logică și luciditate. Ilea constată de fapt că nu tot ce e logic e și real.

Radu G. Țeposu

Umilința și orgoliul

NUMELE lui Miron Cordon nu poate fi găsit în nici una din sin-tetele consacrate poeziei în ul-timul deceniu. Face parte din ca-tegoria (din fericire, nu prea mare) a poezilor „refuzați” de critică. Despre el se scrie ocazional, când îi apare cite o carte, și uneori nici atunci. Explicația nu constă în vreo dificultate specială a poeziei, ci mai degrabă în absența poetului din reviste și în timiditatea excepțio-nală a omului. Îl vezi fără să-l vezi: dacă te uiți mai bine la el, se topește deodată, din sfială, întră în pământ. E „poet” și în viața de toate zilele, nu numai în cărți, candid, delicat, boem, în-fricoșat de orice obligație socială, făcând figură de mare neajutorat. Nu mă număr printre prietenii lui, așa că nu știu cit de adevărate sint aceste impresii bazate pe contacte sumare. În absolut însă nu pot fi greșite. Poezia îi este cu siguranță nedreptățită. Deschizi *Bacovii* (ce titlu sugestiv!) la orice pagină și calitatea versurilor sare în ochi: „Iertați poetului cind zace / în voia lui. Iertați, iertați... / De scrie trist, el cere pace în lumi cu nervii-ntăritați / Și cere de la cer orbite / și vis și viziuni și cranii / pentru gin-dirile oprite / în laturile lumii, stranii. // Tați poetului cind zace / îngreunat... El ca un lup / se poate repezi-n ce face — / ...dar colții-n lucrul lui / se rup”. Aici sint deja multe din notele caracteristice ale poeziei și în primul rind implorarea ne-vanitoasă a înțelegerii pentru cauza se-crētă a unei imaginații care își rupe colții în lucrarea ei. Tema caznei și, une-ori, a unei preținse lipse de har, este obiș-nuită la Miron Cordon, care este un mucenic al scrisului său, aflat mereu „în disperare de har”, înfrigurat cind „nici de scriere nu-i bine”, „scriitor scriindu-și leneș cartea”. N-are ceea ce s-ar putea numi tragere de inimă la scris, își mito-cosește versurile, se simte stingaci și os-tenit. Psihologic, poezia lui se naște din umilință și din autoironie, ultima putind fi, în ciuda tonului sugubă, destul de crudă: „Fir-ai tu de cap trinit / de zi-diri mai vechi ca tine, / am crezut că-mi dai de bine / și tu-mi caz / netrebut. // Îți dau foc și nu iei foc, / te învăț lu-mea cum este — / și n-ai cornul din po-veste, / fir-ai tu de inorog! // Fir-ai tu de fără rang, / fără tron / și fără fală! / Și cum ești de fără școală, / te-aș sălta cu mine-n ștreang...”

Sinceritatea lui Miron Cordon este de tip bacovian. Titlul cărții și citeva poezii (dintre cele mai bune) ne conduc spre poetul **Plumbului**. Există, intii, asemănări așa zicind formale, de exemplu în intor-săturile de frază voit stingace, de o nai-uitate înduioșătoare: „Te ostenești în rondul de septembrie, / și nu mai știi cu tine ce să faci.” Sau: „O, / dar am ve-nit să-ți spun, să-ți spun”. În fine: „Tir-ziu de ginduri, pierdere de har, / uimire lenevind, uitare”. Într-un plan mai adinc, bacovianismul în nota de autenticitate a simțirii, căutată dincolo de regulile scri-sului frumos și chiar de exigențele acelei minime emfaze care constituie, pentru mulți poeți, indiciul poeziei inșeși. Miron Cordon își cultivă cu grijă raportul spe-cial cu Bacovia, marele model, poetul adorat, un fel de temnicer care deține cheile poeziei emulului. Iată în *Bacovia*: „Frică fiindu-mi de ziua de ieri, / aiu-rata prin cărți, deșănțata, / m-am dus la poetul cu temniți de vis — / domnule, i-am zis, oh, domnule temnicer, / mă fe-rește de ziua de ieri. / El tremura pe cheia de vis, / deschidea niște uși, le-n-chidea, / Dincolo de pavăza albă, i-am zis, / dincolo de garda ei albă, / imi cer / liberarea de scris... / El tremura pe cheia de-nchis, / mă închidea cu cheia de-nchis. / Ai grijă cu garda, mi-a zis, / e garda din cer, mi-a mai zis — / ai grijă, ai grijă, / domnule prizonier nede-cis...” Sau iată *Bacovii* (I), marea intil-nire cu idolul, într-o atmosferă shakes-peareană, în care splendoarea versurilor nu e fără legătură cu tușanta recunoaș-tere a unei fascinații de neevitat: „Se părea că se schimbă garda de miază-noap-te, / că pași de prinț bătrîn — bing, bang! bing, bang! / se auzeau coborind printre torțe. / Uite-l pe Domnul Bacovia, mi-au spus, și dintru / odată a început să plouă fierbinte. / Și el venea ca un om dis-părut pe front: mort / și înmormintat / și iar învîiat / pe lumea rămasă a noas-tră. / Uite-l pe Domnul Bacovia, cum vine el / fiind și fiind și fiind... / Cind trebuia să fug, să mă ascund undeva

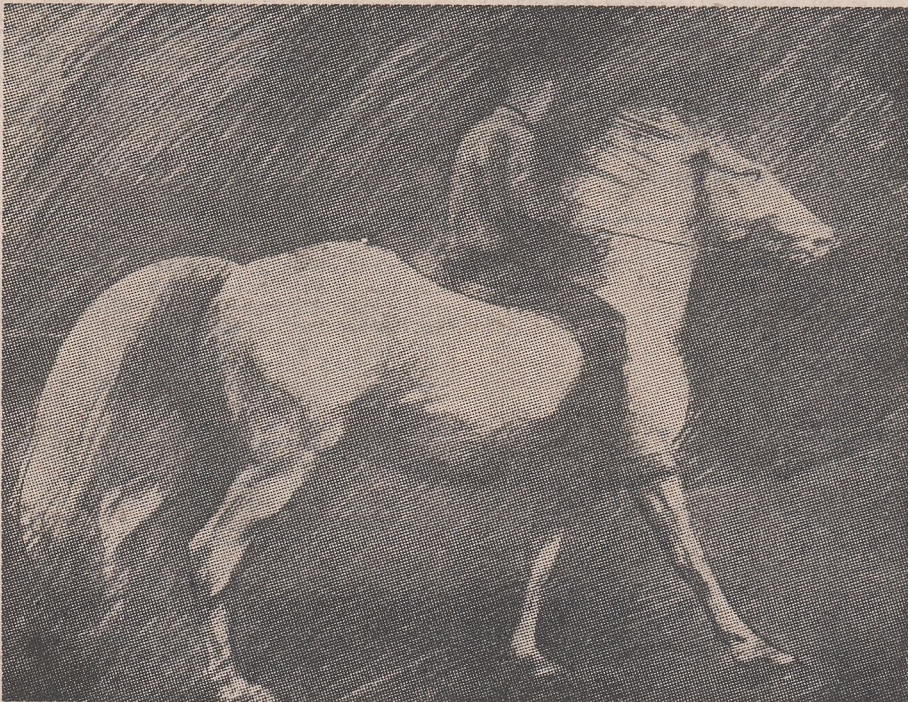
Miron Cordon. *Bacovii*, Cartea Româ-nească, 1982; Horia Bădescu, *Recurs la singurătate*, Eminescu, 1982.

în / gârziile lui ori sub cartea lui lăcră-mind — / bing, bang! bing, bang! / Dar ploua fierbinte, o, prea fierbinte / ca Domnul să nu se ducă în Dumnezeu / ca într-un liceu / cu gârziile după el — ar-zind.”

Miron Cordon se numără printre rarii poeți de azi care mai cred în patetism. În sentimentalitatea naivă: „Sătul de iarnă, sint un corb sătul / de umilință. Ce mai e cu mine? / Din cer în cer mi-e frig mai mult, / și nici de scriere nu-i bine. / Mult îmbrăcat, îngreunat / de lenea cerurilor goale, / mă trag în mine, mă îngrop, mă-nvîu — / cine / din umi-lire / să mă scoale? Ferice-n cărți, de omul ostenit / de firea lui. Și mai ferit ferice / capul de corb / îmbolnăvit de frig — / întârzierea vremii să-și ridice...” Iubește o anumită grație desuetă, care ne poate părea ironică, la fel ca la Emil Brumaru, Leonid Dimov sau Nichita Stă-nescu din *În dulcele stil clasic*: „Cu un cal, cu o trăsură / Vine vremea de la gară. / Fost-am fost și noi odată / dom-nișor / cu domnișoară. // (Prin urmare, se și moare! Vine-o doamnă în prim-blare, / primblă valed de crăpare — / prin urmare... / prin urmare...) // Cu un cal, cu o trăsură / rar mai vine vremea, rară. / Fost-am fost și noi odată / cal de fier, cale de fiară. // Prin urmare... / prin urmare...” Scriitura este rafinată în inocența ei, ca de exemplu în *Singur își face de caznă poetul*, autoportret liric absolut incintător: „Singur își face de caznă poetul: / singur încarcă piatra de har, / singur își cară lumilor carul, / și

singur cu drumul / și rar. / Zeu rătăcit, sfînt nelumit, / tată al celor ce mumă se dete, / își pune capul pe calendar / și spune lumii ce-n lume se vede. / Singur poetul cu pietrele lui, / singur pe roți, pe urmare. / Munte și vale, poetul, împărat / în patria domniilor sale. / Singur își face parte și singur / se-mparte. Singur se-naltă / singur decade — / și așa mai de-parte, / și așa mai departe...”

POEZIA lui Horia Bădescu din *Recurs la singurătate* este, din contra, una a orgoliului și a pozel, în linia A. E. Baconsky — Anghel Dumbrăveanu. Temele sint acelea ale scurgerii timpului, ale iubirii calme, nesfîșiate, pe un fond de sentimentalism muzical, cu vădită acuratețe stilistică. Poetul e un virtuoz al melancoliilor au-tumnale: „Octombrie, de-un singe cu noi / rătăciții luminii. / Adie suflarea Sep-temtrionului, / mineral sună coroana / bătrînilor nuci. / Dă-mi mina / să ne sprijinim / în fața tăcerii // Dă-mi mina / cit încă nu ne-a străpuns inima / neopri-tul bătrîn orologiu! / Bogată e casa vieții mele / încă / de preaplînul făpturii tale.” Tonul este de oficiere. Solemnitatea dra-pează adesea o anumită banalitate senti-mentală. Șansa liricii lui Horia Bădescu este adesea și defectul ei principal: ușu-rința versului care curge ca dintr-un izvor nesecat. Există neîndoieînic o mare pricepere literară, dar tocmai de aceea absolute poezii par prea artistice, exterioare: „Coasa lunii / șovăind / între ierburi uscate.” Sau: „E gol imens; peste cu-



HOREA FLĂMANDU: *Cai* (Muzeul de artă)

Valeria Victoria Ciobanu „Secolul din casă”

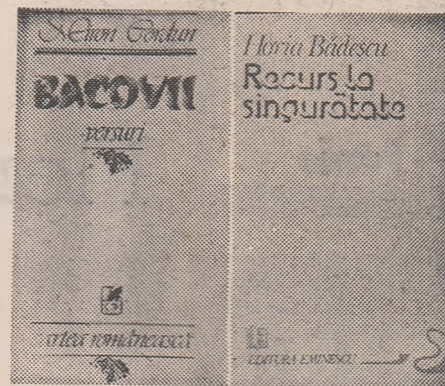
(Editura Eminescu)

■ CUNOSCUTĂ prin versurile publi-cate în „România literară”, „Luceafărul” (în care a debutat în 1980), „Amfiteatru”, „Astra” etc., Valeria Victoria Ciobanu ne propune acum un mănunchi de poezii, frapante adesea prin prospețimea lor. Poeta are un dar remarcabil al incanta-ției, al punctării adincimilor și al sim-plificării decorului, fie el extern sau in-terior, care o individualizează numaidecît. Sigur, ecouri din Ana Blandiana ori, mai ales, din Mihail Crama, din Magda Isa-nos, se presimt în mod firesc, nici un poet neîvindu-se din gol. Dar tensiunea esen-țială e numai a ei. O anume înțelepciune în a se lăsa mereu descoperită se conver-tește în versuri cu cadență gnomică, tin-zind către un fel de obiectivitate, amîn-tind intrucivta de lirismul popular și de cel al lui Coșbuc: „Te simt uitind cum cauți / cărările din mine... / și-aș arde-n scrum pe jarul / adîncului găsit. / / Nu,

ziua nu rămîne / a primului sosit, / ci-a celui ce-o oprește / ca plugu-n asfințit”.

Ceea ce impresionează în aceste versuri, mult mai mature decît ne-am aștepta din partea unei debutante, e o constantă cu-viință și măsură, o tensiune către firesc și normalitate, mereu, însă, în aminare, provocată de inapținutimea comunicării pînă la capăt: „Curgem pe fluviu dife-rite / deși avem același liman. / Aseme-nea plantelor / ne-am apropiat, întregi, / pentru ca irevocabil / depărtările să de-vină legi”. De unde o nostalgie a fărmu-lui, a hotărului și malului, a pragului, ca punct de oprire și de pornire nouă, a unor certitudini ocrotitoare, cu care să poată ieși în larg. Astfel: „Viețuim con-fundabil decenii. / Absențele, cerul, ciu-tura vremii... / Rețrași la casele noastre sintem / învinși. Invingători ademeniți / de un cuvînt îmbolnăvit în simbur.” Îm-prejurarea generează o continuă prudență, un îndemn la luciditate și ieșire din iluzii, sugerate în versuri remarcabile: „Nu trece pragul vieții înspre-afară, / acolo-i zarea arsă de păcate. / Nu-s tul-nice ca setea s-o adune, / ci-s sulți ce pîndesc pe inserate”.

Poeta manevrează mai degrabă instinc-tiv decît deliberat, dar cu dezinvoltură și siguranță, o gamă notabilă de forme ale versificației, preferîndu-le, în general, pe cele mai libere, apte a spori fluența ex-presiei. Aceasta din urmă e mai totdeauna clară, în termeni adecvați, destul de di-



loarea mierii / umbresc castanii virfurile reci. / Din plopul miinilor, cum mă pe-treci, / cad peste lume frunzele tăcerii”. De aici pînă la recea versificație clasi-cistă nu e decît un pas. Poetului i se schi-țează un portret avantajos, desi el are ca un martir al adevărului: „El e aici! / Priviți-i lebăda gitului / țîșnind în văz-duh, / gura căscată spre cer / pe care își viră / sabia adevărului!” Finalul e nesperios prin efectul de ingeniozitate, care contravine de fapt ideii de mai sus: „Priviți-l, / nu vă grăbiți! / Doar voi veți vedea / moartea înghititorului de săbii”. Sonetele din ciclul *Viața de fie-care zi a domnului Quijote* sint scrise în același stil perfect și cam „liric” pe motive din Shakespeare și Voiculescu. Tocmai autenticitatea mi se pare a liosii: „Nu risipi iubirea fără rost / chiar dacă astăzi clipa ne răsfață; / ne pune timpul miinile pe față / umbrindu-ne lumina care-a fost! / Ce zi e azi? Ce zi e miine oare? / Ce anotimpuri mai avem în noi? / Își cheamă marea singele-napoi / să-i pună peste inimă răcoare. / Oprește mina care ne zidește / în vesnicul tărîilor mor-tar! / Ne-a prins mistria Marelui Zidar / ca apele uscatului un pește, / ci în strîn-soarea gata să ne sfarme / mai sintem, doamne, două lumi de carne!” Mai multă savoare au *Plîngerile lui Solomon*, un fel de pastişe superioare ale stilului din ver-setele biblice, într-un amestec de senzua-litate și de moralism care rezultă din înfrățirea a două teme opuse: a cărnii și a sufletului. Unele sint sugestive: „Ce poți cunoaște — mi-a zis — / dacă mina ta nu știe decît / carnea mea / și gura ta numai / răsufllarea, / și auzul tău nu-mai vorbele, / și cugetul tău numai / faptele, / și ochii tăi doar / floarea intu-necării mele? / Și am luat-o în brațe / și am iubit-o / și am auzit-o strigînd numele domnului / și i-am spus: / — Mai departe decît aceasta / este nu-mai moartea / și pe aceea nu o pot / cunoaște!” Ceremonia, prețiozitatea se află la locul lor în astfel de poeme.

Nicolae Manolescu

■ P.S. N-am pretenția (cum aș avea-o?) ca încercările mele critice să fie judecate neapărat favorabil de către confrăți. Liber este fiecare să-și formeze o părere proprie, citindu-le. Dar cind ju-decata vădește ignorarea deplină a tex-tului, mă simt dator să răspund. În in-terviul din „România literară” din 10 fe-bruarie a.c., Romul Munteanu afirmă: „Cînd N. Manolescu face apel la sistem (Arca lui Noe), transferînd criteriul din artele plastice în literatură, rezultatul este nefericit [...] Util pe vremea lui Wolfli, verificat cu decepții de J. Rousset, pro-cedeul luminării reciproce a artelor prin transferul de criterii a eșuat de multă vreme.” Posibil ca acest criteriu să fi eșuat. După cum nu eu voi fi acela care să-l conving pe Romul Munteanu că *Arca lui Noe* este o reusită. Singura mea ne-dumerire provine din faptul că n-am fo-losit în carte nici un criteriu transferat din artele plastice. Să fi citit criticul doar titlul primului capitol: *Doricul, ionicul și corinticul*? Căci la preluarea metaforică a acestor trei termeni se reduce deocam-dată toată colaborarea mea cu artele plas-tice.

N. M.

versî, fără a fi insoliti, culoarea lexicală locală, de ușoară nuanță transilvană (au-toarea vine de către Bistrița-Năsăud), ac-centuîndu-i tiparele și particularitățile, prospețimea de care aminteam. Decora-ția, cu prispe, prunduri, mori, pîraie, iz-voare, brazi, cărări, troiene, fîntini și altele aduce un parfum aparte, fără nici o notă paseistă, ori idilică, ci punctînd un spațiu formativ, pe care poeta îl simte ca un reazem, un loc de retragere și de echi-libru, nu fără neliniștea de a-l pierde: „Si-s poposită azi în prag de cetini / cu aplecate plete peste vreme. / M-amină-n drum izvorul”. De altfel, neliniștile și în-trebările ce înfioară destule poeme, unele amintînd de Blaga, de Brad, Horea, sau de Ioan Alexandru, tîn mai în adînc de o nouă dezrădăcinare, pe care n-o poate alina decît reîntoarcerea iluzorie la matcă: „Visez / un pod către ploaie și vis de pă-dure, / Transilvanii jurînd să mă fure / din albele gratii, / înapoi către anii des-culți de pe Someș, / să rid și să plîng bucuroasă / și tu să ne-ntrebi: / — Pe unde-ați fost, fetele tatii?” În această pendulare între certitudinile spațiului ge-nerativ și neliniștile iubirii, în ușoara alu-necare sub zarea legendelor și a mitului prelungit în viață, ca și într-un fel de preștiință cu înțelepciuni, Valeria Victoria Ciobanu a surprins un izvor de poezie ce o poate duce la biruințe remarcabile.

George Muntean

Flori de gheață



ÎNCEPÎND cu volumul *Ierbar de nervi* (1978), poezia lui Gheorghe Tomozei s-a modificat, răvășită din interior de un curent de neliniște. Apoi, treptat, liniile ei elegante s-au recompus, ca și cum niciodată n-ar fi trecut printr-o criză. Drept urmare, în mometul de față doar dacă ești ineztrat cu suficiență susceptibilitate poți descifra în versurile rafinate și ironice ale „prințului Tom” — cum îi spune Nichita Stănescu — o urmă de deznădejde.

Acest stadiu este marcat de volumul *Ninive* (*). Poeziile incluse aici, cele mai multe lapidare, de o sonoritate aforistică, se exprimă pe ele însele. Fereastra prin care altădată trecătorii puteau să vadă un chip omenesc copleșit de tristete s-a acoperit peste noapte cu flori de gheață. Compararea cu florile de gheață poate fi dusă și mai departe, deoarece versurile lui Gheorghe Tomozei se caracterizează printr-o fantezie geometrică, prin reci irizații, printr-o notă de feerie de cameră.

Este vorba, de fapt, de o estetizare integrală a atitudinilor lirice. Poetul supune unei prelucrări laborioase și iscusite fiecare trăire până cînd textului care rezultă nu i se mai recunoaște proveniența. Gradul maxim de artificializare poate fi sesizat mai ales în reprezentarea unor grozăvii delicate, asemănătoare cu dragonii din artizanatul chinezesc. Pirații, pisitoarele, catacombele devin în această poezie (ca și la Leonid Dimov, Emil Brumaru) elemente decorative. „Noptile de dragoste

(*) Gheorghe Tomozei, *Ninive*, Editura Cartea Românească, 1982.

— precizează Gheorghe Tomozei în poemul *Asemănare* — / începuseră să semene / cu deturnările de diligențe. La fel se întâmplă cu diferitele forme de tortură din Evul Mediu, folosite de poet pentru realizarea unui grațios tablou al muncilor de toamnă : „Hircile gutuilor zornăie, umflate de zahăr, / nucii sint bătuți pînă le cad toți dinții, / e tras pe roată griul arnăut / și-n beciul cu damigene și butelii alchimice / vinul fărîmat de inchișitori / e pus la popreală, pecetluit.” (*Tulbure frig*).

Dacă decorativismul triumfă pînă și în utilizarea recuzitei din romanele de groază, e evident că în situațiile obișnuite se manifestă nestinjenit, ca o a doua natură a poetului. Așa se explică numărul mare de gingășii din versurile sale : „Iat-o, gravidă de crini” (*Abia*) : „Crește peste numele meu / iarbă tulbure, / atîta cît să împăiezi un fluture” (*Tulbure*) etc.

O altă formă de estetizare a lirismului o constituie traducerea unor reflecții tulburătoare în paradoxuri de album, bineînțeles, de album princiar : „Totdeauna minutul meu de iubire / a avut numai cincizeci și nouă de secunde” (*Mal tirziu*) ; „Ați huli-o pe nedrept : iată-l / pe tava Salomeii, / capul rostogolit al Salomeii !” (*Salomeea*) ; „Oh, colecția mea de izvoare / îngropate în mare !” (*Colecție*) ; „Și eu vă spun : // De trupul de piatră / al Poetului, altfel fluid, / au pedepsit lemnul / prinziindu-l cu lungi cuie de fier.” (*Și eu vă spun*) etc.

Dar cea mai evidentă manifestare a acestei vocații a artificului rămîne limbajul propriu-zis. Poetul recurge, cu o voluptate de colecționar și, uneori, cu o nuanță de parodie admirativă, la forme lingvistice vechi, luate parcă din letopisește și almanahuri de altădată : *septemvire*, *minurile*, *o oră de iubire*, *Ovid*, *să bei*, *psihii-mu*, *inde doi*, *nouri*, *poemă*, *evgheni*, *profume*, *protegueri*, *văpsele*, *cheutori*. Există și cuvinte inventate, de exemplu toponimul metafizic *Nicăria*, sau jocuri de cuvinte de genul „liar pielea celui ce nu mă iubește, / ca biblia se bibliește”, însă ele îndeplinesc aceeași funcție, într-un text destinat parcă exclusiv caligrafierii sumptuoase și, ulterior, lecturii în solitudine. Este greu să-ți închipui poezia lui Gheorghe Tomozei recitată pe o scenă.

Deturnarea cuvintelor de la atribuțiile semantice precizate în dicționare și experimentarea unor creații lexicale sau gramaticale nemaigîndite întră uneori în raza atracției exercitate de poezia lui Nichita Stănescu. Fără a fi influențat în mod semnificativ de marele poet, Gheorghe Tomozei este totuși autorul citorva nichit-

tănescianisme ușor de identificat : „Îți mîninc foamea / îți bea setea” (*Tortă*) ; „După cum ninge trebuie să fie vineri, / Oaselor frunții încă le e luni” (*Într-o vineri*) ; „Mă păzește să fiu viu, / mă păzește să nu mai fiu, / să mă mir, / să respir. / (Să Shakespeare...)” (*Îngerul meu păzitor*). Specifică lui Gheorghe Tomozei, în ceea ce privește artistizarea limbii, este realizarea unor impletituri fine de cuvinte vechi și noi : „Scrisorile sint teacuri de nori. Distilării / ce-n șiouri disperate suflarea ne-o sigilă / cînd toamna-și peticește himerica mantilă / cu păsări împuscate-n amurg și reverii.” (*Ars*). De asemenea, el deține patentul unui umor distins, dar și incisiv, ca lovitură de soadă a lui Năvère : „producția ta de / săruturi furajere” (*Pamflet*) ; „asa cum zbor eu / cu arboile pingelile” (*Abjuratii*) ; „Discipolii mei incan într-un șifonier / nu prea mare” (*Orgoliu*).

Într-un moment în care mulți versificatori tratează limba română ca pe o materie amorfă și o modulează sumar, cu neîndeminarea copilului lăsat să se joace în nisip, poezia savant cizelată a lui Gheorghe Tomozei are valoarea unui sever și necesar termen de comparație. Este însă, într-o oarecare măsură, o valoare circumstanțială. Judecînd în absolut, atît cît se poate judeca în absolut, reușitele cele mai de pret ale poetului trebuie considerate tocmai secvențele lirice „necorezentative”, reminiscente ale crizei morale și estetice traversate cu cîțiva ani în urmă. În cuprinsul lor se configurează fulgurant o anxietate de ființă vulnerabilă, fixată sub incrușișarea de reflectoare a secolului douăzeci : „...Parcă aș face / dragoste în iarbă palidă / a unei stații de benzină, / cercetată de farurile și sirenele / autovehiculelor tirzii, / bucurînd camioanele cu soldați / și mașinile pompierilor — / acolo, cu dinții-nceștiți de gudron, / cu buzele muate în petrol, / cu zoologice tandreți — blată pată de ulei / cu contur schimbător...” (*Cînd tipăresc versuri de dragoste*). Răzvrătiri fără șansa împotriva uniformizării (dar cu mari șanse în plan estetic) mai apar în *Scriptorul*, *Într-o vineri* și *Îngerul meu păzitor*, fiindu-ne comunicate în același stil febril, dramatic, care, asemenea unei substanțe efervescente, face să explodeze alambicurile poeziei.

Alex. Ștefănescu

Revista revistelor

„RAMURI”

■ OMAGIIND personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară și al zilei sale de naștere, primul număr din acest an al revistei publică un amplu grupaj de articole, eseuri, versuri și reportaje semnate de Ion Radu, prim-secretar al Comitetului Județean Dolj al P.C.R., prof. dr. ing. Silviu Pușcașu, rectorul Universității din Craiova, dr. Elisabeta Trăistaru, secretar al Comitetului Județean Dolj al P.C.R., dr. Luchian Diaconu, directorul Muzeului Olteniei, Lucian Zatti, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Diaconu, Ion Schinteie, Neculce Popescu, Nicolae Rogobete, Ovidiu Ghidirmic, Ion Prunoiu, Ștefan Tunsoiu, George Niță, Corina Cezareea Budescu, Șt. Bossun, Anton Moraru, Toma Grigorie, Tudor Nedelcea.

Din celelalte pagini reținem însemnările lui Gabriel Chifu despre cel mai nou volum de versuri al Doinei Uricariu și o atentă analiză făcută de Romulus Diaconescu dramaturgiei lui Fănuș Neagu. După ce în numărul 12/1982 revista a găzduit o foarte interesantă convorbire cu Dan Hăulică („Pentru a fi demn relevantă, specificitatea trebuie să fie o formă a universalului”), acum este publicat un „Dialog cu Margareta Sterian”, realizat de Marin Sorescu și încheiat cu un veritabil eseu despre pictura mării artiste („O estompăre și o ambiguitate ca de vis și de amintire, cu contururi vapoase. Încercătura de poczie este maximă, pînă la suprasaturația culorilor ce se hipnotizează între ele, au lapsusuri și armonii”).

„ASTRA”

■ DIN bogatul și diversul conținut al numărului 2/1983 semnalăm, în primul rând, un spectaculos interviu cu marele savant Hermann Oberth, originar din România, despre „Opțiunea spațială pentru viitorul Terrei”, realizat de ziaristul brașovean dr. ing. Hans Barth, cunoscut

biograf al reputatului om de știință. Tot în acest număr este publicată prima parte a unei ample — și necesare — evocări a procesului intentat în anul 1905 de autoritățile regimului dualist lui Badea Cârțan, legendarul „semănător” de publicații și cărți românești. Continuă, de asemenea, să apară utila cronică a conviețuirii secolului cu românii în Transilvania („Gesta sicularum”), elaborată de Adrian Hamzea pe baza cercetării și interpretării unui mare număr de documente și date istorice. Nu mai puțin demne de interes sînt paginile consacrate actualității culturale și literare : cronică lui A. I. Brumaru despre volumul de proză *Ale originale. Copii legalizate* de Gheorghe Crăciun („un debut excepțional”), un excelent comentariu de Radu Săplăcan despre *Fidelitatea și...* „trădările” *procustianismului critic*, un interviu, din 1977, cu V. G. Paleolog despre *Rădăcinile Coloanei fără sfîrșit*, o remarcabilă mărturie de atelă poetică („Delimitarea anticafilă a spunerii” de Mircea Ivănescu), proză și versuri de Ovidiu Moceanu, Vasile Gogea, Ion Lotreanu și tinerii Delia Dună, Laurențiu Zaharia și Ioana Sandu, prezenți, în ordine, de Iv. Martinovici, Valeriu Sirbu și Gheorghe Tomozei. Ca de obicei, pagina de sport a revistei (susținută de D.D. Rujan și Eduard Huidan) se remarcă prin nerv publicistic, luciditate și spirit etic.

★

■ „SUPLEMENTUL” literar-artistice al *Scintei* Tineretului” ne oferă în numărul din 27 februarie cîteva mostre de stil critic, care merită a fi relevate. Scriind despre un modest volum de debut, Constantin Sorescu face astfel de afirmații enorme : „A se topi în text și a rămîne totuși integru (sic) în marginea lui, iată drama pe care Aurelian Titu Dumitrescu o încearcă în *Iubire de pietrar*. Existențial, drama se traduce printr-o continuă ezitare între un personalism (sic) puternic și atracția, de sorginte orientală, a anonimatului (sic). Personalismul e de recunoscut în frecvența pronumelui eu și a formei verbale *sînt*, precum și în puzderia de formule apodictice [...]. Dar chiar eu și *sînt*, semne sigure ale unei opti-

personaliste (sic), introduc la A.T.D. marasmul anonimului”. Sau : „A.T.D. are ceva din psihologia de existențialist (sic) a lui Hristan Hrisoscelu, care trăiește strania bucurie a identificării cu simbolurile (sic) decrepitudinii”. Nu e sigur dacă folosirea improprie a unor termeni provine din dorința unei exprimări cît mai pretențioasă sau invers. În alt articol, intitulat *Un roman tel-chelist* (ortografierea nu ne aparține), George Morărel discută *Prețul singurătății* de Eugenia Tudor Anton. Nu știm cine este George Morărel, dar bănuim că, în ochii redactorilor „Suplementului”, el trece drept un nume suficient de autorizat incît să inaugureze cu articolul lui un serial despre premii literare. Nu vrem să intrăm în dispută pe tema valorii cărții discutate, deși avem mari îndoieli că este un roman scris în maniera prozatorilor de la *Tel-Quel*. Despre altceva e vorba, și anume despre caracterul de prestidigitatie critică pe care-l are articolul în cauză. Autorul scoate din pălărie lucrurile cele mai diferite și, uneori mai greu de închipuit la un loc, ironizînd pe un ton foarte viu : „hocus-pocusul care e vocabula numită text” și „verismul lui... Norman Mailer”, amintind de Blanchot, Ispirescu, Ecclesiast și de cite și mai cite. Ne vine greu să înțelegem cum anume *Prețul singurătății* se „autopulverizează prin... aditie” (o aditie, e drept, „stufosă și aleatorie”) sau cum poate fi el în același timp un anti-roman, care se „transformă brusc în non-roman”, folosind o modalitate numită, „pentru a fi cît mai exactă”, „proustianism rafinat”. Certitudinea recențentului este că autoarea se numără printre adepții „sincroniștilor” și, se știe, „obsesia lor e Barthes și Genet, telquelismul”. Ca să nu fie nici un dubiu că pentru publicistul de la „Supliment” Roland Barthes și Gérard Genette sînt departe de a reprezenta o obsesie, fiind mai degrabă o necunoscută, el le scrie numele cum ați văzut. Și încă în mod consecvent : pe Barthes îl mai accentuează o dată și mai departe, formînd însă de la numele lui adjectivul „barthiene”. *Prețul singurătății* nu mai este, în aceste condiții decît un biet pretext de paradă erudită și de răsfăț critic.

R.R.



Stelian Păun — 70:

„Ar trebui să mai trăiesc o viață”

■ PARUL alb însă purtat leonin și „diplomatic”, obrajii vestind o sănătate robustă, ochelarii folosiți mai mult din cochetărie, schițează numai sumar portretul prozatorului Stelian Păun căruia în aceste zile, cînd a împlinit 70 de ani, i-a apărut la Editura „Eminescu” și un nou roman intitulat *Cloșca cu puil de aur*.

— Care este semnificația acestei noi cărți?

— Am dedicat-o mamei mele, și ea, de altfel, ca și tatăl meu, fostă muncitoare în docurile portului Turnu-Măgurele, de odinioară. Rămasă văduvă la numai 31 de ani, fără să știe a scrie și a citi, a ținut ca toți cei șapte copii ai ei să urmeze cursurile a diferite școli. Și cu o perseverență de nezdruincinat, cu o muncă extraordinară — aproape necunoscută o-dihna — a reușit. Am socotit că cel mai vibrant omagiu pe care i-l puteam aduce era evocarea strădaniilor ei — un exemplu pentru orice mamă, acum cînd ne aflăm în preajma „Zilei Femeii”, 8 martie, de a da societății noastre șapte copii cu învățătură bună de carte.

Stelian Păun este unul din scriitorii pe care îi putem numi cu adevărat vechi luptători pentru societatea noastră socialistă. După terminarea claselor primare și liceului la Turnu-Măgurele, el s-a avîntat cu pasiune în mișcarea de stînga. Am văzut odată pe una din mesele lui de lucru reviste ca : „Tineretul”, „Drum”, „Cimpul”, „Vipera”, ce apăreau pe vremuri în orașul lui natal de la Dunăre, în care tînărul Stelian Păun publica poezii proletare și alte note și însemnări în favoarea muncitorimii. De altfel, în Capitală debutul literar și l-a făcut la „Cuvîntul liber” după care a lucrat ca salariat (fiind însă și student la Litere), la „Lumea românească”, condusă de Zaharia Stancu.

La aceste reviste el a muncit febril dînd zeci de reportaje, portrete și schițe inspirate din obijduita viață a lucrătorilor din fabrici și mari ateliere. Ar fi interesant să-și adune într-o zi aceste materiale și să le grupeze sub titlul „Remember”, dînd la iveală, astfel, aspecte ale unei lumi pe care îndeosebi tineretul de azi n-o cunoaște.

Perseverent și studios, Stelian Păun a funcționat o vreme ca profesor, apoi ca director al liceului prin care trecuse el însuși la Turnu-Măgurele, și, mai tirziu, după alte funcții importante în învățămînt, inspector general al învățămîntului din fostul județ Ilfov.

L-am întîlnit la numeroase șezători în zeci de sate, în ultimul deceniu (cînd a fost prezent, cum se știe, printre altele și la „Gazeta literară”, „România literară”, „Contemporanul” și altele). Întotdeauna a adus, în participările sale la aceste întîlniri cu cititorii, o notă de profundă sinceritate, umanitate și prietenie, un vibrant îndemn la cinste, la muncă neabătută, la frumusețea sufletescă ce trebuie să-l înnoieze pe om. A primit cu exagerată modestie elogiile cadrelor didactice pe care le întîlnea la astfel de șezători, după cum a manifestat doar o bucurie timidă la cuvintele bune ce s-au spus despre cărțile sale apărute pînă acum — cu o singură excepție, toate romane — *Pămînt sălbatic* — două ediții „E.P.L.” și „Scrisul Românesc”, *Fata lumii* („Cartea Românească”), *Primăvara în infern*, aceeași editură, *Omul de la catedră* („Albatros”), cărora trebuie adăugat volumul de versuri *E o iubire*, apărut în 1978, la „Eminescu”.

L-am întrebat pe Stelian Păun la ce lucrează :

— Am aproape gata romanul *Urma pașilor pierduți*. Dar trecînd de 70 de ani începînd de azi, îmi dau seama că ar trebui să mai trăiesc o viață, pentru ca de-abia de-acum înainte să aștern pe hîrtie, în diferite genuri, amintirile copilăriei și adolescenței, lupta mea pentru cauza partidului, întreaga experiență de viață pe care am adunat-o îndeosebi din atît de interesanta lume a școlilor care pregătesc, de fapt, viitorul de aur al patriei noastre.

Al. Raicu

Promptitudine și adresă

Critica



INDEPENDENT de Descartes, din care-și alege motto-ul pus în fruntea recentului său volum, ca să-i explice titlul, **Ceara și sigiliul***) sugerează o impresiabilitate promptă a spiritului critic. Cărțile nou apărute ar lăsa o amprentă indelebilă, o marcă fidelă pe paginile comentariului lor imediat.

Critica în haine de lucru, lată emblema sub care ține să-și prezinte Mircea Iorgulescu intervențiile din ultima vreme, insistând — sint înclinat a crede — asupra naturii lor jurnalistice. Multe nici nu s-au exercitat în revistele literare ci au recurs la o gazetă de mare tiraj cum e „România liberă.”

Există, fatal, o condiție a unei astfel de critici și Mircea Iorgulescu își asumă vicisitudinile ei, hofărit însă a-i da și maxima eficacitate. Mă grăbesc să spun din capul locului că reușește, fapt deosebit de meritoriu. De ce? Pentru că îi cere criticului câteva lucruri extrem de dificile: înțeleg, să fie instantaneu la curent cu ce e mai interesant și de reală actualitate în viața literară. Cititor vorace, ca Perpersicius și Pompiliu Constantinescu, Mircea Iorgulescu nu scapă aproape nimic din producția contemporană. E atent, în același timp, și la reeditările semnificative (revista **Propășirea**, **Istoria românilor prin călători** de N. Iorga), găsește prilejuri să readucă în discuție numele unor autori clasici (Duliu Zamfirescu, Caragiale, G. Călinescu) sau recent dispăruți (Marin Preda, A. E. Baconsky, Radu Petrescu).

O importanță capitală o capătă aici **rapiditatea**. Nu trec niciodată luni sau chiar ani până când criticul catadixeste să-și spună cuvântul. Comentariul însoțește realmente, de astă dată, apariția cărții în librării. Nici nu s-a uscat bine cerneala

*) Mircea Iorgulescu, **Ceara și sigiliul**, Editura Cartea Românească.

pe unele file și aflăm opinia lui Mircea Iorgulescu despre ele. Aceasta este cu neputință de realizat prin simpla lărgire a materiei comentate. Augmentarea cantității scrierilor recenzate nu duce la mare lucru; există un **sîmț al actualității**, el presupune situarea mereu în punctele cele mai fierbinți ale vieții literare și, fără îndoială, Mircea Iorgulescu îl posedă. Așa, de pildă, deși urmărește în special proza, atunci cînd se oprește asupra poeziei alege autori și volume care polarizează atenția, ca Adrian Păunescu și **Manifestul său pentru sănătatea pămîntului**. Nu se sfîșie să aplaude, așa cum merită, niște versuri de aprinsă indignare civică, autoscopie dureroasă și patetism autentic, chiar dacă o mare parte a criticii a păstrat tăcere asupra lor: nevoind să le uite pe celelalte, sfîșioare, conformiste. La fel, discută **Imnele** lui Ioan Alexandru, fără să ocolească substanța reală din care se hrănesc, ambiția de a reactualiza „tradiția bizantină”, deși socotește o asemenea inițiativă **nesincronă** cu spiritul epocii noastre și respinge falsa, comoda situație a poetului în linia Goga-Cotruș, pe filonul „liricii sociale și profetice”.

Sîmțul actualității se relevă într-un curaj de a rupe tăceri complice, acolo unde inimizții literare le mențin, contrariind cititorii.

Totodată, în riscul pe care și-l ia uneori criticul de a striga asemenea copilului din basmul lui Andersen, „Împăratul e gol!”, cînd laudele curtenilor ne umplu urechile cu splendoarea veșmintelor sale (v. observațiile de ordinul evidenței cu privire la **compoziție și stil în Săptămîna nebunilor**).

Sîmțul actualității presupune, așadar, talentul de a întui spre ce se concentrează atenția publică și a o satisface, dar de a o și îndrepta către lucruri în măsură să o rețină.

Aici se cuvine subliniată consecvența cu care Mircea Iorgulescu încurajează în proză literatura realistă, aplicată pe viața social-politică prezentă sau din trecutul apropiat, cu accente critice de autentică îndrăzneală. Pe lângă autorii reputați în această privință, Marin Preda, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Constantin Toiu, ne invită la lectură și a altora (Mihai Sin, Horia Pătrașcu), după opinia criticului, demni de tot interesul, tocmai pentru motivele amintite. Observația social-politică acută și curajoasă realmente cîștigă adeziunea lui Mircea Iorgulescu chiar și acolo unde anumite neîmpliniri artistice sacor în ochi. Foarte vibrații la ceea ce are șanse să răspundă unor aspirații literare cu adevărat actuale („romanul politic”), el e dispus să arate în asemenea cazuri și

mai multă indulgență. Totuși are grijă să nu ignore, măcar teoretic, zădărnica **curajului fără artă** în literatură. Mai mult, folosește o audiență lărgită și o argumentație corespunzătoare spre a trezi interes pentru cărți bune, de o factură oarecum contrariantă: **Solstițiu tulburat** (Paul Georgescu), **Oceanul întors**, **Părul Bernelice** (Radu Petrescu), **Minunata poveste a dragostei preafiericitei regi Ulise și Penelopa**, **Scrisorile imperiale**, **Omul coborît din turn** (Platon Pardău).

Atenția publică e, în sfîrșit, reținută și printr-o facultate de a problematiza lectura. Mircea Iorgulescu găsește repede în cărțile citite ocazii de a face reflecții mai generale asupra literaturii și realității din care ea se inspiră. Mici teorii inteligente, în spiritul lui Ibrăileanu, răsar îndată și înaltă comentariul peste obiectul său nemijlocit. Recitind **Viața ca o pradă**, criticul emite o interesantă ipoteză a posibilității „subiectivizării” romanului într-un sens fericit. Pornind de la o anchetă din revista „Amfiteatru”, surprinde cîteva tipuri istorice succesive ale țărânului român în literatură și ajunge să se întrebze cum arată el oare efectiv astăzi. Folosește corespondența lui Rebreanu spre a respinge ideea greșită că scriitorii noștri n-ar prea avea **viață interioară**.

În temele mai generale, Mircea Iorgulescu își caută mereu o adversitate ca să poată da friu liber gustului polemic. Calul lui de bătaie e **dogmatismul**, denunțat adeseori prin remarci pertinente asupra mecanismelor care blochează exercițiul liber al gândirii și refuză evidența experienței. Citeodată însă criticul dă impresia că-și oferă de doborît ținte prea facile, caricaturizînd obtuzitățile unei epoci, cînd poate întîlni îngustimi prezente nu mai puțin obstinate, chiar dacă se manifestă sub o formă „corijată”, „intellectualizată”, îmbunătățită ca „formulare”. Așa e valorificat pastelul lui Baconsky din **Dincolo de iarnă**, împotriva normativelor literare care ar fi interzis, o vreme, cîntarea naturii. Nu ne duce iarăși prea departe o combatere a imaginii țărânului sămănătorist în caracterizarea literaturii noastre actuale de inspirație rurală. (**Îngerul a strigat**, **F. Vinătoarea regală**, **Niște țărani**, **Fețele tăcerii**, **Ucenicul neascultător**).

Mircea Iorgulescu are o inteligență suplă, în stare să facă distincții necesare și să-și susțină printr-o demonstrație ingenioasă ideile. Mișcarea lor sprintenă conferă o vioiciune simpatcă textului critic, dar uneori viteza face să dispară obstacolele reale. Astfel, Lovinescu nu s-a exprimat impropriu combătînd lirismul în proză, fiindcă ar fi înțeles prin el, de fapt,

sentimentalismul, perspectiva minoră idilică, „micul romantism”. Lucrurile nu stau așa, ceea ce se poate dovedi imediat. Consecvent cu punctul său de vedere, Lovinescu a considerat lipsită de viitor pină și proza **modernistă**, sarcastică, ironică, grotescă (fără nimic idilic și sentimental, dimpotrivă) numai pentru că era lirică și deci evolua în sensul „subiectivizării”.

Deducerea lui Ioan Alexandru din Goga și Cotruș constituie, firește, o aberație și criticul are dreptate să o ridiculizeze. Dar „tradiția bizantină” poate fi stihială! Chiar Blaga o demonstrează în **Filosofia stilului**, vorbind de două înfățișări ale absolutului, ținta „modului expresionist” (stihial), una statică (orientală, arta egipteană, pictura din Ravena) și alta **dinamică** (apuseană, gotic).

Bun diagnostician, Mircea Iorgulescu nu se mulțumește cu intervențiile sale prompte, foiletonistice, să afirme doar sau să nege. Numeroase comentarii aduc, de la întîmînarea cărții, ca să spun așa, interpretări, adesea subtile și originale. Cîclul **Viața și opera lui Tiron B.** de D. R. Popescu e privit ca o experiență temerară, prin care autorul trece la o **destabilizare** a narațiunii, după ce a exploatat sub diverse forme excentricitatea ei. În **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler criticul distinge un „curat roman filosofic”, reliefindu-i calitatea artistică a **dialogului și tensiunea ideilor**. Personajele din **Solstițiu tulburat** de Paul Georgescu sînt „înotaze precis individualizate ale acumulării”. Observația e profundă și atinge o obsesie mai veche a romancierului. **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** trebuie citită urmărind mereu relația dintre autor și dublul său, cititorul. **Ierariile** de Mihai Sin e un „roman cu enigme”.

Scrise alert, nelisite de formule inspiorate („burocratismul este totdeauna ritualic”; „generația Sancho Panza”), articolele lui Mircea Iorgulescu dovedesc că se poate face critică jurnalistică, sau cum vrem să o numim, fără concesii față de imperativele meseriei.

După ce ai parcurs volumul **Ceara și sigiliul**, te simți îndemnat să-l parafrazezi pe G. Călinescu, repetînd cuvintele sale despre Pompiliu Constantinescu: „Cînd constată (în foiletonistica actuală) ce noroasă e percepția valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece și intestinele în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă, nu se poate avea decît stimă pentru acele lentile bine fixate la ochi și pentru cuțitul ținut în mină fără tremurături”.

Ov. S. Crohmălniceanu

Prima verba

Vieți paralele

■ DE aspectele delicate ale vieții în doi, în trei sau în cîli vrei e preocupată **MARIANA SIPOȘ** în povestirile din **Suris Intersiz** (Ed. Cartea Românească); pe de o parte interesul autoarei e captat de stările și comportamentele din aria eșecului conjugal cu formele sale tipice de alienare (plictisul, indiferența, teroarea domestică) ori cu obișnuitele efecte compensatorii (reactivarea sentimentului erotic „extra muros”, orientarea întregii vieți afective asupra copiilor sau profesiei, sau „loisir”-ului); pe de alta, îi rețin atenția probleme de ordin social mai larg precum deformările de mentalitate pe care le pot pricinui diversele trepte ale scării sociale, comunicarea inter-umană în condițiile unor evenimente ce solicită instinctul de conservare al grupurilor sociale sau funcțiunea diferențiată a temperamentelor în contexte echivalente. Meritul meta-literar al prozatoarei e de a fi știut să evite pină și cea mai mărunță inserție moralistă, mai bine zis moralizatoare, într-o zonă care convine de minune tocmai excursului de acest tip. Grație unei atări științe, ea însăși ținînd de o anume înțelegere pentru natura virtual dramatică a situațiilor și personajelor implicate, atît unele cit și altele se exprimă în povestiri cu naturalețe, fără nimic demonstrativ sau ostentativ, ca niște decupaje de viață semnificative prin propria lor încărcătură și mișcare iar nu prin vreun artificiu de compunere în numele unei idei pre-existente. Dorința de a transmite ceva din contrarietatea și îngîndurarea unor momente de existență afectivă, așa cum se reflectă acestea la nivelul comportamentului, o face pe Mariana Sipoș să insiste pe detalii expresiv, pe echivocul aparențelor și pe clipa de hotărîre a personajelor, ori de bișuală, înainte de a intra sau a ieși în sau din ecuația delicată. În majoritate, textele dezvoltă cite un asemenea moment de răscruce, prima sau ultima scenă a unei piese în care orice secundă de fericire și de plin sufletesc duce cu sine, ca pe o umbră, o secundă de tristețe și de vid lăuntric; însușirea principală a stărilor astfel conturate e inconfortul și n-ar fi greșit să numim prozele din **Suris**

interzis drept explorări în polivalența inconfortului.

Șase din cele nouă povestiri cuprinse în carte sînt variații pe tema „surisului interzis”, a iubirii ieșind din tiparele convenției sociale și eșuînd, după o vreme, chiar din pricina acestora, mai precis a oboselii pe care grija pentru păstrarea aparențelor o instaurează în personaje. Tăria sentimentelor e mereu așadar probată de rezistența la presiunea tacită, invizibilă a contractului social și mereu, cel puțin în cazul acestor proze, învinșă de ea; ceea ce promitea să fie o mare iubire devine, prin uzură, o aventură oarecare și eroii se întrec în a-i găsi pretextul sfîrșitului (**Unde începe melodrama**, **Nouă luni — sau zece**), uneori acesta apărînd înainte de epuizarea sentimentului, ca determinare exterioară și deloc convențională, de pildă existența copiilor sau resorturile devenirii profesionale (**Compunerea**, **Suris Intersiz**, aceasta fiind și cea mai bună, literar vorbind, povestire din volum). Bine scrise, cu ușoare accente de pedanterie calofilă, textele Marianei Sipoș descriu comportamente, dar descrierea e făcută întotdeauna din perspectiva unui sociolog care a învățat să-și sprijine observațiile în materie și pe o bună intuiție psihologică.

Laurențiu Ulici



C. IANCU ANGHEL : Flori

Calendar

- 27.II.1920 — a murit A. D. Xenopol (n. 1847)
- 27.II.1943 — a murit Salomon Ernő (n. 1912).
- 27.II.1955 — a murit Al. Marcu (n. 1894)
- 27.II.1975 — a murit Eugen Constant (n. 1890)
- 27.II.1982 — a murit Mihail Drumeș (n. 1901)
- 28.II.1754 — s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
- 28.II. (10.III) 1881 — a murit A. T. Laurian (n. 1810)
- 28.II.1893 — a murit Grigore Grădîșteanu (n. 1816)
- 28.II.1903 — a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
- 28.II.1940 — s-a născut Ion Crînguleanu
- 28.II.1944 — s-a născut Elena Gronov-Marinescu.
- 28.II.1949 — a murit C. Săteanu (n. 1878)
- 1.III.1788 — s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
- 1.III.1837 — s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
- 1.III.1902 — s-a născut Constantin Nonea
- 1.III. 1904 — s-a născut Horia Robeanu
- 1.III.1923 — s-a născut Arcadie Donos
- 1.III.1925 — s-a născut Solomon Marcus
- 1.III.1926 — s-a născut Viniciu Gafița
- 1.III.1930 — s-a născut Alecu Ivan Ghilia
- 1.III.1943 — s-a născut Magdalena Popescu
- 1.III.1945 — s-a născut Ovidiu Ioanițoia
- 2.III.1881 — n-a născut Eug. Ștefănescu-Est (m. 1980)
- 2.III.1905 — s-a născut Mircea Mancaș
- 2.III.1913 — s-a născut Mihail Popescu
- 2.III.1932 — s-a născut Petre Ghelmez
- 2.III.1937 — s-a născut Nicolae Oancea
- 3.III.1902 — a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)

- 3.III.1910 — s-a născut Dumitru Olariu (m. 1942)
- 3.III.1924 — s-a născut Mihail Georgescu
- 4.III.1919 — s-a născut Mihail Stănescu
- 4.III.1921 — s-a născut Mihail Calmîcu
- 4.III.1924 — s-a născut Lucian Valea
- 4.III.1928 — s-a născut Nina Stănculescu
- 4.III.1977 — a murit Ioan Șiadbei (n. 1903)
- 4.III.1977 — au căzut victime seismului : A. E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihail Gafița, Alex. Ivasiuc, Veronica Porumbacu, M. Petrovcanu, Nicolae Ștefănescu și Viorica Vizanti
- 5.III.1920 — s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
- 5.III.1955 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
- 5.III.1960 — a murit Asztalos Istvan (n. 1909)
- 6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu
- 6.III.1934 — s-a născut Dimi-trie Rachici
- 6.III.1946 — s-a născut Vári Attila
- 6.III.1958 — a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)
- 7.III.1905 — s-a născut Frida Papadache
- 7.III.1920 — s-a născut Hornyak Istvan
- 7.III.1929 — s-a născut Székely Janos
- 7.III.1950 — s-a născut Valeriu Birgău
- 7.III.1977 — a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
- 8.III.1895 — s-a născut Agata Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
- 8.III.1910 — s-a născut Radu Tudoran
- 8.III.1925 — s-a născut Alexandru Vergu
- 8.III.1935 — s-a născut Radu Ciobanu
- 8.III.1937 — s-a născut Marta Cuibuș
- 8.III.1937 — s-a născut Corne-llu Șerban
- 9.III.1898 — s-a născut Tr. Ionescu-Nișcov

Rubrică redactată de
GH. CATANĂ



Un monument al culturii românești

■ Eveniment cultural și științific definitoriu pentru grija față de marile opere ale trecutului, reeditarea lucrării fundamentale a lui Vasile Pârvan — **Getica** — reprezintă o fericită continuare a manifestărilor prilejuite de sărbătorirea centenarului marelui istoric. Consacrând aceste pagini operei și personalității lui Vasile Pârvan, cu prilejul noii ediții din **Getica**, o facem cu sentimentul obligației morale și intelectuale de a continua, în formele proprii epocii noastre și răspunzând nevoilor sale specifice, efortul creator și patriotic al înaintașilor.

„R.I.”

E DITURA Meridiane — a cărei activitate de valorificare a patrimoniului artistic național și universal este pe cit de susținută și constant orientată către nou-tatea și dialogul ideilor, pe atât de binecunoscută și unanim apreciată — a reeditat de curând **Getica** lui Vasile Pârvan, omagiiind astfel ilustra personalitate la împlinirea unui veac de la naștere.

Vorbind de actualitatea acestei reeditări nu recurgem cituși de puțin la un **topos** hagiografic al unei pioase comemorări. Ea constă în primul rând în punerea la îndemina publicului larg a unui text devenit, după aproape șase decenii de la apariția sa, inaccesibil. Se curmă astfel, cum s-a mai remarcat de altminteri, numeroasele speculații, legende și invocări ale respectivei opere ca tot atâtea argumente pentru cele mai neavenite, semidocte și fanteziste variații pseudoștiințifice pe tema civilizației materiale și spirituale a geto-dacilor în epoca fierului, vreme cînd aceștia se delimitează etnic din marele grup al tracilor. Pentru cei preocupați în mod serios de problematica protoistoriei geto-dacilor, retipărirea **Geticii** constituie un termen de referire și valorizare deopotrivă al imensului material faptic, acumulat mai ales în ultimele trei decenii, și al pozițiilor teoretice, al viziunilor interpretative pe care atare material ar trebui să înceapă a-l suscita în chip susținut în rîndul istoricilor antichității patriei noastre. Într-al treilea rînd,

Getica, pusă acum la îndemina multora, constituie un model. Un model nu în sensul monumentului intangibil în forma lui exterioară și chiar în esența sa. După cum am mai arătat („**Getica**”, în „România literară”, 30 sept. 1982), autorul însuși era conștient de necesitatea rescrierii cărții sale îndată ce săpăturile începute îi vor fi furnizat sporul de date și modificările de optică. Moartea survenită curînd după apariția ei a încheiat prea de timpuriu o operă ce se anunța considerabilă. Pe de altă parte Pârvan, ca și noi, știa că valabilitatea factologică și teoretică a unei lucrări de cercetare istorică, de pionierat și sinteză mai ales, nu depășește de obicei cinci decenii.

În ce constă deci exemplaritatea **Geticii**? În faptul că a demonstrat necesitatea și plurivalența efortului documentar, că acest efort nu trebuie limitat la teritoriul României, ci extins pe vastele zone euroasiatice. Abuzînd uneori (din lipsa informației cu un mai mare grad de diferențiere) de metoda analogiei, **Getica** postulează nevoia absolută de a reflecta asupra materialului, căci scopul arheologiei nu e de a descrie, a clasifica și a periodiza, ci de a reconstitui lumea din afară și pe cea lăuntrică a comunității umane, a etniei cercetate. Celor interesați de a construi o sinteză a protoistoriei geto-dacilor, **Getica** le-a indicat o **modalitate**, o anumită finalitate, natura metodelor și, mai presus de toate, faptul că această sinteză este posibilă.

Actualitatea **Geticii** este deci, într-al patrulea rînd, cea a primei viziuni științifice asupra perioadei respective și, nu mai puțin semnificativ, a unice, din păcate, viziuni pînă în zilele noastre. Desigur, se poate răspunde că am traversat decenii de specializare în toate domeniile, deci și în cel al științelor sociale, că sintezele din perioada interbelică, cum e și **Istoria** lui Călinescu, au beneficiat, într-un spirit nou, de modelul și impulsul cercetărilor globale stimulate de pozitivismul veacului trecut și al primelor două decenii ale celui prezent. Pot fi invocate și amănunțite multiple cauze ținînd de context și uneori de subtext. Cert este că nu avem o altă carte de **autor** pentru istoria Daciei preromane. Specializarea în miniprobeme și lipsa de viziune istorică unitară, coerentă — așadar un mozaic și nu o istorie — au făcut cu neputință apariția primului volum al unui nou tratat de istorie a României. Iată de ce exemplul **Geticii** este atât de actual. Rațiunea pentru care Editura Meridiane a retipărit opul pârvanian este deci deopotrivă restitativă și exortativă. Dealtfel această laborioasă instituție culturală propune de aproape două decenii cititorului român excelente traduceri ale unor opere capitale de istorie, istorie a civilizației, a artei și gândirii despre artă, traduceri care însumează un adevărat tezaur informațional și reprezintă totodată o modalitate educativă în sensul deprinderii de a concepe și redacta lucrări cuprinzătoare asupra unor teme largi sau, dimpotrivă, de a integra unor mari domenii și de a valorifica complet subiecte restrînse. Noutatea retipăririi **Geticii** este, în cadrul acestui demers, o invitație de nerefuzat la un dialog al ideilor pe tema artei și civilizației antice pe teritoriul patriei noastre ca parte integrantă și specifică a Europei protoistorice, greco-romane și bizantine.

NOTA asupra ediției cît și colofonul cărții ne informează că textul a fost tipărit în formatul ediției de lux, oglinda acestuia fiind aceeași cu a tirajului obisnuit. Tiparul s-a executat la „Arta Grafică”, imprimerie unde a văzut lumina și ediția princeps. Editura a re-

curs la o formulă de prezentare îngustă și eficientă. Textul a fost cul pe două coloane, spre a putea fi c prinse lesnicios, în condițiile tehn actuale, ilustrațiile numeroase ale v lumului, dintre care cele grafice a fost integral redesenate. Marginal es redată numerotarea paginilor ediți princeps, ale căror finale sînt marca prin două bare verticale. Notele, p trînd numerotarea paginală, au f grupate la sfîrșitul fiecărui capit Traducerile textelor în limbi străi moderne și clasice sînt date imedi între paranteze drepte. Notele și c mentariile îngrijitorului ediției, Ra Florescu, autor și al unei postfețe, f fost grupate în finalul volumului o ginal, adică după reproducerea ilu trației foto din afara textului. Num rele lor sînt plasate în text între ranteze rotunde, înșiruindu-se de la la 431.

Prin solicitarea alcătuirii unor **Not** și comentarii ale textului, Editura Meridiane a ținut să marcheze nu numai stadiul actual al chestiunilor și interpretării materialului faptic, dar să evite dezinformarea cititorului, din nuînd cît mai mult posibilitățile fantazare ale literaturii pseudoștiințifice, precum și de invocare sau răstă măcire ale atît de căutatelor **verba magistri**. Radu Florescu s-a achitat această sarcină în chip satisfăcător trimițîndu-l de multe ori pe cititor lucrări de referință accesibile și foarte accesibile ca **Dicționarul de istorie veche a României**. El a alcătuit nu numai roase și binevenite tabele de periozare a epocii bronzului și a epocii fierului, tabele de distribuire a culturilor străvechi pe cuprinsul actuale provincii ale României; în fine, compus extrem de utilele tabele concordanțe între piesele dispoziționale. Pârvan și actuala lor interpretare date, cu speciale rubrici de referință bibliografice și filiații posibile în mina cercetărilor recente.

Mărturisim că am fi așteptat cu mult altceva de la **Postfața** lui R. Florescu. Evident, nu o condensată vizivă proprie, unitară și coerentă asupra protoistoriei geto-dacilor, ci tocmai livrarea calității funciarmente exemplare a **Geticii**, de care aminteam

Cultura getică

RETIPĂRIREA operei lui Pârvan, **Getica**, este un bun prilej de a ne revedea ca neam rădăcinile. Am încercat să descifrez capitolele al treilea al cărții de patruzeci de pagini din cuprinsul cărții, poate cel mai important pentru un scriitor și asupra căruia voi căuta să spun cîteva gânduri. Pârvan face pentru istoria noastră acest pas decisiv de a verifica și descifra spiritualitatea strămoșilor noștri geto-daci în mileniul care premerge creștinismul, de la anul o mie, la apariția Romanilor la gurile Dunării, mileniul cel mai dens poate spiritual, înainte de intruparea Logosului în istorie, mileniul în care s-au scris profețiile și istoriile Bibliei, Psalmii și Iov, Iliada și Odiseea, s-au ridicat templul Ierusalimului și Acropolele Athenei, au trăit Socrate și Platon, Pindar și în cele din urmă Virgiliu, iar în lumea noastră s-a știut despre Orfeu și Pitagoreici.

A avea cutezanța să propui între aceste spiritualități una puțin cunoscută, imprecizată în izvoare străine, fără opere întregi rămase precum cele mai sus amintite, este un fapt mare, în cele din urmă atît de important pentru poporul nostru.

Refacerea spiritualității acestui mileniu nu implică o aventură, este posibilă pentru că a existat o **Getică** asupra acestui spațiu și culturii a lui Dio Chrysostomus care s-a pierdut, au existat poemel lui Ovidiu în limba geților care au dispărut și ele, ca și opera lui Criton, medicul lui Traian, și atîtea alte izvoare esențiale, dar au rămas Columna lui Traian, mărturiile lui Herodot și Platon despre strămoșii noștri și atîtea altele.

Pârvan își propune să refacă din fragmente acel întreg care a existat, care există în mărturiile istorice și literare, în mărturiile arheologice. Căci, pe lângă cele existente, Pârvan ia sapa și tîrnăcopul și deschide sanctuarele subterane ale Cîmpiei române de unde va scoate la iveală ceea ce izvoarele scrise îi sugerau sau numai știa.

Acest capitol, **Cultura getică**, este o sinteză a istoricului, arheolog și filolog, pe temeiul mărturiilor existente pînă la data definitivării cărții, mărturiile astăzi îmbogățite de atîtea tezaure noi descoperite pe tot cuprinsul țării care ar fi entuziasmat fraza autorului memorialelor. Cum arată spiritualitatea strămoșilor noștri, viața lor

în acest mileniu ultim al lumilor vechi, în contextul lor, spiritualitate care va rămîne desăvîrșindu-se în creștinismul timpuriu al primelor veacuri din noul eon, o voi arăta pe scurt din capitolul amintit:

Eram popor de țărani statornici.

Eram monogami.

Eram heroteiști, aveam o zeitate principală pe Zalmoxis.

Credeam în nemurirea sufletului.

Jertfeam pe cel mai bun, nu sclav sau cu meteahnă, asvîrlî în sulita simbolizînd de departe sulita ce va străpunge inima Logosului intrupat în istorie.

Eram iubitori de patrie.

Eram închinători cerului senin, nu chtonici, ci uranici.

Preoțimea numită a întemeitorilor, îmbrăcată în alb, era de aleasă înțelepciune, marele preot locuind în munți, în abstență totală, hrănindu-se cu legume și lapte; Iosif Flaviu asemuind secta Essenienilor de la Marea Moartă, despre care se știe astăzi mai multe, cu părinții noștri.

Nu erau bețivi; Deceneu era dreapta arhontului statului.

Comparate aceste virtuți și legi morale cu cele ale altor neamuri pilduitoare vom

da în lumina lor de un popor vrednic nimic mai prejos altora, viețuind în ropă, pregătî de veacuri din adînc cum spune învățatul român Ioan G. Man, elev al lui Pârvan, pentru primă fără convulsii a noii spiritualități, cec Logosului intrupat în istorie care va naște moral și spiritual umanitatea ce la temelia Bizanțului, a tuturor statelor culturilor fără seamăn în istoria popoarelor europene și apoi extins pe aproape toată fața pămîntului, în Eonul iubirii a început în istorie cu două milenii în urmă, eon în care n-am venit nici noi, menii Carpaților, cu minile goale, c toată ardoarea și setea noastră după prihană și desăvîrșire, cu tot dorul nădărnă după eternitate într-un cosmos transrat.

Getica este cartea document pentru poezii generațiilor noastre: cînd apăsă poezii dintre cele două războaie erau formați, apoi a venit războiul: orice teză asupra sufletului românesc are născut de această mărturie, de acest început epopee a poporului român.

Ioan Alexandru

Profesorul



Oamenii noi, înflorind în marca lumină a vieții, se pleacă cu reculegere spre pământul unde dorm oamenii vechi, din țaria căroră au crescut ei, oamenii noi, ca florile noi din pulberea florilor vechi.

16 septembrie 1919

V. Pârvan

sus. Se insistă mult prea mult asupra „perspicacității” pârvaniene, deși numeroasele tabele pomenite nu sînt nici pe departe o formă de confirmare, nîmănui netrecîndu-i dealtminteri prin minte să-i impute istoricului faptul că opera sa nu e operă profetică, de anticipație într-ale exegezei. O sinteză istorică este în primul rînd un cuprinzător efort retrospectiv. R. Florescu vede în Pârvan, prin „comparațiile largi, sistematice” ale acestuia, un fel de precursor al introducerii calculatorului în arheologie, justificare a propriilor încercări instituționale în acest domeniu, care nu au depășit fazele modei matematice. Se reiau aici în chip nejustificat chestiuni dezbătute în **Note și comentarii**, fără a se preciza limpede ce este astăzi valabil și ce nu din moștenirea teoretică a Geticii.

Reeditarea **Geticii** constituie un incontestabil eveniment cultural. Destinul cărților autentice este de a-și depăși curta soartă a valabilității lor factologice și chiar teoretice. Prin nu știu ce capriciu al acribiei editorului, soarta unicei piese moderne (începutul veacului nostru) dată drept scitică alături de altele, antice, pe care R. Florescu le scoate pe bună dreptate din orizontul cultural al acestor nomazi, a fost să rămînă în continuare... scitică („pieptenele scitic de la București”, p. 15, fig. 7, nota 41 a comentariului).

Mihai Gramatopol

PE Magistrul meu Vasile Pârvan l-am văzut și l-am ascultat pentru prima dată în toamna lui 1921 — mă înscrisesem la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din București, secția filologia clasică — și, în calitate de student la această secție, potrivit regulamentului, trebuia să frecventez și cursurile de istorie antică și să dau cuvenitele examene la sfîrșitul celor trei ani obligatorii de facultate. Însă numai studenții care obțineau la toate examenele și la toate materiile „bilă albă” — nota maximă de atunci — se puteau prezenta la licență după trei ani; un singur examen luat cu „bilă roșie” era destul ca să pierzi acest drept și să trebuie să faci patru ani. În realitate, ținînd seama de faptul că nici unul dintre studenții care urmau cursurile Magistrului și trebuiau să se prezinte la examenele lui — întotdeauna orale — nu se încumeta să dea aceste examene înainte de anul III, mai toți terminau facultatea după patru ani. E adevărat însă că, pentru promovarea în anul următor, nu era nevoie să dai decît cite trei examene anual, restul urmînd să le treci înainte de a te putea înscrie la examenul de licență.

Am avut astfel norocul să-l ascult pe Vasile Pârvan timp de trei ani (în anul IV mi-am făcut și stagiul militar) și să iau parte atît la cursuri cit și la instructivele sedințe de proseminar și apoi de seminar. Tot noroc a fost și faptul că în primul meu an de student — în 1921/1922 — Magistrul și-a reluat de la început ciclul trienal de istorie a lumii greco-romane, și în felul acesta întreaga istorie și cultură greco-romană s-a desfășurat în fața mea în chip cu totul firesc, cronologic.

Potrivit unei concepții pe care mi-am exprimat-o și cu alte prilejuri, un adevărat profesor universitar nu este orice profesor care ține cursuri frumoase și eventual instructive — deci nu acela care „îi învață carte” pe studenți, cum se spune, ci acela care îi învață, cel puțin pe unii dintre aceștia, să lucreze științific, deoarece, în chip firesc, nu pot exista instituții speciale pentru formarea cercetătorilor științifici fără absolvirea unei facultăți, chiar dacă asemenea instituții pot exista (și chiar există în alte țări) pentru specializarea acelor care au absolvit universitatea.

Dacă punctul meu de vedere în privința a ceea ce trebuie să însemne un profesor universitar este corect, așa cum cred cu tărie, pot să spun fără teamă de greșeală că, la secțiile de filologie clasică și de istorie-geografie ale fostei Facultăți de Filosofie și Litere a Universității din București, în anii de după 1921, cînd mi-am început studenția, erau puțini adevărați profesori.

VASILE PÂRVAN a fost cu adevărat un profesor deplin, un mare dascăl: prelegerile lui erau magistrale, și ca formă și ca fond, proseminariile (cu studenții din primii ani) și seminariile erau o adevărată școală de ucenici pentru pregătirea viitorilor specialiști. Din păcate, prelegerile sale universitare n-au fost nici tipărite, nici editate sub formă de cursuri litografiate, cum se obișnuia cu multe alte cursuri universitare. La începutul anului II am încercat, împreună cu un coleg de la Drept, care era bun stenograf, să obținem autorizația Magistrului pentru a-i litografia și multiplica noi cursul, dar el m-a refuzat categoric. Și pot afirma că aceasta a constituit o mare pierdere pentru știința românească.

Îmi aduc aminte cu emoție de cursul despre istoria Greciei ascultat în anul I,

de minunatele și atît de plastice reconstrucții verbale ale lumii minoice și apoi a celei miceniene, care ne încîntau și ne făceau parcă să vedem aievea așa-zisul palat al lui Minos de la Cnossos — cu frescele lui extraordinare, cu impunătoarea sală a tronului, cu coarnele mari de consecrație care străjuiau clădirile, cu luptătorii cu tauri — care mai degrabă erau executanți ai unor practici magice — și cu zeitele cu șerpi, deși pînă la data aceea nu auzisem despre Mycenae decît din poemele homerice iar despre Creta minoică, aproape nimic! Regret și astăzi că aceste minunate prelegeri s-au pierdut pentru totdeauna. Și pot afirma fără exagerare că aceste lecții se situau cel puțin la nivelul vestitei cărți a savantului francez Gustave Glotz despre lumea egeică, apărută curînd după ce ascultasem prelegerile Magistrului despre strălucita civilizație minoică și despre Mycenae „cea bogată în aur”.

Același lucru îl pot spune și despre prelegerile din anul II, în cursul cărora, urmărindu-l pe Alexandru cel Mare mai întîi în Tracia și la Dunăre și apoi în Asia Anterioară pînă în Egipt, vorbea cu atîta putere de convingere despre faptul că Alexandru se credea cu adevărat fiul și deci întruchiparea terestră a Marelui zeu egiptean, încît parcă și noi începeam să înclinăm să credem că nu fusese vorba de un simplu act — să-i spunem, în termeni moderni — de propagandă politică pentru a-i cîștiga pe egipteni de partea lui, ci de o convingere reală a lui Alexandru, care se scotea predestinat să devină — în calitatea lui de fiu al Marelui Zeu — stăpînul nu numai al Egiptului, ci al întregii Asii pînă la Indus, unde au ajuns falanșele sale, pentru a se întoarce apoi — dacă ar mai fi trăit — spre Roma care devenise amenințătoare.

Și, în sfîrșit, lecțiile anului III, începînd cu Roma legendară și cea etruscă, pentru a însoți pas cu pas ascensiunea uluitoare a acestui popor cu adevărat ales și predestinat — însușindu-și cuceririle genului grec — să pună nu numai bazele civilizației circummediteraneene, ci înseși temeliile spirituale pe care se va ridica — prin și pe deasupra secolelor evului mediu — civilizația modernă a Europei.

Erau cursuri inegalabile, rostite cu o voce gravă, convingătoare chiar prin accentele ei și însoțită de mimica figurii lui luminată de măreția lucrurilor pe care le povestea și de flacăra interioară a spiritului său, fapte pe care, povestindu-le, le retrăia aievea și le recrea pentru noi cei ce-l ascultam vrăjiți și aproape nevindevinți să credem că ceea ce auzeam erau cuvintele rostite de un om construit ca noi toți ceilalți, și nu o intruchipare a unui zeu al mitologiei antice, care avea totuși darul să ne fărînce pe noi, oameni ai începutului secolului al XX-lea.

Dar dacă prelegerile acestea au fost cele mai desăvîrșite pe care le-am ascultat în cursul anilor de studenție, proseminariile și seminariile conduse de el au fost acelea la care am învățat ce înseamnă o critică a textelor și cum trebuie construită o lucrare științifică, oricît de puțin spectaculos ar fi subiectul ei și oricît de modeste ar putea fi, în final, rezultatele ei. Acest lucru nu-l făcea ținîndu-ne lecții speciale despre cum trebuie să lucrăm, ci punîndu-ne să ne descurcăm singuri la început, pe temele fixate de el, și apoi discutînd punct cu punct metoda urmată de autorul lucrării, izvoarele folosite și cele eventual omise, și, firește, planul lucrării și concluziile. Învățînd cite ceva din ceea ce ne spunea el la fiecare sedință de proseminar și apoi de seminar în cei trei ani cit ținea ciclul de prelegeri despre care am amintit, nici unul dintre cei care au participat la aceste lucrări de

seminar nu se putea să nu-și însușească tainele cercetării științifice, bineînțeles dacă îl interesa această activitate și dacă avea în el scînteia care să-l îndemne să asude — la propriu și la figurat — pentru cunoașterea sau dezlegarea unei probleme cit de mărunt a mileniilor și secolelor trecute, și nu urmărirea numai să-și îndeplinească obligațiile de a frecventa anumite cursuri și de a trece un număr de examene înainte de a ajunge la examenul de licență și apoi la acela de capacitate, care să-i asigure un post comod de profesor la un liceu oarecare.

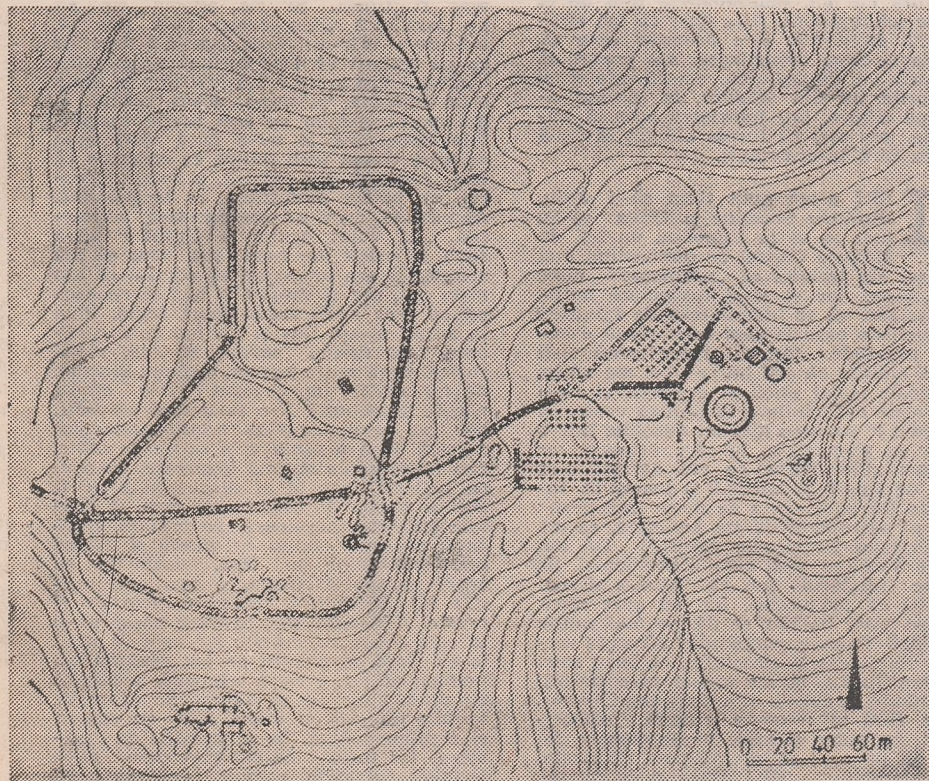
Și este știut că doi dintre istoricii de frunte ai generației noastre — P. P. Poniștescu și C. C. Giurescu — i-au fost și elevii lui și au recunoscut întotdeauna ce mult datorează seminarilor Magistrului.

DAR Vasile Pârvan nu a fost numai un neegalat profesor ex-cathedra ale cărui prelegeri erau ascultate cu evlavie, și nici numai un făur care modela sufletele și mintea — prin sedințele de seminar și prin discuțiile între patru ochi — ale acelor ce voiau să se dedice studiului antichităților, ci era și un om întreg, în cel mai frumos înțeles al cuvîntului, prin grija aproape părintească pe care o arăta tuturor tinerilor lui învățăcei la care credea că descoperă scînteia pe care el va putea să o prefacă în flăcără mistuitoare pentru tot restul vieții lor, spre a-i îndruma și a-i ajuta pe drumul aspru pe care și-l alesese și el... Și nu s-a înșelat decît în foarte puține cazuri, puțini dintre aceia pe care el i-a ținut un timp în preajma sa — numîndu-i asistenți la catedră sau la Muzeul Național de Antichități — nu au coreșpuns așteptărilor și s-au pierdut în anonimatul relativ al unei catedre de liceu.

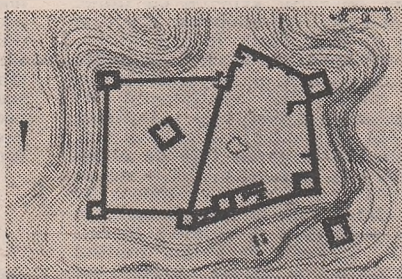
Toți aceia care ne-am format la școala lui Vasile Pârvan ne-am bucurat întotdeauna de înțelegerea lui — chiar dacă uneori ne mai și muștra pentru cine știe ce greșeală, — el asigurîndu-ne, prin numirea la Muzeu sau la Universitate, punctul de sprijin material și moral de pe care să ne putem lua zborul, iar apoi trimițîndu-ne ca membri la Școala Română de la Roma — și chiar la Paris, pe unii dintre noi — nu atît pentru a învăța de la profesorii universităților de acolo, căci la vremea aceea nu toate catedrele erau deținute de titulari de renume (ba chiar, ca să dau un exemplu, catedra de preistorie de la Universitatea din Roma era vacantă în anii cînd am fost eu la Școala Română, deoarece unul dintre candidați, deși reușise la concurs, se supărase că nu fusese admis cu unanimitate de voturi și refuzase să-și ia postul în primire!). Scopul esențial era să trăim doi ani într-un mediu de cultură antică, medievală și modernă, pentru a beneficia de minunatele muzee și de admirabilele biblioteci, pline de toate lucrările de care auzisem dar pe care nu le aveam în țară. Pentru a căpăta astfel o viziune mai cuprinzătoare, mergînd totodată la rădăcinile civilizațiilor mediteraneene, dar în același timp și pentru a ne simți — dacă se putea — și mai români, trăind doi ani alături de neolitoarele monumente ale Romei strămoșilor noștri.

Dacă nu ar fi fost Vasile Pârvan care să creeze școala română modernă de arheologie, care să pledeze (la timpul său fără succes) pentru înființarea unui Institut de arheologie, este foarte probabil că noi n-am fi avut astăzi un asemenea Institut, căruia — ca una dintre cele mai arzuite dorințe a anilor puțini pe care îi mai am de trăit — îi urez să-l văd outhind numele ilustru al nostru Magistru Vasile Pârvan, ctitorul arheologiei științifice românești!

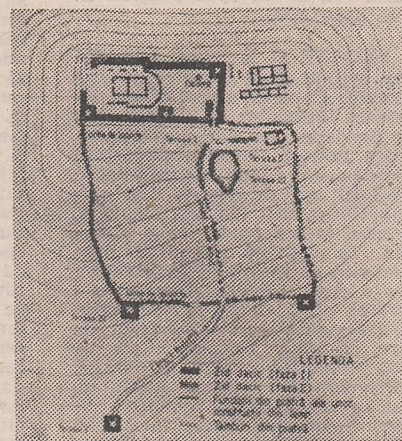
Vladimir Dumitrescu



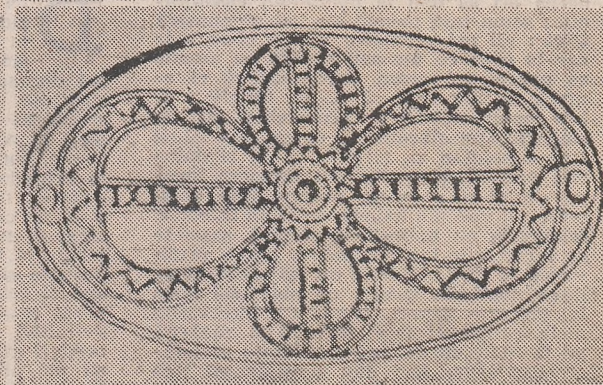
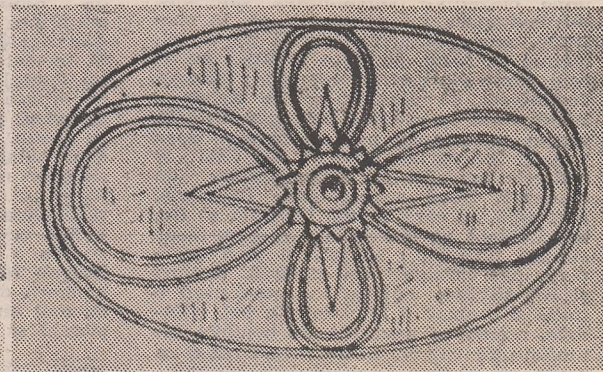
Planurile cetăților Sarmizegetusa Regia (Grădiștea Muncelului)...



...Piatra Roșie...



„și Piatra Roșie, întocmite după rezultatele cercetărilor recente



Scuturi dacice (După Columna Traiană)



Augustin BUZURA

REFUGII

ABIA revenită în cameră, printre obiectele altă de cunoscute, m-am pomenit, paradoxal, fără memorie; Iustin încetase pur și simplu să mai existe; lucrurile din jur nu mi-l evocau, nici un gest sau cuvânt de-al lui nu mai veneau să mă tulbure; hainele atârinate neglijent prin cuiere, pozele lui, ale noastre, erau neutre, indiferente, asemeni pereților, geamurilor, ușilor; cu cit le priveam mai atentă cu atât înțelegeam că odată cu mine îl respinsese încăperea, totul, mai mult, în acele momente aș fi putut jura că cele întâmplate n-au fost decât un coșmar stupid, o aglomerare ametoitoare de trăiri și imagini în urma cărora rămăsesem doar cu o durere fizică silitoare: la cea mai neînsemnată mișcare aveam niște crampe musculare atât de nesuferite încât începuse să mă neliniștescă până și gândul că odată și odată va trebui să mă ridic, fie și după apă. De frica durerilor nu m-am mai dezbrăcat, hainele nu mai aveau de-acum vreo importanță și nici senzația dezagrabărilor provocată de transpirație: eram singură, nu avea cine să mă caute deși sentimentul că nu mai depind de nimeni, că sînt cu adevărat liberă începuse treptat să mă înspăimînte. „Și de-acum?” Rudele erau departe iar la o adică, înțelegerea lor nu m-ar fi ajutat. Prietenii? De fapt simple cunoștințe cu care, din inerție, ne întâlneam pentru a discuta tot felul de fleacuri și, cel mai frecvent, de dragul muzicii; el se lega mai ales de cei ce-l admirau; eu nu existam în realitate, făceam parte din „colecția” lui, la fel ca un disc sau o casetă rară și, din dorința de a-i face plăcere, mă chiar abandonasem cumva în seama lui, necondiționat, renunșasem treptat la cele câteva prietene, plus că unele căsătorindu-se făcuseră aceeași imprudență. Oricum, în clipele imediat următoare atenuării durerilor, după un somn lung, obositor, terorizat continuu de sete și de stupida senzație că alerg la nesfârșit, pe un teren pe care nici măcar nu-l vedeam, m-a copleșit, pentru prima dată, o față necunoscută a singurătății, cea mai odioasă dintre ele: mi se făcuse frică de tot ce mă înconjură și, fără nici o punte de legătură cu cineva, neavînd sentimentul că, la nevoie, aș putea fi apărată, protejată, am sărit îngrozită din pat și am început să controlez încăperea: ușa era încuiată însă, cu toate acestea, am verificat cu atenție cuiule de la zar și balamale, apoi cealaltă ușa, de la baie, după care m-am uitat prin dulap, răvășind hainele, pe sub pat, prin cele mai neașteptate unghere, dar după ce am închis măruntă ferăstruică de aerisire de la baie nu m-am simțit în siguranță: geamurile de la stradă erau joase, mari și sticla înspăimîntător de fragilă; cu lumina aprinsă puteam fi văzută singură, iar fără lumină mă îngrozeau monștrii alcătuiți din valurile de întuneric ce pluteau bezmetice prin încăpere.

Tot ce mă tentase în noaptea aceea tirzie fusese să părăsesc cit mai repede camera și să mă plimb undeva prin vecinătatea miliției sau să mă aciuiez în cabina portului de la uzină, din păcate n-aveam curajul să ies în stradă și nici nu eram prea convinsă că, la o adică, îmi va fi cu adevărat înțeleasă explicația: „Mi-e frică!” Pe de altă parte însă parcă-mi doream un pericol, ceva care să mă termine definitiv; singurătatea sufocantă mă convingea tot mai mult că, în realitate, nu-l pierdusem numai pe el, ci, înainte de toate, pe mine însămi; nu eram nimic din ceea ce fusesem; întregul fundament de pînă atunci se risipise... M-am fixat cu urechea pe geam și multă vreme, n-am auzit nici un zgomot, doar vagi și îndepărtate lătrături de ciini și fluierale anemice ale locomotivelor de manevră. După o așteptare încordată, nesfârșită, în care ba mă hotărâam să ies, ba să rămîn, vecinii de la etaj și-au făcut simțită prezența: alergătură prin încăpere, pași nesiguri sau apăsați, icnituri și uși trîntite, agitația lor prevestind o tirzie și dramatică împăcare în pat. Altădată, asemenea momente de penibilă intimitate mă obligau să-mi acopăr capul cu perna ori să dau la maximum casetofonul; acum însă tocmai ele îmi atenuaseră frica: nu mă gîndisem nici o clipă măcar la ceea ce fac sau pentru ce anume se pregătesc; eram bucuroasă că ei există, că sînt treji și, poate, fericiți, că într-un anume fel nu eram chiar atît de singură. Din obișnuință, m-am dus totuși spre casetofon și, treptat, poate și datorită muzicii, obiectele din încăpere începuseră să-și recapete proprietățile obișnuite: îi vedeam hainele atîrnînd în cuiere, fotografia cu nelipsita-i gîtară, casetele cu încercările lui muzicale și parcă nu-mi venea să cred că Iustin nu mai există. Jos, lângă noptieră, geanta cu obiectele duse la Măgura Caprei, plasa cu încercările mele culinare: iată, stau ca o zăpăcită pe la toate cozi, mă străduiesc să-i încropesc ceva, să-i dau sentimentul că m-am chinut anume pentru el și, cînd colo...

Încă nu găsiseram nici un cuvînt potrivit, nimic nu acoperea sentimentul de u-

milință și dezgust iar cum toate-mi erau neclare, situate pe un teren foarte străin, m-am gîndit să-i trimit toate lucrurile scutindu-mă astfel de o intîlnire penibilă; dar pe măsură ce înghesuiam într-o despărțitură a dulapului: haine, cămăși, pijamale, cărți, fotografii, mă gîndeam cît de bizar este ceea ce fac: eram convinsă că mă aflu chiar la capătul drumului însă, în același timp, îmi venea greu să mă obișnuiesc cu ideea asta: crizele lui de gelozie, isterile și furiile fără sens nu mă duseseră niciodată cu gîndul pînă aici. Din păcate acum nu se mai putea schimba nimic, orice s-ar fi întîmplat mi-ar fi fost imposibil să-l iert, să trec peste ceea ce văzusem, și totuși simțeam nevoia unei discuții: Unde am greșit? Cum s-a putut ajunge tocmai aici? Nu mă derania prea mult faptul că, într-un moment de rătăcire, disperare sau plictis, s-a culcat cu fata respectivă, foarte frumoasă dealtfel, făcută parcă numai pentru așa ceva, ci neașteptata și rapidă stingere a sentimentelor lui. Trebuia neapărat să aflu de ce, de astă dată nu de dragul viitorului, lipsit de importanță, ci dintr-o curiozitate firească și, nu în ultimul rînd, din orgoliu. Dar oare mai puteam conta pe sinceritatea lui? Posibil, însă, mai tirziu, cîndva; în orice caz nu imediat: ne despărțea nu numai acea întîmplare oribilă, ci și jena pe care ea a declansat-o în amîndoi. Oricum întrebările și hotărîrile de orice fel erau, în clipa aceea, stupide: zarurile fuseseră aruncate, nu-mi rămînea decît să mă conformez. Și cum mi se întîmpla întotdeauna cînd mă simț neputincioasă, învinsă, m-am vîrît în baie și, cu aceeași absurdă grabă, am început să mă spăl cu îndrînire de parcă astfel aș fi reușit să mă eliberez de umiliție, spalne, ba chiar și de amîntirea lui. Treptat, un binefăcător zid se interpuse între mine și propriile-mi întîmplări: ele rămăseseră departe, în urmă; estompat, „Și de-acum?” Pe măsură ce apa fierbinte îmi atenua crampele musculare și iritarea, un detaliu trecut pe primul plan: nu trebuia să renunț cu nici un preț la mare. Poate că acolo, cu adevărat singură, voi afla mai multe măcar despre mine însămi...

Am întîrziat apoi în fața oglinzii pînă mi s-a făcut frig. „În viața fiecărui om există perioade, unele destul de lungi, de declin, de alunecare periculoasă, cărora ne place să le găsim cauze, să le punem în seama unor factori cunoscuți — i-am spus cu înfinită milă celeilalte, din oglindă, care parcă-mi aștepta demult părărea —, cînd în realitate nici nu bănuim de ce depinde căderea sau revenirea, de ce grafice secrete sîntem legați... Dar cum aș putea ști dacă aceasta este sfîrșitul declinului, sau abia începutul?” Contemplînd-mă acolo, măruntă, fără vigoare, singură, mi s-a făcut rușine de propria-mi goliciune: eram șlearsă, fadă, îmbătrînită, departe de ceea ce mă crezusem și, pentru prima dată în ziuă aceea atît de îngrozitoare, am reușit să plîng, și astfel durerea surdă, mocnită s-a domolit puțin, incit, pînă la urmă, fără prea mare efort, am izbutit să privesc în jur cu mai multă îndrăzneală: întîmplările, gîndurile rămîneau suspendate, doar așteptarea își schimbase sensul: nu mă mai grăbea nimeni, nu aveam nici un proiect urgent, nu-mi doream și nu așteptam ceva anume; timpul devenise generos cu mine, mă lăsase să-l simt lenes, obscur, lipsit de importanță, cu gust sălcii de apă stătută. Și tocmai nuanțele timpului, indiferența lui, faptul că pînă și el mă abandonase, mă uitase, mi-a întărit sentimentul de dezastru, acum însă fără nici o legătură cu Iustin. Mă incurcau, în clipele acelea, doar hainele lui, deoarece față de el nu simțeam nici ură, nici milă, nici urmă de regret, ci doar un dureros sentiment de respingere întins pînă la greață, incit, în vreme ce-i stringeam și ultimele lucruri pentru a le înghesui în dulap, imitînd într-un fel ceea ce făcuse propria-mi memorie cu întîmplările noastre, a trebuit, de mai multe ori, să-mi apăs pumnul în stomac și să beau apă.

DIN PĂCATE și la mare neprevăzută a tînut să-și joace rolul pînă la capăt. Contrar așteptărilor, mă simțeam îngrozitor de stingherită: mă dureau privirile, fie și întîmplătoare, aruncate spre mine; aveam sentimentul stupid că lumea știe ce mi s-a întîmplat, incit în ochii tuturor desluseam mai ales ironie, compătimire sau dispreț. De fapt, în primele zile, m-am purtat ca o abandonată: mă temeam să mă plimb prin stațiune cu toate că în studenție bătușeam singură, nu o dată, întregul litoral; mă jenam să ies pe plajă, deși știam că lumii peștrițe și gălăgioase nu-i păsa decît de apă și soare, că trăia fiecare clipă de parcă marea și lumina urmau să dispară definitiv. Primeam din balcon sutele de corpuri atletice sau diforme, bronzate, roșii ori albe, înghesuite unele în altele, însă nicăieri nu-mi găseam locul, era ceva neclar, agresiv în așteptarea lor întinsă și aparent neutră. Pe de altă parte, încă de la primul contact, marea s-a străduit să mă îndepărteze: era lăptoasă, cu re-

flexe întunecate, de plumb, albul superficial, o învelitoare provizorie, firavă nu putea să-i ascundă zvîcnirile subterane, tensiunea crudă, mocnită, gata în orice moment să irumpă, să dărîme totul; ea îmi dădea un cumplit sentiment de insecuritate, o neliniște împinsă în unele momente pînă-n pragul disperării: din toată lumea aceea aiurită păream singura conștientă de amenințare însă, cum era inutil să o previn, îmi venea să ies în întîmpinarea pericolului, să mă arunc în apă și să merg înainte — frică înotînd împotriva fricii! — pînă nu-mi va rămîne urmă de luciditate și de energie. Numai balconul îmi dădea o relativă siguranță, de aceea, spre disperarea kolegi de cameră, Maia Cerbu, o asistentă medicală mereu căutată de tot felul de pașoi, îmi petreceam cea mai mare parte a zilei acolo, privind nuanțele mării, respirația ei agonică, prelungă, cu miros de alge și sare, cerul despuat, cu reflexe sidefii, indiferent la neodihna păsărilor, multe, nevăzute și la forfota oamenilor. Nu dormeam decît să evit pe cit posibil acea obsedantă: „Și de-acum?” Mîntea refuza să treacă dincolo de întrebare, pentru că în spatele ei era mereu prezent un gînd fără nume, ascuns, sumbru, descurajant, asemeni adîncurilor mării.

În locul răspunsului, ca într-un film proiectat succesiv pe ecrane din ce în ce mai mari, îl vedeam repezindu-se la Coderuța cu o energie înspăimîntătoare de parcă ar fi vrut să o devoreze sau să o includă în propria-i ființă; erau în gesturile, în respirația și în atitudinea lui nu numai iubire împinsă la paroxism — iubire și nu pofta animalică de posesiune —, ci și disperarea celui ce simte că nu se va putea contopi cu ea definitiv. „Prea multă iubire pentru mine?” Nici chiar în lunile de început, petrecute la țară, la socri, nu îl văzusem astfel. Femeia aceea învinsese ușor, fără efort și, în momentele cînd sevența mi se derula în memorie, simțeam nevoia să-l recuceresc însă numai din dorința de a o înfrînge. Treptat imaginația mi se încălzea, mă simțeam capabilă să mă angajez în confruntare dar cînd mi-l reprezentam pe Iustin ambția îmi pălea brusc, locul ei luîndu-l sentimentul de respingere care, începînd din noaptea aceea, nu mă părăsise o clipă. Poate dacă el ar fi fost o abstracțiune, o idee, dacă n-aș fi fost martoră involuntară, atunci...

De fapt, relațiile noastre au fost prea puțin timp firești și nu din cauza mea. N-am reușit niciodată să descopăr de ce reacționa ca un complexat, de ce se plasa pe poziții de apărare la cea mai neînsemnată contradicție? La el conta mai ales fațada, aparentele: numai că, străduindu-se să nu se trădeze așa cum este în realitate, reușea exact contrariul. Pentru el toate trebuiau să fie impecabile... Ce făcuse oare Coderuța de-i stîrnie un asemenea sentiment, întreg? Convingerea că-i era superior să-l fi dezinhibat? Oricum, la început, am acceptat să-mi reduc numărul prietenilor, să rămîn numai cu el, convinsă că totul va intra în firesc, dar și după aceea cel mai normal cuvînt primea alte înțelesuri, nebănuite, incit la orice discuție trebuia să devin extrem de atentă și mai ales să ocolesc adevărurile care nu-i conveneau, pînă m-am pomenit tîcînd în majoritatea timpului sau pălăvrăgînd nimicuri neutre fără prea mare legătură cu noi. Sentimentele față de el nu se schimbaseră, atîta doar că mă străduisem să găsesc alte drumuri spre el. De fapt, după repartizare, am crezut că distanța va da trîncie sentimentelor și scrisorile lui din Măgura, la început aproape zilnice, îmi întăriseră această impresie, mai ales că fusese obligat să vadă lumea fără intermediari.

IERI n-am avut timp să-ți scriu. Dumitru Socoliuc și Oituz m-au luat cu ei la Ulmoasa, un fel de Măgura Caprei de dimensiuni mai reduse. Eu trebuia să „prelucrez” niște documente, iar ei să-și inspekteze moșia lor, desigur, să se îndepărteze de falnicele lor neveste care le cam cenzurează excesele alcoolice. „Ori vii trează acasă și-ți aduci aminte că ești bărbat, ori mă obligi să incalc codul eticii și echității și să-ți pun niște coarne de o să ajungă vesteră și la județ!” spusese madam Socoliuc într-o clipă de sinceritate, la care primarul ar fi zis: „Păi, treaz, ce om normal s-ar lega de tine? Și bătrînă și lenesă!”. Invitația lor pare semn de mare încredere: risc să pătrund în înalta societate, să mă familiarizez cu tainele puterii! „Tu, îmi spuse Socoliuc, vezi cum îi prelucrez. Să fii pe înțelesul lor, că aștia-s și mai timpiți ca măgureni, iar cei care nu-s, se fac. Aici bălăia se dă pe mai multe fronturi. Trebuie combătută influența sectelor religioase, a alcoolului, că beau spirt sanitar, luhău, și nu numai că-s timpiți dar rămîn și chiori, și a contrabandistilor. Aștia fură tot: lemne, reptă, sălbăticiuni, ba chiar și afișe mobilizatoare. Să mai fii pregătit și în problema existenței lui Dumnezeu”. „Dă-i dracului de farisei, completează Oituz. Dacă le spui pe aia justă, nu te ascultă, fug și zic că de ce nu ne bate Cel de sus că nu credem;

dacă susții că este, ți-l întorc că cum de ne mai răbdă Dumnezeu după cite porcării facem? Și niciunul nu iese cu ei la socoteală. Așa că ia-o pe la Ciulnița, măcar să te asculte, să putem declara că am avut o sedință reușită, că cine știe cine ne mai raportează, și unde”. Știi doar, detestam sedințele, însă de cînd sînt aici au început să mă distreze; au citeva reguli foarte simple: să nu iesești din formule, să nu utilizezi nici un neologism, să nu critici și să-ți exprimi încrederea în viitor, să nu uiți cine și ce ți-a dat și ce îți asigură. Și mai e ceva: trebuie să vorbești în așa fel încît să lași impresia că le-ai gîndit atunci, pe loc, după un mare efort. Dacă reușești să imiți comportamentul bigoților, ajunși foarte departe.

Sedința s-a ținut la petromax, se tăiașe curentul, ca de obicei, dar cu sau fără lumină adunătura de babe și copii nu reacționa în nici un fel, aveam certitudinea că puteam să-mi continui exonerarea în engleză sau swahili cu același succes. Singurul care avea de lucru era Socoliuc, primarul: De ce nu mai vine pline la magazin? era întrebare. Dar petrol? Cu ce să crească vite dacă n-au de unde să le cumpere fin? Și cam tot din astea. Primarul vede lucrurile în mare, pe plan mondial, dar lor optica lui planetară, crizele și declinul capitalismului nu le suneau nimic. „Dă-i dracului pe ăia! Noi muncim, nu stăm nici măcar duminicile... Și dacă muncim ca boii, de ce n-avem?” Si atunci Socoliuc coboară rapid din înalte sfere: „Du-te, măi, în aia a mă-tii! Că te-ai născut cu petrolul sub pat! Sau cu pinea! Să nu te mai aud făcînd agitație că-ți trazez o amendă și două valme de nu te vezi! Te lași influențat de ăia de peste gard. Mai întrebă, că-ți trag și o prelucrare la dosar! Păi pentru cine asudă partidul și guvernul, mă? Știi că nu pentru mine!”

În vreme ce însoțitorii mei rezolvau „într-un cadru mai restrîns” problema alcoolului, de fapt făceau doar introducere în această spinoasă și abundentă chestiune, m-am plimbat puțin prin sat; cînd mă plimb am sentimentul că-s cu un pas mai aproape de tine; case mici, din lemn, cu acoperișuri țuguite, zeci de poduri și podete peste un riu amărît ce merge în toate direcțiile, copii fumînd cu dezinvoluntă, babe adormite-n prag, bătrîni agîtîndu-se sterili în micile curți îngredite. Fără să-mi dau seama am ajuns și la biserică, o alcătuire înaltă din piatră și lemn înfipt în mijlocul unui cîmîr cu nesferat de multe cruci și pietre funerare din marmoră, nepotrivit cu sărăcia satului. Am colindat mult printre ele să văd ce nume predomină, ce virfuri avuseseră satul și, mai ales, să descifrez frazele ce le însoțesc veșnicia, deprindere — îți amintești? — de cînd învățam pentru examene. Am găsit și un Olaru, dar Ioan, stîns la 34 de ani: „Azi eu, mine tu!” mă avertiza el cu litera aurii, mari, proaspăt revopsite. „Ia mai du-te dracului!” mi-a venit să-i spun, dar în intervalul dintre furie și regret mi-am dat seama că pînă-n clipa aceea nu mi-a trecut prin cap că aș putea muri și eu, tocmai eu! În universul acela de pietre și inscripții veghind pămîntul care alădăta adăpostise pasiuni, orgolii, dorințe, m-am pomenit cu ceva din întelepciunea groparului din Hamlet, dar trăind întelepciunea, nu știînd-o. Și, pe nesimțite, mă cuprins teama și singurătatea; mă gîndeam la distanța asta dintre noi: Ce rost are să știi că odată și odată vom fi împreună, cîndva, cînd se vor milogi ăia, dacă acum, cînd mă simt îngrozitor de singur, cînd mi-e frică de viteza timpului, cînd sînt slab și neputincios nu ești cu mine? Să-ți verifici răbdarea, încrederea, rezistența, nervii, puterea, sentimentele! Poate că ai dreptate, probabil că tu poți. Și cînd vom fi verificați, rezistenți etc. — nu ne va mai rămîne viață, nu vom mai fi tineri. Și pe altarul cui să ne jertfim? Cine dracu m-a pus să mă nasc într-un veac stupid? Sau de ce au trebuit să iasă tocmai acum pitecantropii din grote? Mă gîndeam la viața asta împuțită, la mine, acolo, ridicol, și mă mai întrebam ce faci tu în momentele respective, și mi-e frică să-ți spun ce mi-a trecut prin minte, ce simțeam că faci. Apoi, ca din pămînt, a apărut preotul, un bătrîn mumificat, cu barbă albă, de pustnic, cu o privire curioasă, neliniștită. „Ai venit pentru o slujbă?” mi-a spus, și oricît am negat n-a vrut să mă creadă. Ii era imposibil să admită că am mers așa, pur și simplu, și nici să conceapă că n-aș avea vreun mort acolo. Pînă la urmă, m-am dus la un mormînt oarecare, fără nume, surpat, și i-am plătit slujbă. Cine n-are nevoie, aici sau dincolo, de un ajutor neprevăzut? De citeva păcate în minus? N-o să-ți vină să crezi, dar nu m-au convins argumentele lui, refuzul de a accepta cele spuse de mine, nici insistențele absolut desperate, de parcă sufletul meu și al dispărutului ar fi depins numai de bunăvoința mea, ci ghețele scilicite, noroioase, necurățate vreo dată, cureaua cusută cu sfoară și prinsă peste pantalonii de lînă, vechi și ei, croiți pentru altcineva, și mai ales miinile lui, bătătorite, pline de cicatrice și cruste. A trebuit să-l însoțesc acasă să-și ia cele necesare slujbei, iar apoi să asist la ea. Casă cu pămînt pe jos, căni de lut, farfurii de lut, o masă șchioapă, acoperită cu plastic iar pe pereți icoane afumate, vechi; un sac cu mere, altul cu cartofi și o piine neagră. M-a urmărit cu privirea, iar după slujbă, în vreme ce-si stringea patrafirul a ținut să-mi răspundă indirect la întrebarea mea nepusă: „Ce ne facem dacă nu murim?” La început nu mi-am dat seama ce voia să spună;

pe urmă i-am văzut mental casa, celelalte case, chipurile oamenilor, ale celor pe care îi însoțeam; parcă prinsesem timpul, timpul nostru, de cele două capete și-l contemplam de la înălțimea Stelei Polare. Așadar Ioana: „Ce ne facem dacă nu murim?” Am ajuns să nu mai vreau să văd ce văd, să nu mai vreau să simt nimic, nimic. Te poți bucura de o frunză, de o floare, de iarbă și de păsări dar numai când propria-ți viață pulsează normal. Or, a noastră, Ioana... De teamă că voi face și alte descoperiri, am plecat repede, aproape în fugă: este înspăimântătoare viața asta cercetată din alte unghiuri, răscolindu-i zonele ascunse!

Am băut primul pahar oferit de gazdă, domnul Simensky — un hibrid agroindustrial: la toate sedințele, el este cel ce dă cuvântul! — cu o sete care l-a contrariat până și pe Socoliuc: „Văd că și voi aștia sugeți bine!” „Merită, mă încuraja gazda, ați fost exemplari. Ați căzut perpendicular pe probleme care, până la venirea dumneavoastră au fost, pentru o mare parte a publicului, neelucidate!” „Numai tu ești alături, îl mustrase Socoliuc. Băutura fără femeii îi caie calul fără potcoave. N-ai, mă, vreun cadru, să vedem dacă mai putem cădea și noi perpendicular pe problemă?” Și pentru că Simensky neglija aspectul cel mai important, primarul și Oituz s-au făcut foc, au luat tuica și mincarea de pe masă, le-au băgat în genti și au ieșit afară: „Hai, mă, la ale noastre, că decît deloc, bune sî ele! Dacă boul ăsta n-a dedus de la început care-s cerințele unui chef!” „Dar vă rog, în-sista Simensky, mobilizez cîte doriti, că astea de aici abia așteaptă, că li-s bărbatii dămbăgiți de pădure. Altădată să dați telefon”. „Ba să te înveti să ghicești ce și cum, dacă vrei să trăiești mult și bine, l-a certat și Oituz. Ne-ai stricat ziua, tu-ți mama mă-tii de slovac nărod!” Mergeam în urma lor, imobedicat, nefamiliarizat cu drumul desfundat, plin de gropi și bolovanii, incomodat de întinerul, tirind după mine întreg cimitirul, morții de sub pămînt și cei de deasupra: Socoliuc și Oituz injurau și sorbeau din mers tuica luată de la Simensky, în vreme ce mie îmi venea să plîng, să cînt, să fug, să nu mai știu de nimic; îi uram îngrozitor, fără nici un motiv concret, poate pentru siguranța lor, pentru liniștea lor... Și iarăși am avut nevoie de tine pentru că, ciudat, aici, dragostea și moartea mi se par mult mai apropiate de cum bănuisem; ele se resping și se cheamă, se alungă și se provoacă reciproc; moartea stîrnește pînă la paroxism nevoia de dragoste, iar iubirea, singura în care ne este dat să ne putem realiza pe deplin, ca oameni, aspiră la trăinicia și eternitatea morții. Cugetări banale dar, oricum le-ai lua, așa simt; aici sînt neîntreg, mă dor toate secunde fără tine, mă sufocă aerul ăsta străin și rece, umbrele confuze ale nopții, dibuirea zăludă a gîndurilor care nu te găsesc la nici unul din locurile noastre de întîlnire, deși, aiuritor, sînt mereu și mereu pe urmele tale; bănuiesc unde poți fi, bănuiesc ce faci însă nu știu cu precizie, nu simt unde ești și nu-ți aud întotdeauna răspunsul cînd te strig. Calmul, detașarea, pacea ta înghețată mă umplu uneori de spaimă, altele mă umilesc; oare nu mă consideri imatur, slab, pueril? „Nu-ți ajunge că simt, și știi foarte bine ce simt, ce rost are să-ți mai spun?” îmi zici. Dar spune-mi, strigă-mi, asigură-mă și nu mă lăsa să te învidiez, să regret că nu sînt ca tine. Îmi aud nervii întinși la paroxism, simt aerul rece, dureros al singurătății și continui să-mi închipui că auzindu-mi urletul — și dacă există o cît de mică legătură între noi

trebuie să-l auzi! — vei apărea, nu peste mult, la geam. Nu știu dacă înțelegi: nu pot face nimic tocmai din cauza liniștii și a frigului. Și fără nici un motiv mă cuprinde frica. De fapt liniștea este, întotdeauna, însoțită de frică și singurătate, iar singurătatea are ochi, miini, degete, picioare, gură, trece prin pereți, prin creier, nu-i pasă de distanțe, de nimic și, de fiecare dată, îmi spune niște povești îngrozitoare, mai ales despre tine...”

TREAMA absurdă de a cobori pe plajă și mania clarificărilor mă țineau aproape imobilizată în balcon spre exasperarea vecinei care, încălzită de alcool și soare, se destrăbăla cu dezinvoltură sub ochii mei și se mira că stau ca o sfință. I-am spus că sînt bolnavă, singurul argument ce mai stătea în picioare în ochii ei. „Dă-i dracului, mi se justifică ea după ce ieșeau indivizii, nu-i cunosc și nici nu mă interesează: Ghighi, Nicu, Pichi, Michi, Didi. Atît. Ni se întîlnesc temporar interesele. Că doar n-o să-mi pună moaștele la Mănăstirea Neamtu! Faci aici ce poți că, pe urmă, cozi, autobuze aiurea, nervi, injurături, niciodată nu-ți ajunge nimic... Tîe crezi că o să-ți ridice Monumentul Fidelității? Dacă mă gîndesc puțin, iubirea are exact mărimea rănii pe care o provocăm sau ne-a fost provocată. Nu caut răni cu bunăștiință însă nici nu le evit cînd mi se ivese ocazia. De fapt, dacă te gîndești bine, ce ne mai rămîne altceva? Cît conținem noi? Vax. Toți vor să ne călărească și, uneori, din interes, mai închidem ochii. Măcar aici, la mare, să o fac din plăcere!” N-aș spune că filosofia ei mă irita sau scirbea: îmi era pur și simplu indiferentă. Vorbeam cu ea sau, mai exact, o ascultam în puținele ei momente libere, cînd își schimba hainele și se îndopa cu anticoncepționale, doar pentru că n-aveam nevoie de tensiune, de nervi și isterii, dar și fiindcă vedeam împrejurimile prin ochii ei: aflam „ce se dă” și unde, cîți înecați s-au semnalat în zona noastră, cine cîntă la diversele baruri, ce filme sînt și cît mai rulează în speranța că vreunul va reuși să mă desprindă de balcon. Din păcate, nimic nu mă stîrnea și aminam mereu momentul: nu-mi dădeam seama ce voiam să aflui scormonindu-mi cu atîta obstinație memoria, căutînd mereu, stupid, acele relicve, mai ales că n-o făceam cu pasiune, ci automat, de parcă aș fi avut de terminat o traducere neinteresantă. În realitate cele spuse Maiei Cerbu sînt, într-un fel, adevărate: nu știu dacă maladia avea un nume însă simțeam cum, treptat, îmi dispăruse energia și interesul pentru orice; mă cuprinsese un fel de rigiditate sufletească și fizică, o lentoare a gîndurilor, o sfîrșeală ce înainta pe nesimțite ca marea în timpul nopții peste plaja proaspăt curățată; puteam rămîne ore întregi nemîșcată contemplînd ritmul valurilor, zborul pescărușilor, agitația unor păsări maronii care, dincolo de dig, se adînceau cu o viteză uimitoare în apa albastră, clară sau figurile oamenilor împrumutînd aici ceva din nestatornicia apelor mării. O mumificare lentă, progresivă, o adîncire în mine însămi pînă-n zonele în care nu mai descopeream nici un cuvînt întreg, potrivit, nici un sentiment așa cum îl știusem; poate mă adînceam involuntar în căutarea unui fundament, a unui punct de sprijin însă nu pentru a-l imita pe Iustin, nu dintr-o caraghioasă solidaritate... El nu mai exista. De fapt, cum ar fi putut să trăiască sau să moară cînd întotdeauna a plutit cu teamă la suprafața lucrurilor?

(Fragmente din romanul *Zidul morții*)



ION STENDL : Compoziție (Muzeul de artă)

Elena ȘTEFOI



Poem de dragoste și urmări

Încă o dată disperarea pestriță de anul trecut ride în hohote: nu ești tu cel care știa bine cum poate întinericul să te strîngă de gît tocmai la prînz cînd masa e bogată și prietenii peste măsură de veseli? Cîteva povești aprobate aveau grijă de echilibru împărțind podoabe în stînga și-n dreapta. Întotdeauna ți s-au potrivit de minune ideile principale. Trupul și urmăritul lui trebuiau să afle că demnitatea are mai multe nuanțe decît o carte de căpătîi. Numai la sfîrșit de săptămînă cad din oglindă pietre și fraze.

Într-un unghi potrivit

Înfrî pe patru pereți tic-tac-ul deșteptătorului împletește un ștreang. De-atîta curaj — artistic îți fuge pămîntul de sub picioare — micul dejun și prînzul și cîna te găsesc într-un unghi potrivit. Bine-mersi pînă și cuvintele tale s-au hotărît să trăiască. Într-un unghi potrivit, fără patimă și reproșuri. Există pericole cu duimul: viermișorii și maniera au cucerit deja cîte-un capăt al străzii. Ar trebui să mă tem cum se temea bunicul de farmede, spui, ar trebui să-mi pregătesc bocancii pentru marșul în forță. Sub perna ta cîteva ficțiuni dolefane sapă o groapă ori de cîte ori ai neapărată nevoie de liniște. Și tot ele, cu rîndul, îți gîdilă tălpile. Nu rîzi, nu lovești, insomnia încă e țanțoasă: i se fac plecăciuni la marile tirguri. Ar trebui să mă tem cum se temea străbunicul de ciună, îți spui, ar trebui să știu că printre hîrtii pătrunde și mirosul de mortăciune. Poliomeilita și slava deșartă. Seceta și eroismul micilor găinari, diavolul însuși mai pre'ntîios decît un invalid de război. Clipa cînd n-o mai poți lua de la capăt.

Nici o viziune ca lumea

Ai ajuns aici și melancolia e mai puțin îngimfată. Viitorul doarme, fii mindru că nu cunoști dorința de a-ți purta eșecul pe străzi stăpinindu-i deplin zgarda frumos colorată. Momeala pentru care-ai vrut proporții de aur nu mai are nici o putere. Frica ei mediocră asemeni unui plod lepădat te lovește cu moartea exact peste gură. Nici un pietroi nu-ți atîrnă de grumaz, nici o viziune ca lumea. Și tu vrei să te creadă. Vrei să spui fără ocoluri că nu ți-ai strica puțin romantism și învingătorii toți să te creadă.

Poem de dragoste cum o fi

Dialectica se așează-ntre noi și brusc îi mai crește-o cocoasă.

Hotărît lucru, n-are rost să te-ntreb dacă auzi ceasurile orașului urlînd după echilibru. Mai bine-ți sîrut întîmplare cu întîmplare toată săptămîna trecută, pentru că fără un dram de căldură, bravelor opțiuni li se ofilesc obrăjorii. Vorbesc serios, orbul cu podoabe (despre care credeam că se tot plimbă prin gura mea smulgînd de fiecare dată din rădăcini aceeași greșeală), nici nu există și tu ai dreptate, prea multe lecturi modifică pînă la urmă chiar sensibilitatea retinei. Îmi pare rău dar din cînd în cînd moartea sau neputința sau vocea vecinilor îmi înfășoară convingerile cu sîrmă ghimpată și stau apoi anotimpuri întregi să le oblojesc uitînd aproape complet mărțea bucății de piine cîștigată de tine cînstî. Spre binele binelui nostru promit să-mi răsfaț ca pe-un prunc simțul realității, să-l cîntăresc zilnic și să-i arăt punctele cardinale ale dezordinii, promit să-l răsfaț chiar dacă am mărturisit uneori că mă zbat într-o groapă comună în care nu mai incipe nici măcar un singur cuvînt.

Chiar bătăile inimii

De-afară se vede un pom de crăciun. Nimic nu ne stă împotriva. Tocmai în această clipă hotărîm: neînțelegeri, erori, accidente și catastrofe. Apă de trandafiri. Mari și simple idei. Cine să creadă iadul justrificat din acest echilibru?

Cu mindria unui creion perfect ascuțit, ultima insomnia pindește să-mi aduc aminte cît sufăr. Dar între anul trecut și memorie plină de vinătăi zace descrierea faptelor. Mă încumet să-ți cer ajutor, chiar bătăile inimii, iată, s-au săturat să ajungă direct sub tipar. Singur de tot singele apăra o privighetoare murdară. Ești tînăr, îți spun și deșertul, deșertul trece prin calendar mai victorios decît orice legendă.



Leopoldina Bălănuță, ca protagonistă a spectacolului *Ca frunza dudului...* de Dumitru Radu Popescu (Teatrul Mic)

„TEATRUL”, nr. 1

■ CU numărul 1 din 1983, revista lunară „Teatrul” propune rubrici noi, colaboratori permanenți prestigioși și o mai ampă deschidere spre fenomenele vieții actuale. S-a găsit și o nouă formulă de copertă, mai gazetărească, și un mod mai adecvat de distribuire a materialului în pagini — deși ilustrația continuă să fie redusă și nu îndejuns de atrăgătoare.

Radu Constantinescu inaugurează un binevenit ciclu de consultații despre „Concepția Partidului Comunist Român, a președintelui Nicolae Ceaușescu, privind rolul culturii și artei în edificarea societății socialiste”, în sprijinul participanților la cursurile de perfecționare a pregătirii profesionale a oamenilor de teatru. Ni se făgăduiesc „Colocvii” ale revistei — inițiativă excelentă —, care debutează cu o dezbatere despre „Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R.”. Participă, cu însuflețire și cu un efort vizibil spre sinteză, Dinu Săraru, Paul Everac, Theodor Mănescu, Paul Cornel Chitic, Ileana Berloga, Mihai Vasiliu, Elena Deleanu. Alt serial începe Ion Cojar: o „Inițiere în arta actorului”. Dumitru Radu Popescu va susține rubrica „Mit”; primul său studiu e o pasionantă cercetare comparativă a *Mesterului Manole*. Vor avea, de asemenea, serialitate: *Jurnalul de critică* (1944–1983) al lui Valentin Silvestru, *Dictionarul dramaturgilor români contemporani* (în sfârșit!), remarcabilă idee (și metodologie) a Adrianei Popescu, *O posibilă istorie a literaturii dramatice contemporane* de Ion Cristoiu (începând, relevant, cu „Legea teatrelor” din 1947), declarația de sentimente a lui Fănuș Neagu *Prietenii mei actori* (pornind cu un fierbinte portret al lui Toma Caragiu) și o cronică dramatică a lui Dinu Săraru, *Al treilea gong*.

Cu o piesă de real interes, inspirată din eroismul armatei române în războiul antihitlerist, prozatorul și publicistul Petru Ispas intră în rîndul dramaturgurilor. E o dramă în trei acte: *Trei zile de război, după încheierea păcii*.

Mai sint de semnalat: un dens interviu cu regizorul Gheorghe Harag (Dinu Kivu), o pledoarie oportună pentru recital ca posibilitate de relevare a actorului (Virgil Munteanu) și rubrica de „Cronică a cronicii dramatice”, legitimă și incisivă (semnată Myosotis), *Frumoasa Fernandă* și *criticiile elujeni*, care însă ar fi putut avea în vedere și articolul mirobolant al lui Mircea Ghițulescu din chiar numărul pe care-l pomenim al revistei.

Rubrica de cronici dramatice e, în genere, susținută cu pricepere, recenzându-se spectacole din întreaga țară. Prefața însă e doar expozitivă, după ce, cîndva, fusesem obișnuiți aici cu luări de poziție critice în consecutarea fenomenelor generale din peisaj.

Un aspect neplăcut al atât de informative și prezente publicității e repetarea aceluși semnături (de două, trei, patru ori) în cuorinsul numărului, ceea ce arată că sfera colaboratorilor curenti s-ar mai putea lărgi, pe măsura nevoilor revistei, mai cu seamă prin atragerea unor critici tineri din țară.

Salutăm noua serie a revistei „Teatrul” și-i dorim ca preocupările inițiate acum și demersurile teoretice începute să fie continuate cu seriozitate și aplicație, cu sensibilitate la imperativele actualității.

R. R.

Teatrul și programul său

PRACTICÎND aproape două decenii la rînd cronică teatrală pe cont propriu și independent, și mai ales independent de culisele teatrale care la începutul activității mele de cronicar erau destul de puternice ca să-și afirme interesele consolidate în jurul unei singure scene, într-un spirit de castă departe de bucuria progresului întregii mișcări, chiar dacă tot atunci un mare om de teatru, Sică Alexandrescu, reprezenta încă un reper național, ignorat însă superior de o critică azi voajeră, practicînd, zic, cronică independent, am ajuns la concluzia că nu-mi voi putea demonstra mai convingător convingerile decît demonstrînd practic adevărul lor.

Așa am ajuns la acel articol programatic intitulat *Se poate* și publicat în această pagină la începutul unei ambițioase întreprinderi care multora li s-a părut, pentru „bietul teatru”, cel puțin riscantă iar pentru mine falimentară. Sigur, acum nu mai e nevoie să subliniez eu ce reprezintă *Teatrul Mic* și *Teatrul Foarte Mic* în peisajul scenic românesc, însă ar merita să spun că, vorba lui Sorrescu, am rămas „singur printre actori”, vreau să zic că nici un alt cronicar teatral n-a mai „riscat” asumîndu-și direcția unei scene deși, cum bine se știe, între cele două războaie și chiar și după aceea, o scurtă vreme, gazetarii teatrali au ajuns la direcția Teatrului Național favorizați de un respect al oficialității pentru o meserie, jurnalistică, pe care nu-l putea egala nici un devotament de circumstanță. Ba e chiar foarte ciudat cum, în ultimii ani, căutîndu-se cu lumina stagiunii întregi directori de teatru, aceștia n-au putut fi găsiți nici între scriitori, nici între gazetarii de specialitate, unii dintre aceștia din urmă nu numai cu state de serviciu indiscutabile sub raportul profesionalității dar și cu opere publicate și demne, altfel, să se constituie în argumente ale concepției și esteticii teatrale românești actuale. Regretabil e că tradiția a fost atît de categoric infirmată în favoarea unei politici mărunde, de la caz la caz, fără să se bage de seamă că și cazurile pot sublinia, la un moment dat, măsura unui viciu de ansamblu.

Dar să mă întorc la direcția mea, consacrată de un Program, așa cum se știe azi, declarat politic și validat ca atare de cîteva stagiuni, program cu care publicul s-a solidarizat într-un mod admirabil, ilustrînd atît de convingător faptul că nu în puține împrejurări, el, acest public, se află, din punct de vedere al instruirii și pregătirii, cu mult peste media competenței unora din cei puși să-l orienteze și să-l îndrume.

Dacă ar trebui să fac un bilanț al „operei” de la *Teatrul Mic* nu mi-ar fi deloc greu să-mi sumîd orgoliul de a fi lansat, de la comanda propriu-zisă la luminile rampei, piese ca *Eul Mediu* întîmplător de Romulus Guga, *Miriadale* de Paul Cornel Chitic, *Politica* de Theodor Mănescu, *Ca frunza dudului* de D.R. Popescu (n-ar trebui să uit nici varianta muzicală a *Turnului Eiffel* de Ecaterina Oproiu sau impunerea *Paharului cu sifon* al lui Everac.) Sint piese peste care nu se va mai putea trece într-o istorie literară sau teatrală și chiar dacă doar această pagină a fost prima care le-a salutat, critica ținîndu-se cu o tristă precauție departe de angajarea imediată, azi pînă și cei mai calculați cronicari nu mai uită să se refere la ele, pentru că, bătălia

fiind ciștigată, victoriile se calculează mai ușor.

Aici e locul să spun că ultima premieră absolută cu o piesă românească la *Mic* a fost, pînă mai de curînd, și ea tratată cu o circumspecție care l-a melancolizat pe cronicarul din mine și l-a făcut să-și anunțe intenția de a reveni la uneltele sale. N-am acum vreme să arăt cum s-a produs cronică la piesa *Ca frunza dudului*, cu excepția, repet, din nou onorabilă, a acestei pagini, ca să vedeți cum așteaptă ea pulsul pieței. Cronică apărută la *trei luni după premieră*, ca să nu mai spun că o gazetă fulger cum e televiziunea nici pînă acum nu s-a pronunțat (pe programul I, pentru toată țara), la aproape patru luni! Să mă mai mir atunci că palmaresul premiilor A.T.M. a ignorat elogiile cronicarilor care, unii, fac parte din însuși biroul alcătuit al palmaresului? Ar fi să mă întristez prea tare. Și cînd? Exact în contextul unei atît de aprige declarații jurnaliste și teoretice în favoarea promovării literaturii consacrate lumii spirituale românești de azi și al sprijinirii slujitorilor acestei cauze? Ce aș putea să-i spun eu, să zicem, Leopoldinei Bălănuță, pe care critica a declarat-o excepțională în rolul principal al acestei premiere absolute, dar palmaresul aceleiași critici de specialitate a fost obligat s-o ignore la fel de excepțional, datorită unui regulament?*) Ar fi să încerc să o conving numai cu dragostea mea pentru piesa românească de actualitate, dar e bine să spun, și sint fericit că o pot spune, că această mare, foarte mare acrită s-a afirmat jucid în exclusivitate rolurile dramaturgiei românești de azi, pentru că iubește scriitorul român și pentru că e o mare conștiință intelectuală. Ajuns aici, vreau să spun la ultima premieră din programul anunțat într-o conferință de presă, în toamnă, pentru stagiunea 1982–1983, sint bucuros să exploatez spațiul oferit cu atita ospitalitate de principala revistă a scriitorilor pentru a spune, dacă vreți, nu numai atenției ci și discuției, *continuarea unui Program*, cred eu, nu mai puțin ambițios deși obligat să navigheze într-o geografie economică destul de severă. A întreprinde azi punerea în scenă, să zicem, a piesei *Maeștrul și Margareta* presupune, în același timp, renunțarea la alte proiecte, și avea dreptate Radu Beligan cînd zicea, la o întîlnire administrativă a factorilor de decizie teatrală, că ar fi trebuit să fie de față și cronicarii; el se referea și la acea sedință dar, sint sigur, și la solidaritatea lor, dublată de o bună cunoaștere a realității adevăratelor culise care sint acelea ale contextului economic în care se produce o premieră.

*) „Inegalabil suflu tragic” (Natalia Stancu — *Scinteia*), „interpretare eminentă” (Radu Popescu — *România liberă*), „inteligentă artistică științifică” (Constantin Măciucă — *Teatrul*), „excepțională interpretare” (Aurel Bădescu — *Contemporanul*), „veritabil recital actoricesc” (Tania Radu — *Flacăra*), „impresionantă expresie a tragismului purității amenințate” (Margareta Bărbuță — *Informația Bucureștilui*), „ființă proteică, de o surprinzătoare diversitate, cu luciditatea ascunsă în demență și demența acoperită de un zîmbet enigmatic, schimbînd măști hamletiene, implorînd, blestemînd, fixîndu-se într-un calm glacial și mai ales îngrozindu-se de ceea ce a văzut și pre-vede. Personajul are o frumusețe clasică, tulburătoare.” (Valentin Silvestru — *România literară*).

AȘADAR, se află în pline repetiții, cu toate șansele ca pînă la sfîrșitul stagiunii să vă invităm la premieră, *Richard al III-lea*, nu mai zic de *Shakespeare*, într-o gazetă de specialitate și cu cititori avizați, pentru că m-aș simți exact în postura secretarului literar de la teatrul nostru căruia i s-a cerut rezumatul piesei însoțitor al propunerii de repertoriu. Și cînd? Cînd mai avem doar 17 ani pînă în anul 2000! Acest *Richard* este pus în scenă de Silviu Purcăreț în scenografia Adrianei Leonescu și va fi jucat de Ștefan Iordache care, la patruzeci de ani, e atît de aproape, față de înaintașii lui celebri, de vîrsta eroului care avea 33! O viziune modernă a celebrei opere va pune în lumină *chestiunea puterii politice* într-un spectacol-dezbateri pe care îl dorim profund contemporan, cum ar fi spus Jan Kott, cu deosebirea că tînărul regizor român (31 de ani) are, cred eu, și mai acută conștiința condiționării politice a parabolei cînd spune că *Richard* este primul „profesionist al puterii din literatura dramatică”. În paralel, și cu o nerăbdare pe care o urmăresc eu insumi cu sentimentul că particip la o unică și superbă cursă contra cronometru, Cătălina Buzoianu se apropie de faza „ridicat în picioare”, cu *Ivona, Principesa de Burgundia*, de Gombrowicz, cu Leopoldina Bălănuță, *Mitică Popescu*, Rodica Negrea, Dan Condurache etc., și în decorurile și mai tinerei Marie Jeanne Lecca și costumele Liei Manțoc, o nouă echipă de lucru a Cătălinei dacă ne gîndim că Andrei Both lucrează acum împreună cu Dragoș Galgoțiu pentru *Visul unei nopți de vară* de același dramaturg căruia nu-i pot face rezumatul pieselor, un spectacol conceput pentru circ, cu trupa tînără. Iată că a apărut la *Mic* și o astfel de noutate.

Tot Cătălina, care semnează și scenariul inspirat de roman, de piesa de teatru și de corespondența din epocă, va începe imediat, după *Ivona, Dama cu camelii*, cu Valeria Seciu, spectacol care va încerca să readucă ideea de melodramă în conștiința publicului într-o versiune venind să țină serios seama de tipul sensibilității de azi și să nu ignore deloc, ba dimpotrivă, iată un nou pariu, programul declarat politic al scenelor noastre. În sfîrșit, vom încheia stagiunea cu un nou musical, *Mitică Popescu*, cu *Mitică Popescu*, după piesa lui Camil Petrescu, cu muzica lui Alifantis, scenografia lui Luscov și regia lui Cristian Hadjiculea. Aceștia am fi, azi, noi cei de la *Mic*, unde se definitivează textul episodului doi din *Politica* lui Theodor Mănescu, unde se pregătește *Coadă* lui Paul Everac pentru o lectură publică și textul *Amurgului burghez*, scris pentru noi și rescris pentru noi, dar obligat să nu umbrească succesul de public constant al *Eului Mediu* întîmplător (și unde se așteaptă *Rivna* lui Chitic). Satisfacția noastră e că stagiunea teatrală se afirmă ca o stare de fericită efervescență la care participă ambițios și cu succese categorice „Bulandra”, „Giulești”, „Comedia”. Deci se poate.

Dinu Săraru

P.S. În seria recitalurilor propuse de actori la *Foarte mic*: *Între patru ochi* de Aleksandr Ghelman, *La cincizeci de ani ea descoperă* marea de Denise Chalem, *Prinde-mă de mină*, *Rovni* de Aziz Nesin.

Radio T.V.

Sportive și muzicale

■ Înainte de a merge vreo dată pe stadion, sportul în general și fotbalul în special era o lume în care pășeam grație lui Ion Ghițulescu. Comentariile sale erau emoționante la culme și cînd am văzut prima dată un meci el mi s-a părut (stranie părere!) sărac. Lipsea febrilul entuziasm al orelor de audiere radiofonică, în fața ochilor se desfășura o întrecere, doar o întrecere, însoțită, e drept, de murmurul sau vuietul tribunelor. Lipseau, parcă, accentele, urcusele pe înălțimi și primejdioasa sondare a abisurilor, căci așa crezusem pînă atunci că e un meci: o luptă cu înaltul și abisul, nu doar o înfruntare pe suprafața calmă, solidă a pămîntului. Mai tirziu, ghidul preferat a devenit Cristian Topescu. E drept, acum aveam și confruntarea imaginilor T.V. dar ce ar fi însemnat ele, de atîtea ori, fără replica lor sonoră? Esei de înaltă clasă intelectuală, Cris-

tian Topescu știe a transforma multe dintre transmisiunile sale în direct (de neuitat este o mai veche finală de handbal) sau pe cele realizate la masa de montaj în veritabile spectacole în care ideile și sentimentele covîrșesc rulajul nemilos al secundelor, golurilor, centimetrelor. Specialiștii sau doar „microbiștii” apreciază, desigur, enorma sa plăcere de a minui date, informații, statistici. Într-adevăr, comentatorul pare a frunzări cu dezin-voltură un fișier redactat cu strînsă profesională și totul e urmărit în cele mai mici, dar mereu importante, amănunte. De ce importante? Căci sportul, crede Cristian Topescu împreună cu mulți dintre ascultătorii lui, nu e doar o competiție reductibilă sau traducibilă în recorduri, ci și o probă a conștiințelor și a caracterelor. Pentru a ajunge în fața noastră, într-o cursă de cîteva minute sau într-un meci de aproape două ore, spor-

tivii au avut multe de învins și multe de făcut iar această „preistorie” a finalei se sprijină pe forța lor interioară, pe voință, tenacitate și îndrăzneală, dă măsura vocației și talentului. De aici, poate, căldura cu totul specială din glasul comentatorului, atent a surprinde și a reliefa extraordinara tensiune a întrecerii, chiar atunci cînd tonul său este lin, cel mult șerpuitor. Formulele sint clare dar în spațele transparente exactității se citește desenele melodios, plin de culoare al portretistului și observatorului interesat de semnificații, nu doar de circumstanțe. Uneori reticent, retras în colțul obscur al terenului (precum în recenta transmisiune a finalei de tenis de la Dallas desfășurată sub spectrul unei teorie zăntăzite disperări), lăsînd faptele să vorbească de la sine, alteori exploziv și autoritar, Topescu este un fanatic al meseriei pe

care o slujește cu admirabilă putere de muncă și, cred, cu iubire.

■ Recent, Micul ecran pentru cei mici, emisiune de duminică dimineața, pe care am salutat-o încă de la debut, a trecut la exploatarea unor noi modalități de exprimare, imbinînd muzica cu poezia, „lecția” cu foșnetul indidicibil al literaturii. Este un drum pe care trebuie a se pași cu mult curaj și în continuare, mai ales că punctele de incidență ale celor două arte sint numeroase și „exemplele” se pot găsi cu ușurință. Emisiunea nu ar avea, desigur, decît de cîștigat dacă poezii și prozatori îndrăgiți de copii ar pași fie și pentru cîteva minute în studio, la fel actori cunoscuți. Orice efort merită făcut în folosul ascultătorilor, astfel încît, melodile care puse cap la cap ar putea îmbrățișa pămîntul (după inspirata apreciere a autoarei emisiunii, Mihaela Sturza-Gavrila) să ajungă la ei în întreaga lor frumusețe.

Ioana Mălin

„Plecarea Vlașinilor”

SOLIDARĂ cu echipa de cinești în timpul elaborării filmului, prozatoarea Ioana Postelnicu se declară, cu tandrețe, alături de realizatorii peliculei **Plecarea Vlașinilor** și în seara premierei. Iar în programul de sală afirmă că e „pe deplin mulțumită”, că „nu simte a se fi tracasat prin nici o abatere substanțială romanului pe care îl consideră a fi testamentul dictat de strămoșii ei”. Spectatorii-cititori ai cărții sale de succes (apărută, din 1964, în trei ediții) descoperă însă deosebirile, și nu numai pe cele impuse de necesitatea concentrării a peste cinci sute de pagini tipărite într-un timp cinematografic limitat. Filmul își revendică statutul de fidelă adaptare literară (autoarea e coscenaristă, împreună cu regizorul Mircea Drăgan), dar, paradoxal, nu poartă decît veșmintele romanului, ignorînd o parte din acutele conflicte caracteristice istoriei din veacul al XVIII-lea și renunțînd la momentele care — nota un critic literar — se urmăresc „ca un western”, pelicula enunță totuși clar aspirația de a construi în imagini o „epopee păstorească”. Lăudabila intenție rămîne însă neimplinită; căci arhaicele ritualuri de viață cotidiană a ciobanilor sînt expediate în fundul acțiunii, dobîndind alura de elemente decorative sau poetizante. Doar secvența plecării turmelor către munte se apropie de cadențele așteptate.

Filmul mizează pe forța evocatoare a peisajelor, într-adevăr grandioase și spectaculoase, pe ecran lat (operator: Ion Marinescu) și pe puterea muzicii lui Theodor Grigoriu de a emoționa, de a compensa absența ori platitudinea trăirii. „Sufletul colectiv” al satului transilvănean nu are ca reprezentant individualizat decît pe judele Alexa (intruchipat de Emanoil Petruț) și ca geniu rău pe Branga (interpretat de Silviu Stănculescu). Cel dintîi devine purtătorul de cuvînt al tuturor; camera de luat vederi îl aduce mereu în prim-plan, iar toți ceilalți „eroi” cinematografici se string în jurul lui.

Fie în casa obștei, fie în fața stînei, așezați umăr lîngă umăr (temători, parcă, să nu iasă din cadru), ei adoptă frecvent aceleași atitudini; altele apar brusc, în grupuri compacte, pe culmiile stîncioase, declamă coral citeva vorbe sau gesticulează ca la un semn. Statornicia, demnitatea, druzenia muntenilor sînt ilustrate prin statuare poze și sînt repetat subliniate în monologurile rostite cu fața la aparat. Simplist și conceput de asemenea și rolul baciului lacom de putere și bani: Branga își rotește amenințător ochii, are figura întunecată și glasul cavernos, dar exagerata compoziție capătă nu accente terifiante, ci parodice.

Filmul **Plecarea Vlașinilor** stagnează la nivelul unui manual școlar. Banal se înșiruie pe ecran citeva detalii despre imperiul habsburgic (în scenele desfășurate la consiliul cetății Sibului, ca și în cele de la hanul „Mielul Alb”). Mesajul ce se vrea pilduitor pentru contemporani e reluat insistent, aproape în fiecare replică rostită de intelectual jude pe parcursul întregii narațiuni; apoi, în ultimele minute de proiecție, revine, ba chiar e și fixat într-un insert final. În schimb, țesătura epică se rarefiiază. Sovăitor și insuficient lămurite sînt gesturile neînsemnate, racordurile imediate dintre fapte. Astfel, artificială pare indiferența ori asprimea Vuței față de fiica sa (pentru că în film nu se precizează că îi este mamă vitregă), de neînțeles devine tăcerea Solomoniei (pentru cei care nu au citit romanul), după cum un aspect neverosimil, de pildă, îl capătă apariția cohortei de oșteni, orînduiți în jurul Plaiului Foi (episodul incertitudinii în casele Vlașinilor a două companii de cîntare nejustificat nici un rol în succesiunea cinematografică, iar trădarea lui Branga „săvîrșindu-se” în taina nopții).

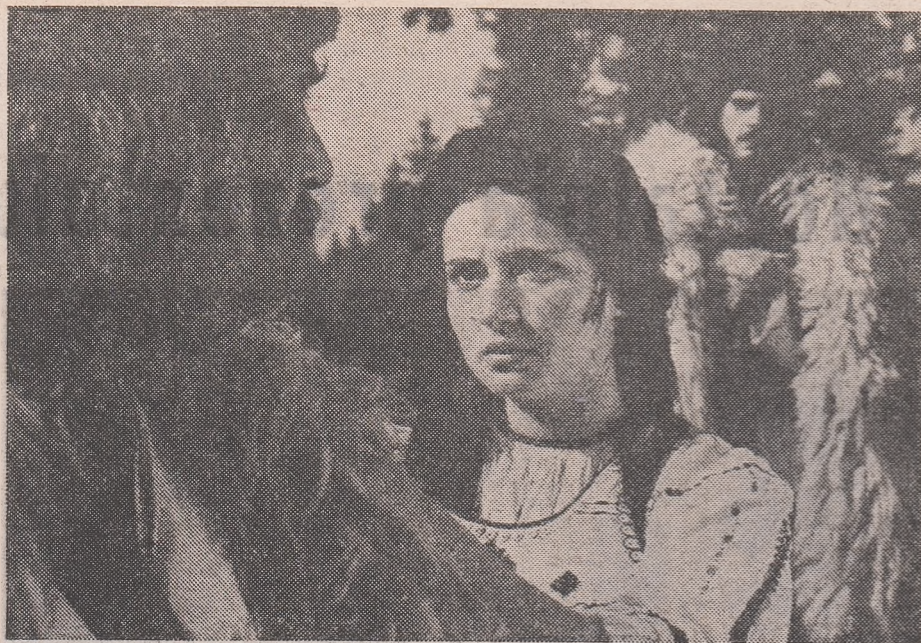
Eșecul peliculei nu ține deci numai de minimalizarea nobilelor, generoaselor idei, prin elementaritatea trăirii artistice, ci chiar de neglijarea meșteșugului filmic: un personaj ucis cîmpeste vizibil; splendida geografie nu integrează frumoasele, autenticele decoruri semnate de Marcel Bogos, spațiul necucerindu-și unitatea concretă și nici rezonanța dramatică; abia conturate sînt portretele episodice (cu toate că unii actori, precum Florina Luican, Nae Gh. Mazilu, Eugenia Bosinceanu, sau tinerii debutanți Luminița Vătărnescu și Dan Bădărău sînt bine distribuiți); dinamica maselor în planul secund e săracă și confuză. Profesionalitatea demonstrată de regizorul Mircea Drăgan în **Setea** (1960), **Lupeni '29** (1962) sau **Explozia** (1973) s-a pulverizat în lungă, prea lungă serie de renunțări, de modeste pelicule comerciale. Acum însă și publicul îl părăsește... Sala „Patria” era puțin populată chiar în săptămîna premierei.

Ioana Creangă

De la Secția de dramaturgie

● Actorii Radu Panamarenco, Gelu Nițu, Ion Anghel, George Bănică, Vasile Constantinescu și Sabin Făgărășanu de la Teatrul Giulești au citit, în cadrul celei de a cincea ședințe a Cenaclului Secției de dramaturgie și a revistei „Teatrul”, piesa **Arthur osînditul** de Matei Vișniec, care a fost co-

mentată de Ion Anghel, George Bănică, Dumitru Radu Popa, Emilian Nestor, Alexandru Paleologu, Paul Cornel Chitic, George Ricus, Constantin Radu Maria, Vintilă Ornar, Balogh Jozsef, Mariana Ioan și Paul Tutunjiu. A condus și conchis Paul Everac, secretarul Secției.



Cadru din noul film românesc **Plecarea Vlașinilor** (în imagine actorii Emanoil Petruț și Florina Luican)

„Bicicleta”

CURIOS film. Este prima oară că mi se întîmplă așa ceva. După ce am văzut filmul ajunseseam la concluzia categorică și instantanee că am văzut cea mai falsă, cea mai neverosimilă poveste posibilă. Totuși cităva vreme după asta, fără să fie nevoie să mai văd o dată filmul, toate judecățile mele se inversează. Viraj de 180 de grade. Iată povestea. O tinăra muncitoare are o delicioasă fetiță. Mama e indignată de munca ei „monotonă”. Dar nu găsește să facă altceva intrucît se dovedește că nu știe să facă nici dactilografie, nici stenografie, nici limbi străine, nici vreo treabă fizică pe care să o execute cu o iscusință deosebită. Tinăra femeie e mindră. Cu aceeași mîndrie cu care nu admitea să facă munci „monotone” nu va admite să „se umilească” cerînd servicii iubitelui. Găsește mult mai „demn” să-și rezolve problemele singură. Prin... pungașie! Poseda o bicicletă. Va anunța că i s-a furat și va încasa fraudulos asigurarea. Dar, în mindria egoistă și stupidă, nu va admite să se lipsească de plăcerile acelei biciclete. În loc s-o ascundă, dimpotrivă continuă să circule falnic cu ea prin oraș. Și bineînțeles este prinsă și pasibilă de pedeapsă. Normal ar fi fost ca ea să fie dezolată de necinstea ei, de neobișnuită ei. Dar nu! Din contra. Văzîndu-l supărat pe bărbatul care o iubește, în loc să-i spună cît e de necăjită, din contra, îl acuză de egoism, îi reproșează că, în loc să sufere că ea are tot soiul de necazuri prezente și viitoare, dumnealui se gîndește numai la cariera dumisale. Rezultat: cei doi se ceartă și se despart. Repede spectatorul realizează că greșelile ei de logică, de onestitate și de inteligență, deși par neverosimile și cam trase de păr, nu sînt greșeli ale filmului scris de Ernst Wenig și regizat de Evelyn Schmidt. Din contra, acest film tratează — poate, fără să vrea — o subtilă temă de psihologie. Virtuțile sînt arme cu două tăișuri. Practicate prost, se transformă în cusururi. Mindria ei se prefăce în odios și nejustificat orgoliu; iar necazurile ei sînt durabile, căci provin din starea ei permanentă de sărăcie și incultură. Suferințele nemeritate de o ființă ca dînsa, ființă de o certă calitate... Toate aceste refuzări îi falsificaseră judecățile și îi umbreau caracterul adevărat care era generos și nobil, așa cum apare în relațiile de tandrețe și prietenie cu fetița ei.

Mare artă este cinematograful! Toate confuziile și amalgamurile de sentimente cuprinse în acest film se limpezesc grație fapțurii fizice a eroinei. Actrița Heidemaria Schneider este, în acest rol, o femeie de o frumusețe cu totul specială. Deși săracă și neștiutoa-

re, frumusețea ei e pur spirituală și se traduce printr-o grație infinită în mișcări și în priviri. Nici o balerină celebră n-a reușit să danseze idei așa ca această extraordinară Heidemaria Schneider. Scena finală din film reprezintă o lecție de mers pe bicicletă pe care mama o dă drăguței sale fetițe: o ține de șa și o „conduce”. Fetița pedalează și asta accelerează viteza. Profesoara trebuie să se țină după elevă în pas alergător. În general, alergătorii nu s-statuari. Sînt mai degrabă urîți, strîmbi, contorsionați, convulsivi. Aici, maestra aleargă drept, adică dreaptă, neîncălinată din mijloc, plutind ca un nor, ca un gînd. Și totuși rareori am întîlnit o imagine care să redea mai dinamic fenomenul fugii, al alergării. Scena descrisă nu este numai o performanță de coregrafie ci, în plus, o dublă victorie. La un moment dat mama, care știe că fiica-sa a învățat bine să meargă pe bicicletă, îi dă drumul. Ne aflăm într-o largă piață. Bicicleta o străbate în cerc, în drumuri lungi, curbe și vertiginoase. Victoria, acum, e a fetiței. Dar iată și a doua victorie. Dintr-o stradă laterală sosește el, eroul principal. El se oprește încîntat de acrobațiile executate de mica biciclistă. Stă fix, nu spune nimic, zîmbește neîntre-rup, un zîmbet de admirație și tandrețe. Și filmul se termină cu această imagine.

Repet: minunată artă este cinematograful dacă reușește, prin imagini plastice, vizuale și cinetice, să dregă neadevărurile concepute de autori.

D. I. Suchianu

Telecinema O gîscuță cu ochi de vultur

● DUMINICĂ seară, la citeva minute după un documentar canadian, consacrat lui Tennessee Williams*) — cu el în plină formă, plimbîndu-se pe străzile New-Orleansului, unde descopereai strada Desiree din „Menajeria”, vorbind reportajului despre Sudul său și despre tatăl său de la care a luat expresia: „Nu mă face să mă enervez ca o pisică pe un acoperiș incins”, adresată nu o dată mamei, despre scriitorul „care m-a mișcat cel mai mult, idolul meu: Cehov”, și mai ales despre plăcerea și necesitatea de a fi minios, dar nu minia meschină și mică ci aceea curată, care îți aduce în ochi furia cu care descoperi infinita fragilitate a ființelor puternice, senzuale și triste, din neputința unei imperfecții — la doar citeva minute după ce de pe ecran a dispărut chioul scriitorului care și-a permis, din cehovism, să-și ascundă delicatetea într-o violență a sentimentelor luată de altădată împudorare anti-cehoviană, am întors butonul spre Telecinematecă și acolo am dat peste un film cu un titlu — „Inimioară

dragă” — care te făcea să te gîndești la tot ce poate fi mai rău, dacă n-ai fi apărut de la început această uluitoare Geraldine Page de neuitat de la o „Dulce pasăre a tinereții” a aceluiași Tennessee. Mi s-a părut un semn bun. Nu m-am înșelat. Era un film din acea familie a lui „Marty” — același regizor: Delbert Mann! — a acelor bărbați și femei care caută tirziu, la miezul nopții și al vieții, un partener pentru a încălzi durabil patul și pateurile, prea reci de unul singur. Un neorealism american post-belic, — aducînd, ca aici, didacticismul unor happy-end-uri mai amărite ca nefericirea — s-a articulat cît de cit din această idee a lui Chailf-sky, scenaristul neînsemnatului și nemuritorului „Marty”: E mult mai ispititor să știi motivele pentru care un om se căsătorește decît acelea care-l fac să-și ucidă aproapele. Geraldine Page e aici o domnișoară drăguță și tirzie, un Marty feminin, vorbind mereu prea tare, prea vesel, prea intim, pentru a nu auzi ceea ce-și șoptește prea trist, prea detașat. E o dirigită de postă, undeva, în Ohio, care-și pune anual toate speranțele în adunările pe ramură, ținute în frumoasele hoteluri ale marilor orașe,

unde — printre „analizele muncii” și chefurile mici — se agață cu disperare, timidă și ea, de cite u i fir de pai. Ea va păstra ca suvenir firul de pai al unui pahar, dintr-un bar unde aștepta zadarnic. Ea va păstra mesajul pe care el i l-a lăsat la recepție, anunțînd-o că nu poate să vină. E o gîscuță, desigur — cu ochi de vultur, însă. Cunoaște toate mecanismeile iluziei, toate clantele singurătății, toate verigetele și valizele bărbatilor totdeauna vremelnici independenți. În acest romantism de duzină, prea conștient pentru a fi bovaric, prea realist pentru a fi numai prostie, actrița extrage toată de rătășcă — oh, nu sălbatică! — domestică și vulnarabilă care-l obseda pînă și pe un urs ca Faulkner. Cine-l poate emite atît de pătrunzător e din rasa aceea de înarivate ale talentului care-ți dovedesc că nu există niciodată disperări mari sau mici, iluzii mediotice sau mîrețe, ci doar fire de pai privite — acolo, în stăulele și borurile unde strălucesc înainte de a fi rumegate — cu un necutător și alinaător spirit de ghicitoare, incantabil și distringător, totuși, misterul fetei prin care fîcioră vrea să iasă în pînă unei lucidități nemiloase.

Radu Cosașu

Cinema

Flash-back

Speranța

■ ÎNTREGUL film al lui Tarkovski este o călătorie inițiată. Dar o călătorie după anumite reguli, bizare și necontro-labile, pe care Călauza le enunță, iar ceilalți doi participanți le respectă sau nu, încît inițierea este mai mult în jurul acestor condiții decît în jurul a ceea ce se descoperă de fapt. Se merge mereu înainte, dar niciodată în linie dreaptă, ocolul e obligatoriu, oprirea în anumite locuri e interzisă și nimeni nu se poate întoarce pe drumul pe care a mai trecut. Telul final? O cameră — a fericirii, se subînțelege — în care, odată ajuns, poți gîndi la tot ce dorești și poți imagina tot ce lipsa de speranță de pînă acum nu-ți permisese.

De la bun început, Tarkovski creează magistral (în numai citeva minute de proiecție) acea extraordinară senzație de dilatare a timpului, de transformare a orelor în zile, în epoci, în eternitate, senzație care ne dă de fapt convenția filmului. Se poate deduce, din acest moment, că nu-i vorba de o simplă partidă sportivă, de un drum de o zi sau două, ci de un itinerar simbolic, hieratic, în care atenția trebuie îndreptată mai degrabă spre înțelesul faptelor decît spre epica lor pur concretă. La început este o lume de mil și cenușă, în care contururile abia dacă se deosebesc de propria lor umbră. Apoi, ca și cum s-ar fi făcut ziua, formele își precizează treptat identitatea, apărînd într-o cromatică fragilă, ca după o ședere prea lungă în întuneric. Un peisaj de diluviu se deslușește: noroi și mătasea broaștei, poteci nesigure, nestatornice, pline de bălării, inconjura-te de bălți cocolite, segmentate de cascade dușmănoase și de tuneluri păgînite, invadate și ele de ape. Încetul cu încetul se înțelege că universul acesta acvatic s-a suprapus de fapt unuia mai vechi, ce se deslușește sub transparența perfidă: acolo în adînc se străvăd trepte, pavimente, dale elegante, ba chiar și obiectele devalorizate ale vanității noastre: monede, amfore și bijuterii, portrete și statui. Și anumite detalii propun într-o străfulgerare cheia întregii simbolistici: spațiul străbătut nu mai este spațiu, ci devine trecut, fostul timp intrat într-un proces de materializare și totodată de descompunere...

Cînd se ajunge, după nesfîrșitele peripeții și nenumăratele capcane, la usa camerei finale, un subterfugiu de regie lasă să se priceapă însă că aceasta este... însuși punctul de plecare în aventura existențială, deci chiar momentul disoerat care a declanșat investigația. Călătoria plină de ocoluri s-a terminat, necontînd ea însăși mai mult decît un imens ocol. Fericirea n-a fost găsită în teritoriul mort al trecutului, nici în mult așteptatul lui apogeu, ci mai degrabă în sperința care a insuflit căutarea ei primejdioasă.

Romulus Rusan

Nostalgia prezentului

Sinceritate și profunzime

CEEA ce trebuie remarcat în primul rând cu privire la pictura lui Șuvăilă este sinceritatea. Sinceritatea față de sine ca și față de publicul iubitor de artă. Un temperament puternic, dublat de un rafinat al penelului, BENONE ȘUVĂILĂ pictează niște ierni bogate, ca acelea pe care le descoperim cu ochii curați ai copilăriei și pe care le regăsim totdeauna în natură (sau în amintire) ca pe bunuri de preț ale sufletului însetat de frumos.

Natură generoasă, robustă, pictorul irumpe vijelios în desen ca să-și temperze și să-și decanteze, acum, la maturitate, elanul în știința estompării culorilor. Strunirea acestor porniri vitale se efectuează la diferite intensități, în potențarea mai ales a violetului și a culorilor complementare. Peste zăpada iernilor lui Șuvăilă plutește, nevăzut, un abur de un palid — abia ghicit — violet. Dinspre pădurea deasă, întunecoasă a unui peisaj cu copacii golași și strimbi înaintea, nevăzută, o amenințare violetă, un fior, aș spune violet — altul decât acela care-i aureolează amurgurile sau tristețele înserări.

Siguranța desenului, știința compoziției care împarte spațiul în așa fel încât senzația de adâncime iscă dorul de ducă, nu-s însă niciodată ostentative. Ele se ghicesc dincolo de culoarea minuțios elaborată, mergând de la tonurile crude, uneori violente ale bănuitorilor furtuni de pe mare (în contrast cu inerția plajei și a bărcilor părăsite) sau ale primăverilor năvalnice pe malurile apelor transparente oglindind un cer încă nelimepzit, până la cuvioasă, ascetica uscăre a trandafirilor în vază.

Intr-un amurg pictat de Benone Șuvăilă tesar — proaspete — în inima privitorului citadinizat, amintirile despre frumusețea infinită a unei naturi ce ni se refuză de multe ori, claustrați fiind între pereții de beton ai cetății. Tablourile lui Șuvăilă sint invitații generoase la contemplarea aspectelor stence ale peisajului ce regenerează și fortifică sufletește. Chiar dacă adesea toamnele lui — într-o cromatică abundentă — agonizează violent, chiar dacă totdeauna un copac imploră cerul cu crengile lui ca niște brațe descărnate, chiar dacă o livadă cu cireși e văduvită de frunziș și de floare, învâluită într-un abur fumuriu, dar cu atât mai prevestitor de viață, — pictorul (era să scriu poetul) comunică, — dincolo de aspectul intristător al desfrunzirii, dincolo de sentimentul devastator al amurgurilor — ideea de forță, de invincibilitate a naturii ce va rodi iarăși, a brazdei care va înverzi, a vieții biruitoare.

Atunci când pictează flori, forța de comunicare a viziunii acestui poet al naturii este atât de mare încât crățele sale, într-un evantai de galben — palid ori violent, strident — exală parcă și parfumul tare, aspru, usturat al florilor. După cum, privind tabloul cu trandafiri ofiliți simți adiind, timid și trist, până la tine mirosul inimitabil al petalei uscate de trandafir.

Pictorul simte natura prin toți porii și încredințează pinzei vigoarea și prospețimea florilor și a fructelor. Benone Șuvăilă aduce în dreptunghiul unei pinze — chiar în acele naturi moarte — unde, de pildă, alături de risnița de cafea stau cuminți câteva cepe rotunde și fragede, ori o floare într-un pahar — aduce, zic, un crîmpei viu din natură pe care poate l-am uitat.

Florile lui se ofilesc palide și transparente în pahar, ca și păpădiile gânditoare și diafane.

Benone Șuvăilă posedă și forța unei viziuni generoase care cuprinde datele esențiale ale ansamblului și le topește, armonizându-le, dar și acea privire dinăuntru, a detaliului unic care semnifică profund și transmite nealterată trăirea.

Benone Șuvăilă e dintre acei pictori dotați care nu numai că știu să spună pe pinză ceea ce au de spus, dar care, lucru mai rar, și de aceea demn de subliniat, comunică firesc și cu un fel de bucurie nestăpinită florilor vieții. Și dacă un mare critic afirmă că „Regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului...”, putem spune și noi că Benone Șuvăilă e un veritabil artist, stăpîn pe mijloacele artei sale, care te ia de mină ca să-ți arate natura, viața, izbutind să-ți comunice firesc, bucuria de a trăi.

Eugenia Tudor-Anton



BENONE ȘUVĂILĂ : Peisaj (Galeria „Simeza”)

FĂRĂ îndoială expoziția HOREA FLĂMÂNDU-ION STENDL, deschisă la „Muzeul de artă al R.S.R.”, poate suscita cele mai diferite interpretări, cele mai spectaculoase asociații sau arabescuri, teoretice, toate pornind evident, de la indiscutabila calitate etalată pe întreg ansamblul. Există suficiente motive și sugestii pentru variațiuni pe tema concepției și a mijloacelor, sensul interior al demersurilor specifice, atitudinea față de un program clar conturat și exprimat pot provoca abordări din unghiuri ce vizează sfera ideatică și transferul său iconic. Probabil că, într-un sistem de referință al valorilor semnificative, această manifestare de o densă și inteligentă conotație a mesajelor onice va rămâne ca un reper simptomatic și deci necesar. Dar tocmai datorită concentrării de mijloace specifice profesionalismului ce dublează talentul, și profunzimii implicării într-un cîmp obsesiv fertil, ne simțim obligați să constatăm, fără a cultiva paradoxul, că aceasta este în fond cota la care trebuie să se plaseze orice expoziție. De aici și tentația de a considera întîlnirea celor doi artiști într-o compunere atent gândită drept un posibil — și de dorit — etalon. Firește, nu sugerăm prin această aserțiune preluarea formulei-bînom și cu atât mai puțin o eventuală înregimentare în stilistica Stendl sau Flămîndu, foarte personală pentru fiecare din cei doi și tocmai prin aceasta capabilă de calitate intrinsecă. Dorim doar să repetăm o idee ce ar trebui să devină loc comun, și anume că, dincolo de avataruri și dificultăți, o expoziție reprezintă o șansă și o confruntare, că ea trebuie să conțină nu doar pasiva restituire a minorelor pasiuni de atelier comod, ci o atitudine activă, real obsedată de vocație, critică față de ceea ce există ca patrimoniu imagistic omologat și în orice caz alimentată din nevoia autodepășirii.

Trecind peste aceste digresiuni de ordin general, inexorabil provocate de tonul și finuta expoziției, va trebui să constatăm că, tocmai din această perspectivă, nu este obligatoriu să găsim reale sau fictive puncte comune între programele celor doi artiști sau iconografia consecutivă, în afara calității și a voinței de mesaj. Aici, într-adevăr, cei doi se întîlnesc pe planul superior al sensului real pe care îl presu-

pune actul artistic, acțiunea lor pornind de la premisa creației ca reflex al unei condiții ineluctabile și al responsabilității lucid și decis asumate. Și, firește, analizînd structurile expresive și recompuîndu-le în raport cu un posibil ax ideatic, în fond destul de relativ dar apt de centripetare ordonatoare, se pot extrage puncte comune și interferențe ideale, pentru a circumscrie o arie a fericitelor întîlniri artistice, atât de necesare oricăru moment cultural. Iar dacă ar trebui să găsim un argument de natura motivației interioare, am fi tentați să-l definim drept o *nostalgie a prezentului*, în sensul tensiunii ce se naște din întoarcerea deliberată, afectivă dar și rațională, la un timp eroic, legendar sau mitic, pentru a-l proiecta asupra actualității prin metaforă plurivocă, din dorința de a reformula și adapta valori insuficient fructificate sau poate chiar uitate.

La Horea Flămîndu această intenție apare prin recursul la un model clasic interpretat, nu departe de suportul conceptual dar cu vizibile și explicite reformulări stilistice, ceea ce conferă originalitatea viziunii și strania dihotomie ce se degajă la o atentă lectură. Firește, accepțiunea noțiunii de clasic nu trebuie luată ca o nevoie de restituire pasivă a ceea ce la un moment dat s-a instituit ca model descriptiv, normă și punct de referință metodologic, ci drept o permanentă stare de spirit capabilă să genereze structuri logice, echilibrate, solare, incorporînd un ideal uman și proiecția sa în spațiul necesităților contemporane. Din acest moment începe „aventura” modernă a sculpturii lui Flămîndu, în sensul intervențiilor ce supradimensionează capacitatea expresivă a imaginii pentru a-i amplifica și mesajul, recursul la precedente — nostalgia bronzierilor renascentiști se însinuează autoritar — se face din interior, lăsînd modelajul să se fluidizeze și să urmeze arabescuri ce ne proiectează în actualitatea formelor, fără ostentație. Deplina stăpînire a structurii anatomice și o deliberată minuțioasă artizanală, de vechi atelier, îl permit artistului controlul materiei cu o superioară dețasare profesională, calitatea intelectuală, discret sofisticată, este continuată fără ostentații sau etalări explicite. Grația unui gest, profunda trăire spirituală relevată de un arhetip

feminin sau de interpretatele „Madone” cu substrat metaforic păgîn, forța disimulată sub fragilitate și o permanentă stare de meditație, conținută ca dimensiune umană caracteristică transformă suita de reliefuluri într-o posibilă friză a eternului uman, fără dezinserție din istorie și cu simbolică referire la timpul nostru. Programul artistului, pe care îl descifram cu ani în urmă, s-a împlinit exemplar, confirmînd simultan constatarea pe care o făcăm și care se referă la faptul că Horea Flămîndu este unul din cei ce repun în drepturi relieful, recuperîndu-l din perspectiva modernității inteligent cenzurate. Dar nici sculptura de volum, portrete fin analizate, nu se desprinde de acest program ci propune o complementaritate fructuoasă, ca și desenele în care am avut bucuria să descopăr un virtuoz dotat cu picturalitate și forță expresivă.

Din același unghi al seriozității profesionale și al gravei implicări în sensul operei ca reflex al concepțiilor ferme trebuie discutată și prezența lui *Ion Stendl*, de o foarte decisă și distinctă calitate intrinsecă. La el „nostalgia prezentului” pare și mai explicită intrucît referirea la timpul imemorial, al matricei originare, se face prin relansarea structurilor arheologice ca purtătoare de mesaje cu acută și reală reverberație în actualitate. Ciclurile atent structurate, cu o severitate ce nu permite fisura sau digresiunea pitorescului dar postulează principiul artei ca act intelectual, impun conceptual și prin iconografie codul lecturii, ele întîlnindu-se *Arheologie și Cavalerul trac*, cel denumit *Figură în mișcare* instituindu-se ca o accentuare prin contrast a ideii primelor două, iar compunerile pe tema *Amintiri* lui *Marquez* reprezentînd, în fond, un tip de arheologie, aplicată reificării umanului. Dar dincolo de tentata restituirii imediate a memoriei prin arhetip, trebuie să vedem o atitudine mai profundă la nivelul ideilor, pentru că arheologia *Cavalerului*, ca și cea virtuală din ciclul *Marquez* deconspiră o aluzie critică, polemică și încercarea desacralizării, fragmentele conotate putînd reprezenta, la fel de bine, vestigiile proprii noastre condiții, mergînd pînă la nivel planetar. Proprietate mijloacelor expresive, cunoașterea superioară a întregii anatomii, cu aluzii la modelul clasic, cel al acroterelor zoomorfe revenind în sigla calului, utilizată de altfel și din perspectiva implicațiilor suprarealiste, capacitatea de a desena fără tautologii dar restituind esențialul, uneori cu minuții fotorealiste, transformă imagineria lui Stendl într-o suită de energii conotate sau manifeste, plasate sub semnul unui realism magic, de extracție modernă. Probabil că desenele, sau mai exact grafica, dacă utilizăm o delimitare prin tehnică în interiorul unui corous pictural omogen, conțin cel mai exact sensul și posibilitățile unui demers totdeauna caracterizat prin seriozitate și originalitate. Refăcînd la scară actuală precedente eroice, artistul ne propune o formă de neo-futurism în care inflexiunile gestului decis și logica intrinsecă a caligrafiei sugerează contaminări cu estetica filmului sau a fotografiei, înțeleasă în interioritatea ei și nu doar în efectul optic, imaginile lui *Ionel Perlea* devenind semne și nu simole reprezentări.

Valorificînd tradiții atent distilate, fără anacronisme fastidioase, impunînd o viziune modernă fără excese și ambiguități, considerînd arta și expoziția drept locuri de grație ale unei activități de atelier obsedante, cei doi ne oferă șansa unei deschideri către valoarea autentică a creației noastre plastice contemporane.

Virgil Mocanu

Ștefan Constantinescu

■ ÎNTR-UN ploios noiembrie tirziu, așteptînd un avion ce amenința să nu mai plece și avînd în față perspectiva unei nopți de insomnie în hotelul aeroportului din Berlin, am petrecut pentru prima oară câteva ore bune — șase sau șapte — în tovărășia celui care a fost Ștefan Constantinescu. Ne mai întîlnisem noi, sporadic și mereu grăbiți, mici interferențe ocazionale între un maestru al artei românești, ajuns la vîrsta senectuții dar nicidecum bătrîn, și un critic, pe atunci ajuns în pragul maturității, dornic să mai afle „inedite” de la ultimii reprezentanți ai unei mari generații. Dar seara aceea din aeroportul ce se golea treptat, odată cu plecarea ultimelor curse internaționale, așteptînd pînă spre miezul nopții nava ce avea să ne poarte ca în vis, parcă, peste un imens nimic, un hău de nori învîlmășiți, avînd deasupra strălucirea rece a lunii, avea pentru mine valoarea unei revelații. Am descoperit atunci, dincolo de posibila fișă biografică a unei prodigioase prezențe artistice, un om de o calitate deosebită și un intelectual, amestec de generozitate și ironie benignă, de formidabilă memorie și imprevizibilă fantezie. Tot ceea ce știam pînă atunci despre acest meșter complet, autor de repere esențiale în

domeniile pe care le-a ilustrat dar și pedagog inegalabil, profesor al multor artiști ce reprezintă, la rîndul lor, certitudinile noastre contemporane, se deplasa către o nouă perspectivă, pentru că imaginii robot și se substituia structura intimă, inconfundabilă, a omului. Amintiri și proiecte, judecăți de valoare și mici confesiuni de un ton subiectiv, o lucidă privire aruncată asupra actualității artistice, cu problematica ei, dar și drept apărări operate asupra timpului în care se ilustrase ca artist matur, format, toate se amestecau într-o discuție fără plan anume, dar logic structurată în sensul interior al ideilor și formulărilor. Am înțeles atunci mai bine, aș spune din lăuntrul fenomenului ce se numea Ștefan Constantinescu, felul în care s-a realizat o condiție ineluctabilă, modul în care ea a devenit reper și simbol al calității. Am înțeles deplina armonie dintre pictorul de profundă imolcare, constructor sever și colorist rafinat și ilustratorul de carte în care se ascundea intelectualul, dintre profesorul programelor precise și clare, și autorul lucrărilor de artă monumentală cu vocație agorică. Dacă o retrospectivă, desigur extrem de bogată și semnificativă, ne poate restitui ceva din imaginea

artistului „de atelier”, o parcurgere succesivă a decorațiilor parietale realizate în timp ne-ar contura pregnant activitatea creatorului militant, angajat, conștient de locul și rolul său în cetate. Lucrările de artă monumentală de la Reșița, de la Mangalia, de la Muzeul de istorie a Partidului, apoi compoziția realizată la sediul UNESCO din Geneva sau cea de la Palatul Consiliului de Stat din București, unele realizate în colectiv, poartă, fie și parțial, amprenta gândirii și stilului acestui artist al generoaselor subiecte umaniste. **Premiul de stat** în 1957 și titlul de **Artist emerit** în același an, ca și cel de **Maestru emerit** conferit în 1964 reprezintă o recunoaștere și o încununare a calităților ce se impuseseră deja pe parcursul multor decenii de activitate, de la debutul său într-un „Salon oficial” în 1926.

Anul acesta, la 14 martie, Ștefan Constantinescu ar fi împlinit 85 de ani (născut în 1908, la Tg. Ocna). Dar iată că, în locul tradiționalelor urări, ne aplecăm îndurerăți asupra imaginii sale, făcînd loc amintirilor ce ne restituie un artist prodigios, un om generos, reprezentînd calitățile și vigoarea artei românești, sensul ei umanist și nobil.

V. M.

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...



ZAHARIA STANCU (1902-1974)

„Desculț”

(1948)

● Darie ● „Desculții” ● „Acriturile” ● satului
● Boierii ● Logofeții

DARIE, penultimul („dințosul”, „schioapă”) din cei zece copii ai unei familii sărace; povestitor-martor și erou, el rememorează universul copilăriei maturizate prematur pe fundalul unor evenimente tragice din Cimpia Dunării, la începutul acestui secol. După copilărie urmează adolescența anilor grei de ucenicie: în atelier, prăvălii sau pe moșile avuților. (Personajul — sensibil, dornic de a cunoaște, îndrăzneț, meditativ, sincer, „dinamic” — va reapare și în celelalte romane ale lui Zaharia Stancu, la alte vârste, cu alt destin. „Dealțul”, mărturisește autorul, aproape toate paginile de proză pe care le-am scris începând din 1948, cu excepția romanului Șatra, fac parte din același ciclu Desculț.)

CONSTANTIN CIOPRAGA: Despre primul Darie s-a spus că ar fi eroul unui Bildungsroman; în Desculț s-ar urmări formarea unui caracter în luptă cu felurite vicisitudini. Prin intermediul lui Darie vorbește prozatorul iar rezultatul nu e biografia unui individ, ci biografia unei epoci. Darie nu rămâne mereu în primul plan, în felul lui Jean-Christophe al lui Romain Rolland; el e numai un martor-povestitor, de o sinceritate absolută. Lumea lui (a celor desculți) reinvie în mari metafore tragice, proiectându-se pe fundaluri ample. Văzut simplu, în cadrul propriei familii, tinărul Darie este, până la un punct, un Poil de Carotte (eroul lui Jules Renard — n.n.) valah, căruia viața i se dezvăluie ostilă. Cu altă vibrație decît amintirile humuleșteanului Creangă, întâmplările lui converg spre un tragic patetic. Cu cît caută mai mult să înțeleagă lumea pentru a o iubi, cu atît drama lui de sărman — apropiat de eroii lui Gorki — sporește. („Iașul literar” ianuarie 1968. Reprodus din: **Zaharia Stancu interpretat de...**, selecția textelor Zaharia Stancu, București, Edit. Eminescu, 1972, p. 158.)

G. DIMISIANU. [...] avem în față o ană vieții țărănești din Cimpia Dunării, extremitatea de sud, cu așezările, obiceiurile și rînduielele de la începutul veacului, urmărită pînă în anii întîiului război mondial și cuprinzînd ca episod cardinal momentul marilor răcoale din 1907. Întîmplările se nasc una din alta, un lanț

nesfîrșit de istorii din vremea mai veche sau mai apropiată, apoi chipurile străbunilor, ale părinților și fraților, neamurile, vecinii și toți ceilalți ciți populează viața sătească — pînă se configurează un univers în al cărui centru se află Darie, povestitor și actor al faptelor trăite. Toată savoea și forța narațiunii provin, lucrul s-a spus, din particularitățile confesiunii acestui personaj, care imprumută timbrul său și celorlalți eroi, toți vorbind la fel cu el, toți gîndind asemenea lui. E un erou care își multiplică personalitatea în nenumărate copii, iar lunga sa confesie este de fapt o meditație din unghi naiv asupra existenței, rezumînd psihologia țăranelui. (Reprodus din: **Prozatori de azi**, Buc., Cartea Românească, 1970, p. 48—49.)

GEORGE MACOVESCU: Darie își povestește viața în felul lui. Darie are o memorie fenomenală, și nu a uitat nimic. Nu trebuia să uite pentru că străbunii, prin glasul mamei, îi porunciseră să nu uite. Darie s-a uitat la lume, la viață, a trăit-o și a spus ce i-a rămas. Dar i-a rămas tot ce trebuia să rămînă. Darie este memoria, judecata și sensibilitatea unui neam întreg de țărani aspri, vijelioși, cumpăniți, înțelepți, necruțători, miloși, singeroși, blinzi, după cum e mersul vremurilor. („Tomis” nr. 12, decembrie 1971. Reprodus din: **Zaharia Stancu interpretat de...**, ed. cit., p. 278.)

MIRELA ROZNOVEANU: [...] ceea ce structurează epica nu este personalitatea lui Darie, ci stricta rațiune a rememorării, adevăratul personaj al operei lui Zaharia Stancu. Ca personaj, Darie este de fapt o absență [...]. Darie nu are o voce, în locul ei se agită vocile rememorării pentru care importante sînt faptele și nu personajul lor. [...].

Rememorarea prin mandat îi acordă lui Darie condiția, pe care o înțelegem ca o servitute, de personaj-pilot. De astă dată el este martorul obiectiv, educat numai pentru funcția sau calitatea de martor, în vederea propulsării sale, de către colectivitate tragică, în spațiile învecinate, pentru a-i difuza, clama, aduce la cunoștință lumii — marea dramă. Darie apare acum ca un rapsod în nuce, a cărui conștiință este cultivată în acest sens. (Reprodus din: **Lecturi moderne**, Buc., Cartea Românească, 1972, p. 68—69.)

NICOLAE BALOTĂ: Darie vede și spune ce vede, aude și istorisește ce

auze. Întîlnești la tot pasul, intercalate în povestire, expresii ale curiozității nesătule: „sorb cu ochii priveliștea”, „o descos pe mama”, „ascult cu urechile ciulite...” Naratorul e cu simțurile pururi deschise, atent la tot ce trece și se petrece, surprinzînd gesturi, vorbe, amănunte și amănunte ale amănuntelor. Vitalitatea nesecată a lui Darie nu este aceea a unui om al faptei, ci a unui contemplativ care participă din timp la spectacolul lumii acesteia, care intră într-o comunicare simpatetică cu tot ce îl înconjoară. Naratorul este un om al pămîntului, cu care comunică nu numai prin frenezia vitală ce-l străbate cînd și cînd, ci și prin „greul pămîntului” pe care-l cunoaște prea bine. Este în povestirea sa o melancolie, o umoare neagră care răzbate în exasperările lui Darie, în tristețile lui, și înainte de toate în ingenuitatea curiozității sale.

[...] Darie este un Candide rural, evoluînd, în Desculț, cu grația copilăriei, fie și a celei oropsite. El este o sensibilitate în alarmă printre fapături cărora greul pămîntului le interzice o ecloziune a sensibilității. (Reprodus din: **Universul prozei**, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 68—80.)

FĂNUȘ BAILEȘTEANU: Darie — s-a spus — este un erou al invincibilității, un erou al demnității coltoase, al demnității smulse și păstrate cu unghile și cu dinții.

Darie — s-a spus, de asemenea, — este un erou al vizualității și al memoriei prodigioase și fidele: nimic nu trece neobservat prin fața sa, nimic nu uită din ce-a văzut.

Și totuși, fascinația personajului parcă vine de la altceva. Aș putea spune că de la monologul interior, de la dialogul neutru, impersonal, de la jocul de idei și fantezii care se rostogolesc nestingherite în mintea lui Darie [...].

[...] Darie [...] nu transcrie ceea ce aude sau vede, nu se face robul actualității imediate, ci ascultă, înregistrează, cîntărește, clasifică și numai după ce și-a trecut memoria prin lungi și complicate filtre — un veritabil purgatoriu —, după ce și-a sedimentat amintirile, porcede de a le da glas și formă. (Reprodus din: **Refracții**, Buc., Cartea Românească, 1980, p. 69.)

ALTE PERSONAJE

„Desculții” (**TUDOR**, tatăl lui Darie, omenos, demn, aspru în fața exploatarelor) ● **MARIA**, mama eroului, văduvă la șaptesprezece ani, „nevasta de-a doua a lui Tudor” înrăită de vicisitudinile vieții ● **PRECUP URBAN UTUPĂR**, unchiul lui Darie, „rumân înalt”, cu „ochii negri, aprinși”, ager, curajos, el rostește cunoscutele cuvinte profetice înainte de a fi doborât de gloanțe în timpul răcoalei: „O să-ți vină rîndul, colonelule, să plătești singele nostru cu sînge. Cu singele tău și al neamului tău de ciocoi. Toți ciocoi o să plătească...” ● **mătușa UTUPĂR**, descrisă în culorile

sombre ale suferinței sale, ale femeii de atunci în general ● **TITĂ UIE** ● **ION UDUDUI** ● **ALECU OVEDENIE** și mulți alții) — toți, ca și eroii Răscoalei lui Rebreanu, „scofilciți, goi, flămînzi”, adevărați robi, brutalizați, îmbolnăviți și sărăciți, dar „colțoși” împotriva exploatareii lor nemiloase.

EUGEN SIMION: Ceea ce impresionează în Desculț, cînd este vorba de lumea țărănească, este evocarea ei în ansamblu, sub aspect monografic, am spune, fără individualități detașate, fără o ierarhie a personajelor. Există, mai întîi, un tip de țaran determinat colectiv, întruchipat fie de Gruia Potoghină, fie de Tudor, tatăl lui Darie, fie de oricare alt țaran din Omidă. Aș vedea acest tip, reprezentativ pentru o colectivitate, ca fiindu-i proprie o demnitate intangibilă și o luciditate maximă în modul de a vedea și aprecia lumea. Țăranul lui Zaharia Stancu respinge fatalitatea. Este refractar față de religie, refractar față de ordinea stăpînilor și a acriturilor, refractar la tot ceea ce atinge demnitatea, fondul său moral. [...] Există totuși unele individualități care nu înfirmă tipul general, ci pun în lumină o variantă a lui. Are viabilitate artistică, înainte de toți, Darie, eroul povestitor. Este, fără îndoială, una dintre figurile cele mai interesante de copil din literatura noastră. (Reprodus din: **Orientări în literatura contemporană**, Buc., E.P.L., 1965, p. 249.)

„Acriturile” (primarul **BUBULETE** ● **notarul STĂNESCU** ● **jandarmii JUVEȚE** și **NICOLAE MIELUȘEL**, ultimul, un anchetator feroce al țărănilor ● **popa BULBUC**, „oribila față bisericască” (D. Micu) reprezintă autoritatea locală, sint „slugoii” moșierilor, lipșiți de scrupule, corupți, rapaci,

● **Boierul olog MILIAREZI** ● „burduhănosul” **GOGU CRISTOFORU** ● **colonelul moșier PIENARU**, nemilos dirigiuitor al represiunii singeroase a răcoalei: zgirciți, lacomi de averi, inumani.

Logofeții FILIP PISICU, rău, pedepsit printr-o replică crudă — răzbunare a îndemnului său „Brazdă-ngustă și adîncă” ● **OPREA CĂȚUI STRIMBU**, cel care, din poruncă boierească, pune botniță de sîrmă țărănilor la recoltatul strugurilor în via stăpînului.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

*) Romanul a cunoscut mai multe ediții. O versiune, amplificată, a apărut în 1960, în trei volume: I. Clopote și striguri; II. Vintre stele; III. Carul de foc.

Filosofie și cultură

Funcția social-umană a artei

ÎN lumea contemporană sînt din ce în ce mai puțini susținătorii autonomismului estetic, în sensul constituirii artei din substanța frumosului pur, proiectat în empireul absolut al ideilor și valorilor, fără atingeri contaminante cu „impuritățile” vieții. Dar chiar „coborînd” arta pe solul ei fertil — omenescul în multiplicitatea inepuizabilă a structurilor și manifestărilor sale —, singurul ce-i poate asigura un autentic statut de autonomie, consistență și perenitate, problema naturii artei rămîne deschisă. Am discutat cu alt prilej specificitatea ideologicului în sfera artei, luînd în considerație modalitățile angajării sale, de la cel social, aparent exterior, pînă la specificul ei emoțional. Dar socialul pentru artă nu reprezintă doar un cadru exterior, un fel de spațiu oarecum neutral în care apare și există arta cu legile ei proprii, ci o matrice existențială, o componentă de esență în constituirea structurilor artistice. Între societate și artă există, ca să spunem așa, un autoraport, ca de la întreg la parte, un circuit axiologic permanent, cu efecte de durată. Plecînd de la adevărul elementar că arta nu este posibilă în afara societății și nici o societate fără artă nu ne putem imagina, rezultă că există, alături de alte funcții ale sale, o funcție socială a artei care o integrează, ca un subsistem distinct, în societate și prin care contri-

buie la transformarea acesteia, la îmbogățirea conștiinței sociale și a climatului spiritual al oamenilor.

Am în față o carte frumos scrisă, bine informată și de o elevată ținută intelectuală — **Funcția socială a artei** (Editura Meridiane) de dr. în filosofie Dan Cruceru; autorul își propune, ținînd seama și de o serie de poetici artistice postbelice, ce „pledează pentru o artă a absurdului și a indifferenței morale”, să argumenteze „un punct de vedere asupra modului în care, în contextul experienței artistice contemporane, s-ar putea pune, sub raport teoretic, problema funcțiilor artei”. Și, cum e firesc, în abordarea acestei teme primatul aparține naturii sociale a artei, relației dialectice dintre social și estetic în artă, una dintre cele mai active și fascinante moduri de a fi ale umanului. Autorul știe să-și argumenteze astfel poziția încît să nu se lase nici o clipă tentat nici de sirenele seducătoare ale estetismului care rupe arta de societate sau îi falsifică raporturile cu lumea nonesteticului, nici de capcanele sociologismului care dizolvă specificul estetic al artei în materia socială din care provine. Desigur, dintr-un unghi de vedere sau altul, orice funcție a artei (socială, morală, estetică, filosofică, educativă) se poate constitui ca principiu gravitațional față de celelalte, poate oferi deci o perspectivă de cercetare utilă și necesară. Dacă exa-

minăm opera de artă constituită și specificul ei, funcția estetică, nucleul ireductibil și de neînlocuit reprezintă însuși centrul referențial și gravitațional pentru celelalte funcții și componente. Dacă examinăm conștiința estetică în planul creației, ca proces de constituire a valorilor artistice, ca geneză a operei de artă, funcția socială a artei poate să prevaleze, fără a ignora însă și fără a minimaliza dimensiunea estetică — singura ce poate legitima omologarea unei instituii artistice.

În toate fapăturile sale, omul se comportă ca om integral, prin totalitatea funcțiilor sufleteste, dar ponderea acestora, natura și modul de structurare și decantare a unei experiențe de viață sînt diferite în artă față de alte forme culturale. Opera de artă, scrie Dan Cruceru, „concentrează și condensează într-un obiect determinat, unic și excepțional, o experiență de viață cuprinsă în datele ei definitorii, dar într-o formă specifică. În structura operei de artă se realizează, astfel, o unitate organică a emoționalului și raționalului, atitudinea artistică deosebindu-se de atitudinea științifică în fața realității prin componentele sale intens subiective”.

Condiționarea socială a artei și îndeosebi asimilarea socialului în țesătura intimă a operei de artă — tematică, structurarea imaginilor, psihologia personajelor etc. — își găsesc o expresie mai directă în arta realistă, dar ar fi o eroare dacă am reduce socialul la realismul gnoseologic și stilistic. Într-un fel sau altul, toate modalitățile stilistice de creație artistică, oricît ar părea de îndepărtate de realul figurativ, poartă pecetea unei epoci, a unei societăți, a unei națiuni, transfigurează elemente ale naturii și societății, se integrează în complexe culturale și istorice mai ample, fără a-și pierde însă specificitatea. Gratuitatea actului artistic a fost și mai este încă o teză falsă de filosofia artei și nu o realitate estetică,

deoarece o operă de artă străină de bucuriile și durerile lumii, de aspirațiile, nădejile și disperările sale, de frumusețea sau stricăciunea sa morală, străină de om ca ființă socială și culturală, este un nonsens. Artă este, dimpotrivă, cel mai tulburător document sufletesc al unei societăți, al puterilor sale creatoare, tocmai pentru că ea realizează o sinteză de pregnanță emoțională și intelectuală comprehensivă a cunoașterii și valorii, a socialului și individualului, a subiectivului și obiectivului — balanța înclinîndu-se către subiectivitate, interioritate, trăire. Iar articularea acestora în actul de creație presupune o anume tipologie psihologică și etică a comportamentului uman, „interacțiunea dintre cauzalitatea generală și motivațiile personale”, care nu sînt altceva decît condiționări sociale externe convertite în stimuli interni.

Relația dintre artă și public — acesta din urmă fiind structurat pe diferite nivele de înțelegere și sensibilitate —, rolul educației estetice în formarea și dezvoltarea personalității umane ar merita un examen critic aparte. Cert este că, în condițiile civilizației socialiste, prin densificarea axiologică a conștiinței și existenței oamenilor, prin revitalizarea și libera manifestare a puterilor creatoare de care dispune întreaga societate, crește considerabil ponderea și valoarea culturii estetice, la nivelul subiectului estetic, al mediului său de muncă și existență, arta dobîndînd o funcționalitate social-istorică și o eficiență spirituală care o situează în centrul marilor strategii intelectuale, menite să construiască, pentru oameni și prin oameni, o lume a dreptății, adevărului și frumosului, un homo aestheticus ca ipostază a lui homo humanus.

Al. Tănase

Anglia la violoncel



RENAȘTEREA engleză în muzică: o lume romantică, mat-luminiscentă, evocând ceturi de sunete peste Tamisa, orga lui Parry, requiemul lui Stanford, concertul de violoncel al lui Edward Elgar. O lume patetică, poemele lui Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, ale contelui Bulwer Lytton, concerte la Westminster Cathedral — aceea liniste de ceară a sfîrșitului de secol, mlașul unei vechi tradiții, ce avea să fie topit pentru prima oară în focul primului război mondial. Se mai întâmplau minuni. Edward Elgar trăia ca profesor de muzică, scriind numai rareori partituri cu totul neînsemnate pentru reuniunile din înaltă societate, serenade sentimentale și marșuri „imperiale” pentru care nimeni nu i-ar fi prezis un mare viitor. Apoi, dintr-o dată, pe cînd era aproape de a împlini patruzeci de ani, vreun spiriduș din poveștile engleze i-a dat desigur cheia marelui succes. Toți compozitorii, chiar și cei mai mari, au avut perioade în care au scris mai prejos de reala lor capacitate, unii s-au afirmat abia la maturitate, ca Wagner, alții la bătrînețe, ca Verdi. Dar Elgar a fost practic inexistent pînă la începutul noului secol. După 1900, tot ce a scris a rămas în istoria muzicii ca un semn al unei inegalabile personalități. **The Dream of Gerontius**, de o popularitate uimitoare nu numai la Londra, dar și, cum scriu ziarele vremii, pretutindeni în capitalele Europei și mai cu seamă în Germania: liederurile, oratoriul, uvertura **In the South**, cele două simfonii, concertele de vioară și de violoncel, studiul simfonic **Falstaff**, oda corală **The Music Makers**, muzica de cameră — toate au rămas modele de culoare romantică, elaborată polifonie, vivacitate, curaj, modernitate..., toate poartă amprenta unui anume fel, specific englez, de a comuna. În ciuda influențelor lui Richard Strauss, contemporanul și... admiratorul lui Elgar, în ciuda unor mai vechi tentații brahmziene.

— Elgar nu e doar patetic, îmi spune violoncelistul Ross Pople, interpretul acelui romantic concert **opus 85** atît de cîntat de toți ceilalți lumii. Elgar e tragic. Dacă n-am reușit să sugerez asta, înseamnă că l-am trădat.

— Iată că v-ați molipsit de la cuvintele epocii: „trădare”... se poate folosi acest cuvînt în muzică? În fond fiecare are dreptul de a recrea în felul său o operă. Nici n-ar avea fagmec o redare exagerată de fidelă, ar însemna să purtăm toți aceiași ochelari.

— Lumea lui Elgar nu trebuie alterată. E cu totul neobișnuită. E o Anglie care nu se mai întoarce.

— Vi s-a întîmplat oare dumneavoastră, care ați cutreierat Europa, America și Asia ca solist, care sînteți **solo principal** în orchestra B.B.C. Londra și ați fost ani de zile colaboratorul lui Menuhin, vi s-a întîmplat oare să retrăiți, măcar pentru o clipă, acea lume „a minunilor”, lumea lui Elgar, pe care îl prețuiți atît?

— O poveste...? Poate. Ani de zile am făcut muzică de cameră cu Menuhin, care m-a luat lîngă sine după ce absolvisem **Royal Academy of Music** din Londra și conservatorul din Paris, la clasa lui André Navarra. M-a luat în orchestra sa de cameră unde, după cîțiva ani, am devenit primul violoncelist. Făceam cvartet împreună cu Yehudi și sora sa Hepzibah, multe discuri ale noastre datează din acea perioadă; opt ani de zile Menuhin a avut o mare influență asupra devenirii mele. Într-o seară, în Franța, pe cînd repetam, îl văd că se oprește și-mi privește violoncelul, dînd din cap. „E bun”. „Da”, zic, „e bun”. „E chiar foarte bun”, repetă el. „Da”, nu cred că aș putea face rost de unul mai potrivit”. Menuhin a început să ridă. „Așa?” Chiar pe loc i-a telefonat lui Vatelot, care este, se știe, cel mai vestit lutier din Paris. Toți marii soliști ai lumii își dreg instrumentele sau se aprovizionează la el. A doua zi, invitați de Vatelot, ne-am dus la atelier. Acolo — avea mai multe violoncele, dar unul pur și simplu ne-a luat ochii! E acest **Teslone** pe care cînt acum. Nu-mi venea să-l mai las din mînă. „Ei?” a ris Menuhin. „E minunat, dar n-am să-l pot cumpăra niciodată. Costă o avere”. „Recunoști că e cel mai bun violoncel pe care l-ai văzut? Bine, atunci nu-ți face probleme. Îl cumpăr eu pentru tine”. Iată o poveste care pare să amintească acea lume „de altădată”. Și cînd te gîndești că asta face Menuhin pentru toți tinerii muzicieni pe care-i simte „de viitor”? Are o academie de muzică la Gstaad, în Elveția, unde am cîntat și eu, și aceasta e o adevărată pepinieră de soliști. Mulți îi datorează nu numai învățătura ci și, așa cum s-a întîmplat în cazul meu, instrumentul. Evident că, după un timp, i-am înapoiat banii, dar ce ar fi însemnat acest timp fără violoncelul pe care-l aveam?

Ross Pople e acum prim violoncelist în **B.B.C. Symphony Orchestra**: Menuhin s-a dedicat în ultimii ani aproape în întregime activității pedagogice, e foarte pasionat de noile metode pe care in-

cearcă să le pună la punct și e preocupat mai degrabă de răspîndirea ideilor sale decît de solistică.

— Eu însă vreau să cînt, deocamdată asta e marea mea preocupare. Într-un fel — și cu mare regret din parte-mi — drumurile mele s-au despărțit de ale lui Yehudi. Acum, șase luni pe an sînt în turnee, concertînd ca solist, iar celelalte șase luni cînt în orchestră. Multă vreme dirijorul nostru a fost Pierre Boulez. Boulez — cum să vă spun? — nu e doar un compozitor și nici doar un dirijor, ci caută un anume adevăr muzical... E foarte meticolos în pregătirea unei repetiții: fiecare frază trebuie disecată și apoi reconstruită. La o partitură notează și accentuează fiecare detaliu. Orice amănunt trebuie să fie perfect. Nici în propria scriitură nu lasă nimic „la voia interpretului”: totul, exact. Parcă partitura n-ar mai trăi dacă i-ar lipsi un singur semn. Față de muzică e foarte uman, foarte cald. Dirijează cu plăcere mai ales romanticii și în mod special pe Mahler, Schönberg... Eu îl consider totuși prea efuziv, prea cald pentru ele — mai bine îi reușesc modernii. Și cu muzicienii din orchestră e la fel de efuziv. Îmi amintesc că odată, la un festival, mi-a pleznit coarda La: a făcut un zgomot care mi s-a părut infernal. Și lui, probabil: s-a uitat la mine cu niște ochi! Aveam multe pasaje solo și le-am cîntat pe coarda Re...

— Ca Paganini...

— Ei, nu chiar, fiindcă lui Paganini îi rămăsese o singură strună, eu aveam totuși la dispoziție trei... Oricum însă, la sfîrșit, Boulez m-a îmbrățișat pe scenă, m-a sărutat. Îmi amintesc și acum cu emoție... La fel de prietenos, apropiat, e și Ghennadi Rojdestvenski. I-am spus odată: „Maestre, nu pot să vă spun „maestro” fiindcă așa îl cheamă pe cinele meu”. A ris de s-a prăpădit: „Bine, spune-mi Ghennadi”.

— Un alt dirijor permanent al B.B.C.-ului nu e John Pritchard?

— Sir John Pritchard! Sir! E foarte important!

— Cred că aveți probleme în alegerea repertoriului, după cîte știu, viața muzicală a Londrei e foarte bogată și probabil B.B.C.-ul e concurat de mai multe orchestre în aceeași seară...

— O, într-adevăr, Londra e saturată de muzică. În fiecare seară sînt cel puțin zece concerte la care se poate merge. Pe lângă Royal Festival Hall și Royal Albert Hall există acum un complex nou de săli, cu o foarte bună acustică, Barbican Centre. Publicul are de unde alege și de altfel nu merge decît la programe care sînt complet de avangardă sau complet clasice. N-ar intra nimeni la un concert „mixt”: poate e o lipsă de mobilitate, de adaptare? Sau așa e normal, să te pregătești pentru un anume stil și să rămîi în acea atmosferă?

Ross Pople are acum propria sa orchestră cu care a început să meargă în turnee. Concertmaestrul e Eli Goren. „Toți sînt excelenți muzicieni. Mă potrivește cu ei de minune”. În repertoriu, e preferată muzica modernă. Mulți compozitori englezi contemporani au scris pentru Ross Pople. Gordon Jacob i-a închinat a sa **Serenada** pentru cello, tînrul de numai douăzeci și trei de ani, **George Benjamin** („de acum o celebritate în Anglia”) i-a dedicat un duet, David Word a scris concertul său pentru violoncel și orchestră. Ross Pople cîntă mult Stockhausen, Lutoslavski, Dallapiccola, are o preferință pentru Dallapiccola: **Chaconne — Intermezzo — Adagio**. „E o lucrare tragică, scrisă după al doilea război mondial, așa cum concertul lui Elgar e scris după primul război”.

— Sînt sigură că aveți și în literatură aceleași gusturi...

— Într-adevăr! Autorul la care revin cel mai des e Lawrence Durrell. Îndesebi cartea sa **Bitter Lemmons** (Lăzii amare). Nu e oare secolul nostru o lămie amară? Pe Lawrence Durrell nu-l cunosc personal, fiindcă trăiește mai mult în străinătate, dar îl știu bine pe fratele său Gerald Durrell — un mare povestitor! și ce bun fermier! Are o gospodărie grozavă, cu păsări, vite... Cred că toți avem nostalgia vieții la țară. Cu cît trăiești mai mult în virtuțile faptelor, cu atît ți-e mai dor de pămînt. Și eu mi-am zidit o casă, cu mîna mea, în Cumbria, unde merg deseori să studiez sau să mă odihnesc. Acolo îmi depozitez „comorile”: partituri, discuri...

— Sînt și nume de români printre ele?

— Desigur: Enescu, Stroe, Vieru, Nemescu, Mețianu... La fiecare călătorie în România — și am conlucrat atît de bine cu filarmonicile de aici încît sper să mai revin — promit să învăț cît pot despre muzica românească. Aș vrea, de fapt, să ajung să cînt într-o zi tot ce am auzit... Pentru mine, orice lucru învățat n-are alt viitor, decît uitarea: nu uit însă niciodată ceea ce am ajuns să cînt la violoncel.

Grete Tartler

S-a spart un unicorn de sticlă...



NU m-am îndoit niciodată că există nenumărați oameni, milioane, cărora să am ce le spune. Ne apropiem însă unii de alții treptat, cu greutate dar și cu dragoste. Cu greutate nu din pricină că brațele care se întind spre mine ar fi prea multe și prea lungi, ci pentru că brațul meu e sovălnic și scurt. Dar îmbrățișarea e inevitabilă... Fundamentația chemare la apropiere între oameni, la fuzionarea conștiințelor individuale în crezulul iubirii și căldurii înțelegerii ne amintesc, prin prezența și delicatetea metaforei, de sensibilitatea Virginiei Woolf, alt însingurat spirit al unui secol de singurătate aflat în căutarea veșnică a comuniunii. Și totuși, aceste cuvinte de iubire, de lirism pasionat gîndit de el însuși ca „strigătul de la deținut la deținut în carcerele în care fiecare din noi e condamnat să lîncezească pe tot parcursul vieții” aparțin unui autor care a prezentat, ca puțini alții în literatura contemporană, ura și deznădejdea, perversitatea și dezumanizarea.

Socant pentru criticii care nu găsseau o categorie anume în care să-l încadreze conform unor canoane literare convenționale, iremediabil desuet pentru „revoluționarii” mișcărilor literare ale anilor 30 care nu înțelegeau de ce lumea nu l-a uitat încă, Tennessee Williams a avut de la început un aliat constant, neîngăduitor dar loial — publicul. Publicul l-a încurajat în ciuda imperfecțiunilor tehnice care au făcut ca piesele de debut **Atinge-mă, te rog** și **Bătălia ingerilor** să cadă, publicul care a primit cu entuziasm pîse deloc senzaționale ca **Menajeria de sticlă** (la premiera piesei la Dublin s-a stîrnit o adevărată încăierare, destul de asemănătoare cu cea a bătăliei pentru **Hernani**), însfîrșit, interesul publicului a stîrnit o pleiadă de actori ca Vivien Leigh, Marlon Brando, Burt Lancaster, Anna Magnani, Paul Newman, Liz Taylor, Arletti, Barbara Bel Geddes să intruchipeze personajele sale într-o serie de filme de mare popularitate.

Tennessee Williams nu e un scriitor popular în sensul obișnuit al cuvîntului. Nimic din piesele sale nu face concesii unui gest ieftin sau superficial. Scriitor regional, interesul lui pentru Sudul Statelor Unite și problemele legate de evoluția istorică a comunităților respective se înscrie alături de alți maeștri care au tratat această temă: Faulkner, Carson, McCullers, Eudora Welty. Ca și aceștia, Williams dramatizează degenerarea relațiilor umane la nivel social datorată unor transformări obiective în istoria statelor respective. Tipologia personajelor și punctele tari ale conflictului sînt frapant similare, cel puțin în cazul lui Williams, Faulkner și McCullers. Aceiași aristocrați degenerați, cu progenitura lor cu sînge amestecat, degenerată și hipersensibilizată, aceiași indivizi bizari imposibil de atribuit unei clase anume, aceiași vi-guroși neimaginativi și vitali cuceritori care stăpînesc cu palma și cu pumnul universul delicat și cotropit de praf al unei lumi apuse.

Și totuși, problemele sînt nu numai cele ale Sudului; caracterul uman, emoțiile personale, criza individului sînt tot atîția termeni în care se poate exprima problematica pieselor lui Williams, apropiindu-l astfel pe acesta de scriitori ca Arthur Miller, John Updike sau Saul Bellow. Dincolo de localizarea istorico-spațială, piesele lui Williams prezintă individul în incleștări existențiale supreme, cu profundă semnificație morală. Căci Williams, în ciuda aparențelor, este fundamental un

moralist, așa cum, din nou în ciuda aparențelor, este un scriitor existențial. Incompatibilitatea termenilor la nivel filosofic nu trebuie să ne inducă în eroare la nivel artistic; dintotdeauna, arta a silit contrariile să i se supună într-o sinteză altfel imposibilă. Eroii lui ispășesc o vină tragică, o vină morală sau existențială. Mulți din ei, din cruzime, lașitate sau egoism, și-au condamnat la pieire semenii. Pieirea, evident, e fizică sau simbolică. Blanche Du Bois, cu intransigența tîneretii, își condamnă la moarte soțul pentru o slăbiciune de care acesta nu era în întregime vinovat; Alma, ca rezultat al unei educații bigote și înguste, își condamnă iubitul la frustrare și însingurare.

În sistemul moral al lui Williams, respingerea vieții e o mare crimă și cei vinovați sînt aspru pedepsiți. Sebastian Venable în **Astă vară, pe neașteptate** este talionic nedensit pentru cruzimea și dezumanizarea lui. Dar în același sistem moral există loc și pentru redemțiune. Respingerea puritanismului și celebrarea energilor vitale — descendență directă din D. H. Lawrence, evidentă în piese ca **Din flacăra renasc**, strigă nașarea Phoenix, Model cu trandafiri, Pisica pe acoperișul fierbinte — oferă o sansă celor care au păcătuit. Serafina delle Rose renaste într-o dragoste după o nefirească moarte fizică și spirituală ocazionată de moartea soțului ei; Maggie îl readuce la viață pe soțul ei obsedat de vina tragică a morții celui mai bun prieten al său datorită egoismului și lășiității lui morale. În toate aceste cazuri, vina e legată de însingurare și refugiu în lumea imaginară, confortabilă dar mincinoasă, a iluziei.

Eroii condamnați să trăiască într-o astfel de lume recunosc închiderea și limitarea produsă de ea. Pentru Blanche, lumina orbitoare a vieții a scăzut pînă la intensitatea unei biete luminări, pentru Sebastian, viața nu are sens decît în spațiul închis al unui sanatoriu, pentru Brick, declicul salutar al închiderii lumii din afară e necesar ca aerul dar produs numai de băutură. O bună parte din acești eroi, precum și alții, sînt suși unui altfel de test: acela al alegerii, al determinării modului lor de existență prin modul lor de acțiune. Într-o lume dominată de cruzime, violență și egoism, cel inocenți nu sînt numai distruși, ci și corupți. Pingăria inocențului e rezultatul nu atît al potrivniciei sorții, cît a unei alegeri greșite a eroului, alegere pe care acesta o ispășește pînă la capăt. **Orfeu în infern** și **Dulcea osare a tîneretii** ilustrează acest punct de vedere. Atît Val, cît și Chance Wayne, nu pot salva și nu se pot salva dintr-o lume a răului și brutalității sterile, deoarece ei înșiși, purtători ai mesajului de iubire și regenerare, și-au compromis misiunea lăsîndu-se atrași de cloaca corupției și a perversității morale.

Crearea unei atmosfere tragice pe baza unei intrigii naturalist realistice, ridicarea la nivelul general uman a unor probleme individuale nu se putea face, dramatic vorbind, decît prin scoaterea experienței teatrale atît din tiparele „iluziei realității”, cît și din convenția „simbolismului”. În prefata la **Pisica pe acoperișul fierbinte** Williams își dorea un teatru plastic, o scriitură care să fie mai mult decît o înșirare de cuvinte, tinzînd spre o apropiere maximă de ființă și de experiență. Convins că „adevărul, viața sau realitatea sînt un întreg organic pe care imaginația poetică îl poate reprezenta sau sugera numai prin transformare, prin schimbarea în alte forme decît cele pur perceptibile, Tennessee Williams a folosit atît simboluri tradiționale cît și tehnici de avangardă pentru obținerea unei dimensiuni de adîncime a experienței teatrale. Nume proprii, elemente de recuzită, muzică de scenă și efecte de lumină se împletesc într-o textură a cărei funcție fundamentală este de a exprima o structură semnificativă de bază: conflictul dintre realitate și iluzie, condamnarea exilatului perversit, triumful vieții și al dragostei.

În **Menajeria de sticlă**, obiectul cel mai de preț din colecția Laurei e un mic unicorn spart din greșeală de vitalul și prozaicul ei vizitator, intruchipare a vieții nepăsătoare. E poate simbolul care se poate asocia cel mai bine cu sensibilitatea autorului, cu delicatetea și imaginațivitatea creației lui artistice. Și acum, cînd unicornul de sticlă zace sfărîmat la picioarele memoriei noastre, înțelegem mai bine triumful său. De abia prin dispariția lui căpătăm o perspectivă integratoare a lumii pe care a creat-o prin existența lui.

Anda Teodorescu

Războiul Sfîrșitului Lumii (Unu, V, 3)

S-A NĂSCUT, ca și părinții, bunicii și fratele lui, Honorio, în satul Assaré din provincia Ceará, locul unde cirezile minate la Jaguaribe sînt despărțite de cele duse spre Valea Cariri. Toți din sat erau agricultori sau vîcari, dar Antonio a dat de mic dovadă de înclinații negustorești. Începu să facă negoț în orele de catehism ale Părintelui Matias (care l-a învățat să citească și să socotească). Antonio le vindea altor copii, sau cumpăra de la ei țigări, praștii, bile de sticlă, zmeie, grauri, canari, broaște cîntătoare, și făcea afaceri atît de bune încît, deși familia lor era nevoiașă, el și fratele lui erau cei mai lacomi consumatori ai dulciurilor din prăvălia lui Zuquieira. Spre deosebire de alți frați, care se aveau între ei precum ciinele și pisica, cei doi Vilanova erau nedespărțiți. Își spuneau unul altuia, cu toată seriozitatea, „cumetre”.

Într-o dimineață, Adelinha Alencar, fiica timpului din Assaré, s-a trezit cu febră mare. Buruienile arse de Dona Camucha ca să izgonească răul nu avură nici un efect și, după cîteva zile, trupul Adelinhei era acoperit cu plăgi care făcuseră din ea, pînă atunci cea mai mindră fată din sat, o ființă respingătoare. O săptămînă mai tîrziu, alți șase săteni delirau de febră, mistuiți de bube purulente. Părintele Tobias mai apucă să tină o slujbă și să-l roage pe Dumnezeu să pună stavilă ciurmei, înainte de a cădea secerat. Aproape imediat, bolnavii începură să moară, în timp ce molima se lătea, nestăvilită. Cînd localnicii, îngroziiți, se pregăteau să fugă, află despre colonelul — titlu dat marilor proprietari — Miguel Fernández Vieira — șef politic municipal și stăpîn peste pămînturile ce le lucrau și turmele ce le pășteau — că îi oprea cu strășnicie de la aceasta, temîndu-se ca nu cumva oamenii să răspîndească boala mortală în tot ținutul. Vieira așezase oameni înarmați în slujba lui, capangas, la toate ieșirile din sat, cu ordin să tragă în oricine l-ar nesocoti porunca.

Frații Vilanova s-au numărat printre puținii care au izbucit să plece. Ciuma le secerase părinții, unica soră, Luz Maria, un cumnat și trei nepoți. După înmormîntarea tuturor neamurilor, Antonio și Honorio, acum doi băieți puternici, de vreo cincisprezece ani, cu păr ondulat și ochi limpezi, hotărîră să fugă. Dar, în loc să-i înfrunte pe capangas cu macheta și glonțul, ca alții, Antonio, credincios frii sale, îi convinge să închidă ochii la trecerea lor, primind în schimb un juncan, o dublă de zahăr și un sac cu rapadura, un soi de turte dulci foarte apreciate în ținuturile din interior. Plecară noaptea, luîndu-le cu ei și pe cele două verișoare ale lor — Antonia și Asunción Sardelinha — și avutul familiei: două vîbi, o catircă, un geamantan cu haine și o pungă cu zece mii de reși. Antonia și Asunción le erau de două ori verișoare — după mamă și după tată —, iar Antonio și Honorio le-au luat îndușoși fiind de lipsa lor de ocrotire, căci molima le lăsase orfane. Erau niște copile pe atunci, și prezența lor îngreună înaintarea; nu știau să răzbată prin caatinga, vastele întinderi pustii și mărcinoase, și nu puteau răbda de sete. Cu toate acestea, mica expediție străbătu Sierra de Araripe, lăsă în urmă San Antonio, Ouricuri, Petrolina și trecu riul San Francisco. Cînd ajunseră la Joazeiro, și Antonio hotărî să-și încerce norocul în acest orașel din Bahia, cele două surori erau însărcinate: Antonia cu Antonio și Asunción cu Honorio.

Chiar a doua zi, Antonio s-a pus pe treabă pe cînd Honorio, ajutat de cele două Sardelinhas, începea să ridice o

casă. Vinduseră vacile pe drum, dar catirca le rămăsese, și Antonio încărcă pe ea o balercă de rachiu pe care îl vindea, cu păhărelul, prin așezare. Pe același animal, apoi pe altul și pe altele avea să încarce mărfurile pe care, în lunile și anii ce au urmat, le-a dus, la început din casă în casă, mai tîrziu prin cătunele din împrejurimi, și, în sfîrșit, de-a lungul și de-a latul prin sertón — ținutul arid din interiorul țării —, ajungînd să-l cunoască amănunțit ca pe propriile-i buzunare. Făcea negoț cu batog, orez, fasole, zahăr, piper, rapadura, stoffe, alcool și cu tot ce i se comanda. Cu încetul deveni furnizorul marilor ferme dar și al dijmășilor nevoiași, iar harabatele lui erau tot atît de familiare precum Circul Tiganului prin sate, misiuni și tabere. De prăvălia din Joazeiro, așezată în Piața de la Misericordia, se îngrijeau Honorio și surorile Sardelinhas. În mai puțin de zece ani, se spunea despre frații Vilanova că erau pe cale să se îmbogățească.

Atunci se abătura urgia care, pentru a doua oară, avea să ruineze întreaga familie. În anii buni, ploile începeau în decembrie; în cei proști, prin februarie sau martie. Anul acela însă, în mai nu căzuse picătură de ploaie. Debitul riului San Francisco scăzuse la un sfert și acoperea cu greu nevoile așezării a cărei populație se împătise odată cu venirea refugiaților din interior.

Antonio Vilanova n-a mai încasat nici o datorie, și toți clienții — moșieri sau țărani săraci — și-au anulat comenzile. Pînă și din Calumbi, cea mai bogată dintre proprietățile Baronului de Canabrava, îl înștiințară că nu pot cumpăra de la el nici măcar un pumn de sare. Hotărît să cîștige totuși ceva de pe urma năpastei, Antonio îngropase grîne în lăzi învelite bine în pinză de sac, cu gîndul să le vîndă cînd lipsurile aveau să salte prețurile la cifre astronomice. Numai că nenorocirea a depășit în amploare pînă și socotelile sale. Întelese repede că dacă nu vindea totul imediat rămîne fără cumpărători, căci oamenii cheltuiiau puțînul ce le rămăsese pe slujbe, procesiuni și danii (toți doreau să facă parte din Frația Penitenților care, cu glugi pe cap, se bîciuiau pe străzile orașului), ca să-l înduplece pe Dumnezeu să dea ploaie. Atunci, dezgropă lăzile: grînele, cu toată pinza de sac, putreziseră. Dar Antonio nu era omul să se dea bătut. El, Honorio, cele două Sardelinhas, pînă și copiii — unul al lui și trei ai fratelui său — curățară grînele cum putură, și pristavul public anunță că a doua zi dimineață, în Piața Matriz, din pricina de forță majoră, magazinul fraților Vilanova își lichida stocurile. Antonio și Honorio se înarmară și puseră la vedere patru servitori cu bite, ca să evite excesele. Timp de o oră totul merse bine. Surorile Sardelinhas vindeau la teighea pe cînd cei șase bărbați opreau oamenii la ușă, nelăsînd în magazin decît grupuri de zece persoane. Dar cîrînd nu mai putură stăvi multimea care îi mătură din cale, dărimă ușile și ferestrele și năvăli în magazin. În cîteva minute gloata puse stăpînire pe tot ce se afla înăuntru, inclusiv pe banii de la casă. Ce nu putură lua fu sfîrșit.

Devastarea nu dură nici jumătate de oră dar, deși pierderile au fost mari, nimeni din familie nu fu brutalizat. Honorio, Antonio, surorile Sardelinhas și copiii, așezați în stradă, priviră cum ultimii jefuitori părăseau ceea ce fusese magazinul cel mai bine aprovizionat din tot ținutul. Femeile aveau ochii înlăcrimați, iar copiii priveau resturile paturilor unde dormiseră, hainutele ce le îmbrăcaseră și obiectele cu care se jucaseră, toate rupte și împrăștiate pe jos. Antonio

era palid. „Trebuie s-o luăm de la capăt, cumetre”, șopti Honorio. „Dar nu aici”, răspunse fratele său.

ANTONIO nu împlinise încă treizeci de ani. Dar din pricina muncii istovitoare, a călătoriilor nesfîrșite și a preocupării obsesive cu care își ducea negoțul, părea mult mai în vîrstă. Părul îi căzuse de timpuriu, iar fruntea înaltă, bărbuța și mustața îi dădeau un aer intelectual. Era vinjos, avea umerii cam lăsați și mergea cu picioarele ușor încovoiate, ca vîcarii. În afară de negustorie, nu se cunoștea altă pasiune. Pe cînd Honorio frecventa cu plăcere tot felul de serbări și nu se dădea înapoi să ciocnească cite un păhărel cu rachiu de anason ascultîndu-i pe cîntăreții ambulanti sau tăifăsuînd cu prietenii și privind cum plutesc pe San Francisco ambarcațiunile pe care începuseră să apară mascaroane de proră în culori vii, el nu ieșea în lume. Cînd nu călătorea, rămînea înapoia teighelei verificînd socotelile sau gîndindu-se la noi combinații. Avea o doază de clienți dar puțînii prieteni și, deși era văzut duminicile la Biserica Nuestra Señora de las Grutas și asista uneori la procesiunile în care flagelanții Frăției se marturizau ca să le ajute sufletelor din Purgatoriu, nu se remarcă nici prin zel religios. Era un om serios, liniștit, perseverent, bine pregătît să înfrunte potrivnicia.

De data asta, peregrinarea familiei Vilanova prin ținuturi istovite de foame și de sete a fost mai lungă decît cea cu un deceniu în urmă, cînd îi izgonise ciuma. Foarte repede au rămas fără animale. După o primă ciocnire cu o bandă de fugari, cu care frații au schimbat focuri de armă, Antonio hotărî că cinci catiri erau o tentație prea mare pentru mulțimile infometate ce bîntuiau prin sertón. Astfel că, odată ajunși la Barro Vermelho, vîndu patru pe un pumn de pietre scumpe. Omorîră ultimul catir, mîncară în sfîrșit pe săturate, iar carnea rămasă o sărără ca să le mai ajungă cîteva zile. Unul din fiii lui Honorio muri de dizenterie și îl îngropară la Borracha, unde instalaseră un popas în care surorile Sardelinhas le ofereau drumeților, contra cost, supe făcute din tuberculi de imbuzeiro, moço și xique-xique. Nici aici nu le merse mai bine, și porniră din nou, spre Patamut și Mato Verde, unde pe Honorio îl înțepă un scorpion. După ce se vindecă, merșeră mai departe spre sud vreme de cîteva săptămîni bîntuite de spaimă, în care nu întîlniră decît sata-fantomă, ferme părăsite și convoaie de fugari numai pielea și os mergînd în derivă, ca halucinații.

În Pedra Grande, un alt fiu al lui Honorio și Asunción muri dintr-un simplu guturai. Tocmai îl îngropau, învelit într-o pătură, cînd, în mijlocul unui nor de praf roșcat, intrară în cîșun vreo douăzeci de bărbați și femei — era printre ei o ființă cu chip omenesc, care mergea în patru labe, și un negru uriaș pe jumătate gol —, majoritatea doar pielea și osul, cu tunici jerpelite și cu sandale care păreau să fi bătut toate cărările lumii. Îi călăuzea un om înalt, negricios, cu părul pînă la umeri și cu ochi de argint-viu. Merse drept la familia Vilanova și îi opri cu un gest pe cei doi frați care coborau deja cadavrul în groapă. „Fiul tău?”, îl întrebă pe Honorio, cu voce gravă. Acesta încuviință. „Nu-l poți îngropa așa”, spuse negriciosul, cu convingere. „Trebuie să-l pregătești și să te desparți de el două datîna, ca să fie primit la veșnica prăznuire din cer.” Și, înainte ca Honorio să-și fi venit în fire, se întoarse către soții săi: „Îi vom face o înmormîntare cuviincioasă, astfel ca Tatăl să-l primească plin de bunăvoință”. Atunci, frații Vilanova îi vîzură pe pocăiți înviorîndu-se, repezîndu-se la copaci, tăindu-i, bătîndu-i în cuie, meșterînd un coșciug și o cruce, cu o îndemînare ce trăda o practică îndelungată. Negriciosul luă copilul în brațe și îl culcă în coșciug. În timp ce frații Vilanova umpleau groapa cu țărînă, omul se rugă cu glas tare, iar ceilalți cîntară Slavă Ție și litanii, ingenuenchiati în jurul crucii. Mai tîrziu, cînd, după ce se odihniseră sub copaci, peregrinii se găteau de plecare, Antonio Vilanova scoase o monedă și o întinse sfîntului. „În semn de recunoștință”, insistă, vîzînd că omul n-o ia și că îl privește ironic. „Nu ai de ce să-mi mulțumesci”, souse acesta, în sfîrșit. „Dar Tatălui nu-i poți plăti datoria față de El nici cu o mie de monezi ca asta.” Făcu o pauză și adăugă, cu blîndețe: „N-ai deprins adunarea, fiule.”

Frații Vilanova rămaseră pe gînduri, mult după plecarea peregrinilor, așezați lîngă focul care gonea insectele. „Era un nebun, cumetre?”, întrebă Honorio. „Am văzut mulți nebuni în călătoriile mele, dar acesta părea să fie ceva mai mult decît un nebun”, spuse Antonio.

CÎND ploile reîncepură, după doi ani de secetă și alte urgii, cei din familia Vilanova se stabiliseră la Caatinga do Moura, o așezare în preajma căreia se afla o salină pe care Antonio începu s-o exploateze. Tot restul familiei — surorile Sardelinhas și doi copii — supraviețuise, dar fiul lui Antonio și Antonia, după ce o năclăială galbuie îl făcuse să se frece la ochi zile în șir, începu să-și piardă vederea, și acum deslușea ziua de noapte, dar nu și chipurile oamenilor sau felurile obiectelor. Salina se dovedi o afacere bună. Cît era



ziua de lungă, Honorio, cele două Sardelinhas și copiii uscau sarea și pregăteau desagi pe care Antonio îi lua să-i vîndă. Își meșterise o droșcă și mergea înarmat cu o pușcă cu două țevi, ca să preîntîmpine atacurile.

Rămăseseră la Caatinga do Moura aproape trei ani. Odată cu ploile, localnicii se întoarseră la truda cîmăului și vîcarii la îngrijirea turmelor decimate, iar aceasta însemnă, pentru Antonio revenirea treptată a bunăstării. Pe lîngă salină, avea acum o prăvălie și încercu să facă negoț cu cai, cîmcărîndu-i și vînzîndu-i cu cîștig bun. Cînd ploile torențiale din acel decembrie — hotărîtor în viața lui — prefăcură riul care străbătea așezarea într-un puhoi care tiri cu el casele, înecă păsările și iezi și inundă salina îngropînd-o într-o singură noapte sub o mare de nămol, Antonio se afla la Bilciul din Nordestina, unde se dusesse să vîndă o încărcătură de sare și să cumpere catiri.

Se întoarse după o săptămînă. Apele începuseră să scadă. Honorio, surorile Sardelinhas și cei șase țărani care lucrau pentru ei erau nemîngiați, dar Antonio făcu față nenorocirii cu mult calm. Revăzu tot ce se mai putuse salva, făcu socoteli pe un carnețel și îi îmbărbătă spunîndu-le că mai aveau de încasat niste datorii, că el, ca pisicile, avea mai multe vieți, și că nu-i venea lui de hac o inundare.

Dar în noaptea aceea nu lipi geană de geană. Erau găzduiți în casa unui sătean prieten, pe dealul unde se refugiaseră toți vecinii. Nevasta îl simți foindu-se în hamac, și lumina lunii îi dezvălu chipul lui ros de neliniște și preocupare. A doua zi de dimineață, Antonio le spuse să-și facă pregătirile de drum căci aveau să părăsească Caatinga do Moura. Era atît de categoric încît nici fratele, nici femeile nu s-au încumetat să-l întrebă de ce. După ce s-au descotorosit de tot ce nu puteau lua cu ei, au pornit din nou să înfrunte, în căruța încărcată cu boccele, nesiguranta marilor întinderi. Într-una din zile l-au auzit pe Antonio spunînd ceva care îl uimi. „A fost a treia înștiințare — șopti, cu o umbră în fundul puhoiului limpez. Inundația aceasta ne-a fost trimisă ca să facem ceva despre care nu știu nimic.” Honorio, sfîindu-se parcă, îl întrebă: „O înștiințare de la Dumnezeu, cumetre?”. „Sau de la Diavol”, grăi Antonio.

Merșeră la voia întîmplării, o săptămînă într-un loc, o lună în altul, și de fiecare dată cînd familia credea că se vor sta-tornici undeva, Antonio, parcă gonit din urmă, hotărî plecarea. Această căutare a ceva sau a cuiva atît de cețos îi neliniștea, dar nimeni n-a protestat împotriva mutărilor necontenite.

În sfîrșit, după mai bine de opt luni de vagabondare prin sertón, se aciuiră într-o fermă a Baronului de Canabrava, părăsită încă din vremea secetei. Baronul își mutase demult cirezile, iar acolo mai rămăseseră cîteva familii răzlete care cultivau mici parcele pe malul riului Vassa Barris și duceau caprele la păscut în Sierra de Canabrava, verde tot timpul anului. Cu populația sa redusă și cu munții care îl înconjurau din toate părțile, Canudos părea locul cel mai neprielnic negustoriei. Totuși, după ce ocupară fosta casă a administrației, acum în ruină, Antonio se eliberă parcă de o povară și răsuflă ușurat. Numai decît începu să scoarcească alte negoțuri și să organizeze viața familiei, cu vechea sa îndemînare. Un an mai tîrziu, mulțumită strădaniilor sale, prăvălia fraților Vilanova cumpăra și vindea mărfuri cale de zece leghe împrejur. Antonio călătorea iarăși, neobosit.

Dar în ziua cînd pelerinii își făcuseră apariția la poalele muntelui Cambaio și intrară pe unica stradă din Canudos cîntînd — gata să-și spargă pieptul — laude Bunului Isus, el se găsea acasă. De pe terasa fostei administrații transformată în locuință-magazin, văzu cum se aropie de sat acele ființe înflăcărâte. Fratele, soția, cumnata îl văzură pălînd cînd omul în tunică vineție, care deschidea procesiunea, înainta spre el. Recunoscură îndată ochii incandescenti, vocea cavernoasă, slăbiciunea extremă. „Ai deprins adunarea?”, spuse sfîntul, zîmbînd ușor și întîzînd mina negustorului. Antonio Vilanova căzu în genunchi și sărută degetele noului venit.

În românește de
Mihai Cantunari



BENONE ȘUVAILĂ : Paisaj (Galeria „Simeza“)



„Jurnalul” lui Pasolini

● Pler Paolo Pasolini (1922—1975), cunoscutul scriitor, scenarist, regizor și actor, care s-a făcut remarcat în domeniul literaturii în 1955, prin romanul său *Ragazzi di vita*, iar ca scenarist și regizor printr-o serie de opere care, prin originalitatea și forța lor simbolică, cu a-dinci rezonanțe sociale, l-au plasat printre cei mai interesați și valoroși creatori italieni din perioada 1961—1972, a murit, după cum se știe, asasinat pe o plajă din Ostia. Despre tragicul eveniment s-au emis două ipoteze. Prima, că asasinatul n-a fost decât sfârșitul firesc al unei vieți dezordonate, sfârșit pe care, de altfel, scriitorul l-a și prevăzut în unele pasaje ale operei sale. A doua ipoteză făcea din această moarte o crimă politică, această coniectură fiind susținută de mulți prieteni și admiratori ai scriitorului, printre care Maria Antonietta Macciocchi și Alberto Moravia, care l-au

socotit dintotdeauna pe Pasolini un intelectual prost văzut de unele cercuri reacționare italiene, pentru curajul cu care a abordat unele probleme sociale și politice. Desigur, misterul asasinatului lui Pasolini n-a fost niciodată înlăturat în mod clar, dar el ar putea fi eventual dezlegat, se spune, dacă ar apărea romanul său autobiografic, pe care scriitorul a început să-l scrie încă din 1970. Mai multe fragmente ale acestei lucrări postume, peste cinci sute de pagini, se află în mișcare în una din biografiile lui, Enzo Siciliano, însărcinat să pună oarecare ordine în ele, dar care, până acum, n-a trecut la tipărire lor. Odată publicate, aceste fragmente nu vor avea poate doar darul de a aduce noi lumini asupra asasinatului, dar vor îmbogăți sigur ca o nouă lucrare opera lui Pasolini. (În imagine: Pasolini la Veneția).

Marele premiu al Consiliului Nordic

● A fost decernat, la Oslo, scriitorului danez Peter Seeberg pentru culegerea lui de nuvele, în patruzeci de zile. Născut în 1925, laureatul a participat la săpături arheologice în Canada și

Kuweit și conduce casa de editură „Arena”. E autor al mai multor romane, piese de teatru, ca și al scenariului filmului *Foamea*, după cartea norvegianului Knut Hamsun.

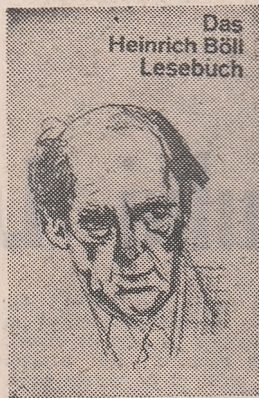
1984 — anul Diderot

● Anul viitor va fi în Franța „Anul Diderot”, (născut la 7 octombrie 1713, mort la 31 iulie 1784), celebrând 200 de ani de la sfârșitul marelui enciclopedist. În iulie 1984, sub patronajul președintelui Republicii, va avea loc la Sorbona un coloeviu implicând multilateralitatea lui Diderot. Deci: Diderot și arta, Diderot și literatura, Diderot și politica, Diderot și știința, Diderot și femeile, Diderot filosof...

În localitatea natală, Langres, va avea loc o serie de manifestări, ca și la Reims, unde se va reprezenta o piesă înedită a lui Diderot, recent descoperită. O expoziție, „Enciclopedie vivante, 1984—1985” și o masă rotundă asupra operei complete a lui Diderot vor avea loc la Paris, în timp ce la Cergy-la-Salle se va desfășura (între 11 și 21 iulie) o decadă: „A interpreta pe Diderot astăzi”.

Citiți-l pe Torga, nu veți regreta!

● În vîrstă de 75 de ani, Michel Torga, medic, poet și romancier portughez, autorul unei opere considerabile, începe să ocupe locul care i se cuvine în peisajul literar contemporan. La cîteva luni după apariția unor pagini alese din *Jurnalul* său, editura pariziană „Equinoxe” publică un volum sugestiv, intitulat *Lapidaires*, în care sînt incluse 24 de nuvele „lapidare”, operă de îndelungată elaborare a „acestui chirurg care lucrează precum specialistul în arta lapidară, a acestui artist care taie, slefuiește și gravează pietre prețioase” — după cum apreciază „Le Monde”. Torga vorbește în ele numai despre Portugalia și despre oamenii ei, cel mai adesea despre țărani, despre bucuria de a-ți iubi țara. Nuvelele sale dezvăluie un Torga indignat, solitar, al cărui pesimism nu acceptă nici slăbiciunea oamenilor nici durerea sub toate formele ei, așa cum n-a acceptat, niciodată, „rușinea națională” reprezentată de Salazar.



„Cartea de citire” Heinrich Böll

● Tematic, producția literară a lui Heinrich Böll se întinde de la „prelucrarea” în conștiință a destinului și vinovăției germane în cel de al doilea război mondial pînă la critica regimului lui Adenauer și a catolicismului său îngust, de la exprimări de poziție în favoarea democratismului, păcii și umanismului pînă la respingerea terorismului și a discuțiilor interminabile în jurul acestuia. O amplă selecție din vasta operă a scriitorului (n. 1917, laureat al Premiului Nobel în 1972) a apărut într-un volum editat de „Deutscher Taschenbuch Verlag” din München. Concepind culegerea ca pe o „carte de citire” (în sensul de antologie de texte fundamentale), îngrijitorul ediției, Viktor Böll, care semnează și postfața, a intitulat-o chiar așa — *Das Heinrich Böll Lesebuch*, reunind între copertile ei povestiri, fragmente din romane, poezii, reflecții, scrisori, eseuri, prefete, articole scrise în anii 1948—1982. În ansamblu, cele peste 600 de pagini retrasează destinul literar și demersul social, politic și cultural al unuia dintre cei mai complecși și discutați scriitori ai secolului XX.

Rilke, monografie

● La editura „Moldova Gvardia”, în seria „Viața oamenilor de seamă”, a apărut monografia Rilke de S. B. Djimbimov. Autorul îl așează pe poetul austriac în rîndul celor mai importanți poeți europeni ai secolului al XX-lea; două dintre capitolele lucrării au titlurile *Rilke în Rusia*, *Rilke și Tolstoi*.

„Discul etern”

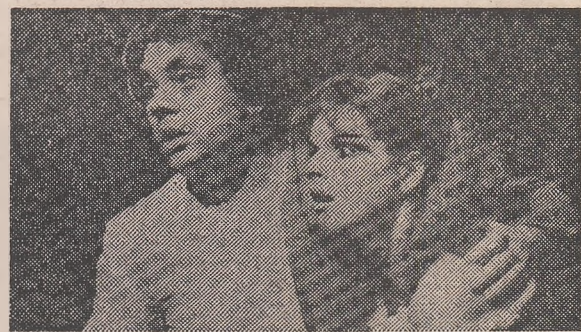
● E vorba de noul disc (lansat la 1 martie în Franța, R.F.G., Anglia, Olanda), cu un diametru de 12 cm, dar cu o grosime doar de 1,2 mm, ca o aripă de fluture, ca o petală de floare, dar incasabil, inuzabil, „etern”, de o perfecțiune a sunetului 100%. Mozart și Ceai-kovski sînt în fruntea repertoriului noului disc din care au fost lansate deocamdată, în Franța 200 de titluri (40% — clasici 60% varietăți). În Japonia, un disc similar a fost lansat încă din octombrie 1982, inclusiv un „lector” cu laser... Ceea ce au izbutit și fabricanții francezi, numai că un asemenea aparat de „citit” cu laser costă între 6 000 și 8 000 fr.

Simenon — octogenar

● Născut la 13 februarie 1903, prozatorul belgian de limbă franceză Georges Simenon a împlinit 80 de ani. De la debut și pînă în prezent creatorul comisariatului Maigret a publicat peste 300 de romane, cele mai multe polițiste și de aventuri, dintre acestea detașându-se, după opinia criticilor genului, volumele: *Domnul Galliet decedat* (1931), *Portul cefurilor* (1932), *Afacerea Saint-Fiacre* (1932), *Maigret* (1934), *Logodna domnului Hire* (1935), *Familia Pitard* (1935), *Cartier negru* (1935), *Curtea din Assise* (1941), *Adevărul asupra lui Bébé Douge* (1942), *Trei camere în Manhattan* (1946), *Zăpada era murdară* (1948), *Pedigrée* (1948), *Obloanele verzi* (1950), *În caz de nenorocire* (1956). Tipărite în decursul anilor aproape în toate țările lumii, romanele lui Simenon vor fi retipărite, după cum s-a anunțat, în cîteva ani, integral într-o „Colecție Simenon”, în limba franceză. Numeroși amatori, pentru a-și asigura „Colecția”, care va fi de fapt o ediție de „Opere complete Simenon” au și avansat importante sume de bani ca aconto.

Scriitorii chinezi și creația literară

● Editura pentru literatură și artă din Shanghai a inițiat o serie de treisprezece volume reunind reflecții ale scriitorilor contemporani asupra diverselor aspecte ale creației literare. Cele trei volume apărute pînă acum sînt semnate de Lao She (1899—1966), Mao Dun (1886—1981) și Ye Shengtao. Următoarele vor conține eseuri de Lu Xun, Guo Moruo, Xia Yan, Bu Jin, Ding Ling, Cao Yu și alți autori renumiți.



Vahtangov, Blok și Simonov

● Un remarcabil eveniment teatral — este apreciată, la Moscova, premiera, la teatrul Vahtangov (cu prilejul centenarului marelui om de teatru), a spectacolului cu piesa *Trandafirul și crucea* de Aleksandr Blok în regia lui Evgheni Simonov artist al poporului din U.R.S.S. „În anul 1913 — dezvăluia regizorul —, imediat după ce a scris această piesă, Blok însemna în jurnalul său că Vahtangov i s-a adresat cerîndu-i consimțămîntul pentru montarea piesei. Totodată, în jurnalul lui Vahtangov este menționat faptul că l-a cunoscut pe Blok. Sînt fapte confir-



O istorie a sclaviei

● Dionne Warwick (în imagine) interpretează rolul principal în filmul american *Sclavii*, care reconstituie un episod de puternic dramatism din crunta istorie a sclaviei, din păcate incomplet cercetată și — mai grav — încă practică pe alocuri.

„O nouă privire asupra Insulei Paștelui...”

● ...este titlul unei lucrări apărute la Paris, lucrare care dă răspuns la întrebarea cum au fost instalate statuile din Insula Paștelui? Colectivul de autori-cercetători a studiat timp de mai mulți ani insula. Ei au descoperit în sedimentele adunate în craterul vulcanului Rano Kao grăunțe de polen ale arborelui *Sophora Toramino*, dovadă astfel că, deși acum, pe insulă, nu mai crește o arbore, el exista acolo cu secole în urmă, putînd atinge grosimea de 50 cm. Folosind funii și acești copaci drept căi de rulare, băștinaii au putut transporta statuile, deși fiecare în parte cîntărește aproape 100 de tone. Statuile cioplite aproape de craterul vulcanului, au fost așezate pe platforme rulante de lemn; folosindu-se și avantajul pantei, ele au putut fi transportate zeci de kilometri, pînă la țărmul insulei.

O casă a poeziei

● ...va fi inaugurată în curînd la Paris, fiind concepută atît ca o mare bibliotecă (reunind cele mai recente plachete și casete video) cît și ca un loc de creație și dezbatere. Președintele noului lăcaș consacrat versului este Pierre Seghers, secretar general — Jean-François Kahn. Printre membrii comitetului de conducere se numără: Alain Bosquet, Kenneth White, Jean Orizet, Pierre Emmanuel.

Am citit despre...

Tulburătoare potriviri

■ N-AM scris despre *Servitoare mincînd bătaie*, de Robert Coover, halucinantă narațiune făcînd parte din proza ororii lipsite de sens pe care prefer s-o ocolesc la această rubrică, dar ea n-a încetat să mă obsedeze prin înedita imbinare dintre un act aproape mecanic, repetat la nesfîrșit — corecția fizică administrată de stăpîn servitoarei pentru reale sau închipuite abateri de la ritualul dereticatului, fixat de el odată pentru totdeauna — și șirul de imprevizibile fantasmе neliniștitoare materializate în obiectele macabre sau dezgustătoare pe care servitoarea le găsește intruna (sau cel puțin așa i se pare) în patul sau sub patul lui. Nu prezența povestirii pe lista celor mai bune opere de ficțiune ale anului 1982 întocmită de „The New York Times Book Review” m-a determinat s-o aduc, totuși, în discuție, ci potrivirea între acest sondaj într-un spirit bolnav, și unul din episoadele romanului adevărat *Lista lui Schindler*, de Thomas Keneally. În carte este prezentat un fel de alter-ego negativ al lui Oskar Schindler: Amon Goeth, comandantul lagărului Plaszow. Rareori se pot întîlni doi oameni mai asemănători — amîndoi tineri germani suferiți voinici, rubiconzi, amatori de mincare bună, de băutură, de femei frumoase, de profituri ilicite — și totodată mai deosebiți unul de celălalt: Schindler a făcut din salvarea unor oameni sortiți exterminării scopul și sensul propriei sale existențe; pentru Goeth, suprema satisfacție era să ucidă. Pe Lisiek, băiatul de 19 ani pe care și-l alesese ordonanță, l-a împuscat pentru că îi înhamase o dată caii din proprie inițiativă, fără să-l întrebe, la șareta cu care urma să plece, ca în fiecare dimineață, la plimbare. Obinuința, dealtfel, să iasă pe terasa vilei sale și să tragă fără avertisment în cite un deținut — bărbat sau femeie — care îi atîtase, nu se știe prin ce, instinctul criminal. Aceste asasinat „sportive” nu produceau un număr de victime comparabil cu cel al expedițiilor în pădure, ordonate de el pentru ca să trimită pe lumea

cealaltă grupuri compacte de oameni urmînd a fi aruncați apoi în gropi comune. Ele aveau doar rostul de a menține sau a reface tonusul vital, buna dispoziție a comandantului.

Ei bine, acest Amon Goeth își alesese, dintre prizoniere, o servitoare, pe tinăra, fragila Helen Hirsch față de care avea aceleași pretenții de maniac al curățeniei și al perfecțiunii în treburile gospodărești și pe care o bătea cu aceeași regularitate și lipsă de noimă ca și personajul imaginar al lui Coover. Alternativa bății era moartea. Mai mult, Helen știa că sfîrșitul va fi, oricum, moartea: omorîtă în bătaie, omorîtă dintr-un capriciu, trimisă la moarte cu un lot de condamnăți. Cînd am citit despre Helen, fabulația lui Robert Coover mi-a apărut într-o lumină schimbată: nu ca un pervers joc absurd, ci ca o frîntură de viață (perversă, absurdă, dar viață) desăvîrșit transpusă în literatură. Goeth a avut parte de singurul — pînă atunci! — moment al istoriei și loc în care un deficient psihic cu gusturile personajului lui Coover își putea trăi aievea cosmarurile intuite la stăpînul ei de servitoare bătută.

Helen Hirsch a rezistat pînă la capăt și i-a povestit cele de mai sus și multe altele scriitorului australian Thomas Keneally, pentru că, jucînd ultima ei șansă, Oskar Schindler a cîștigat-o la cărți de la bunul lui prieten Amon Goeth (da! exista între ei o stranie, ambiguă relație de complicitate și într-ajutorare care îi permitea lui Schindler să-l mituiască în fel și chip), și a izbutit s-o treacă pe miraculoasa lui listă, salvînd-o de „soluția finală”.

Sînt, în cartea lui Keneally, nenumărate episoade ca acesta, care pot rivaliza cu cele mai imaginative creații literare. Fără a fi subliniate, ca în scrierile de senzație, dar și fără a fi evitate cu tot dinadinsul, pentru că nici realitatea nu-și dă osteneala să le evite, coincidențele, paralelele, contrastele nu sar în ochi, dar reflecția ulterioară asupra acestei cărți de excepție, receptată în Anglia și în Statele Unite ca o culme literară a anului 1982, le aduce, treptat, în planul conștiinței. Iată un singur fapt cu semnificații uriașe: ge-niul comercial și, probabil, chiar interesul lui Schindler pentru afaceri au expirat, s-ar zice, în momentul cînd a realizat grozăvia căreia, donquijotește, a încercat să i se pună de-a curmezișul. În loc să se mai preocupe să facă bani, a cheltuit nebuneste, milioane peste milioane de mărci, tot ce agonisise, pentru a salva cît mai multe suflete. După război a trăit încă 29 de ani din expediențe și din ajutorul celor ajutați cîndva de el. Tot ce întrebîndea se dovedea a fi falimentar. Nu mai avea suflu, vocația, chef să cîștige, să prospere, într-o lume care tolerase, senină, iadul pe pămînt.

Felicia Antip



Și la Paris un „Hamlet” de 6 ore

● Concomitent cu spectacolul **Hamlet** pus în scenă de Klaus Michael Grüber la Schaubühne, în Berlinul occidental, (cf. „R. lit”, nr. 3), la Paris, Antoine Vitez prezintă și el, la Chaillot, o „integrală Hamlet”, în traducerea lui Raymond Lepoutre, care asamblează toate variantele cele-

brei piese, ceea ce explică durată, de peste 6 ore, a reprezentației. În rolul lui Hamlet, actorul Richard Fontana (în imagine). Un spectacol considerat reușit, ca dispozitiv scenic, fără muzică, fără cinema, „Shakespeare, și numai Shakespeare” (Robert Kanter în „L'Express”). Acest **Hamlet** se

vrea, potrivit lui Antoine Vitez, o tragedie a rațiunii contra intoleranței, a democrației contra tiraniei („Le Nouvel Observateur”). De aici și montarea într-un decor de o sobrietate carteziană (în imagine, A. Vitez în prim plan, cu macheta montării sale).

Tennyson, scrisori

● În îngrijirea cercetătorilor literari, Cecyl Y Lang și Edgar F. Shannon, la Oxford a apărut primul volum de scrisori al poetului englez Alfred Tennyson (1809—1892), care însumează epistole din perioada 1821—1850. Se pare că scrisorile de tinerețe ale poetului n-au prea plăcut criticilor cății, datorită aridității lor, dar poate volumele următoare vor fi în măsură să schimbe părerile.

Brecht : poezii despre dragoste

● Un volum în care sunt reunite versurile despre dragoste ale lui Bertolt Brecht a apărut la Suhrkamp Verlag, în îngrijirea lui Werner Hecht și sub titlul **Brechts Gedichte über die Liebe**. În recenzia pe care săptămânalul „Der Spiegel” i-a consacrat-o recent, noua culegere de versuri a acestui autor de referință al literaturii poetice și dramatice de limbă germană este apreciată ca fiind importantă pentru întregirea imaginii despre omul care a fost Brecht și, bineînțeles, despre opera sa.

Literatura bulgară, un index bibliografic

● În **Indexul bibliografic al scriitorilor bulgari** publicat de Editura „Slavica Publishers” din S.U.A. sunt prezentate personalitățile cele mai reprezentative ale literaturii bulgare — începând cu primii ei intemeietori, Chiril și Metodiu, și până la scriitorii contemporani, Emilian Stanev și Liubomir Levcev. În total 88 de autori repartizați în cinci capitole : „Literatura bulgară străveche”,

„Perioada Renasterii naționale”, „De la Eliberare și până la Primul război mondial”, „De la Primul război mondial până la revoluția socialistă din Bulgaria” și „Literatura contemporană”. Scurte eseuri evocă momentele cele mai importante din viața și creația fiecărui scriitor, fiind însoțite de referințe bibliografice realizate în colaborare cu Biblioteca națională „Chiril și Metodiu” din Sofia.

„Omul anului muzical 1982”

● Apreciat de către mulți specialiști drept omul anului muzical 1982, pianistul Alfred Brendel a devenit celebru prin executarea integralei sonatelor pentru pian de Beethoven. Cartea sa **Cugetări, scrieri de căpătii** a numeroși melomani, a fost reeditată în repetate rânduri de edituri din diferite țări. Cel mai recent disc al său este consacrat fabuloasei Sonate în Si minor de Liszt. La Viena, unde a trăit până nu demult (acum s-a stabilit la Londra), Alfred Brendel a stat de vorbă cu Jacques Drillon de la „Le Nouvel

Observateur”. Despre sonatele lui Beethoven, despre pasiunea sa pentru ele. «Oamenii — spunea Brendel — cred că vreau să intru în „Cartea recordurilor”. Nicidcum. La fiecare cinci ani interpretez acest ciclu. Mereu descopăr ceva nou în muzica lor. De ce cele 32 de sonate? Pentru că merită din plin. Nici una nu este oarecare, fiecare e diferită. Un caz unic în istoria planului. Nicăieri sonata pentru pian n-a reflectat atât de bine evoluția creatoare a unui om într-un mod atât de exhaustiv».

ATLAS

Amintirea fără nume

■ NU are importanță cind și nu imi mai amintesc unde am văzut capela aceea decorată cu oase de om. Era — asta știu — pe teritoriul Cehoslovaciei, dar nu mai țin minte numele locului, cu siguranță celebru din moment ce mașina în care eram a făcut un ocol destul de larg pentru a o putea vizita. Era o capelă înălțată pe locul unei gropi comune a victimelor unei pustiitoare ciume din urmă cu câteva secole și totul era cuviincios și natural, cu excepția acelei fantasmagorice idei a decorării. Cum s-o descriu? Nu era vorba numai de o decorare de fapt, ci de folosirea artistică a materialului de construcție care se găsea la fața locului din belșug. Vreau să spun că stranele și catapeteasma, candelabrele și sfesnicele, altarele, aghiazmatarul erau făcute din femururi, omoplați, clavicule, coaste, sternuri, vertebre — așezate cu migală și gust, formind rozete și coloane, hașuri și linii de fugă, fine desene și reliefuri în monotonia albului văros. O mare cantitate de migală intrase desigur în acea înjghebare artistică, mesterii avuseseră de unde alege și totul fusese potrivit cu grija, femururile care închipuiau picioarele stranelor aveau exact aceeași lungime, omoplații care formau candelabru descriau exact același arc de cerc, toate claviculele care formau grilajul confesionalului erau exact la fel de subțiri, totul, absolut totul era supravegheat și devenit decorativ, atrăgător, incit macabru aproape că nu mai intervenea.

Privind totul pe indelete, într-o liniștită și obișnuită contemplare, am înțeles că mai uitor încă decit ideea constructorului era faptul că ea nu te uluia, că începeai chiar să o uiți pe parcursul contemplării, ca și cum nimic extraordinar nu intervenise. Să fi fost îndeminarea artistului — remarcabilă — și armoniile acelea de alb nuanțat, de umbre galbene sau cenușii? Să fi fost îndepărtarea în timp care transmuta organicul în mineral și făcea din cumplitul flagel o medievală și stranie poveste? Fără îndoială că și frumusețea și timpul contribuiau puțin la pacea contemplației noastre. Dar esențialul era altceva; esențialul era sentimentul că totul se petrecuse normal, că, oricât de violentă, moartea fusese naturală, că numai firii îi aparținuse cruzimea ce îngrămădise acele hecatombe, prelucrate artistic peste sute de ani. E-norma suferință se supusese acelorași legi care făceau să moară plantele și să se stingă celelalte viețuitoare. Omul nu fusese vinovat, nu fusese decit victimă. O molimă era bricim mai puțin decit o crimă. Înfrinse de natură, oasele morții trecuseră în natură și nu mai păstrau din moarte decit visul reînvierii. Și m-am gândit că amintirea, oricât de teoretică, a rugurilor — la fel de îndepărtate în timp — ale închizitiei era mult mai greu de îndurat decit vederea acelor biete oase înfrinse de ciumă și transformate în mobile și obiecte de iluminat. Și am ieșit din ciudata capelă, și am plecat și am uitat numele locului ei în curind, simțind poate că faptele firii nu au nevoile de nume păstrate-n memorie și nici de emoții absoluitoare de păcat.

Ana Blandiana

La începutul săptămânii viitoare, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare”

SĂ RÎDEM CU EI..

Gabriel García Márquez

Marea povestirilor mele pierdute

■ LA începuturi simplu culegător de știri, foarte curind reporter, după aceea corespondent de presă, iar în cele din urmă trimis special în diferite capitale ale lumii, Gabriel García Márquez a rămas până azi un mare și pasionat ziarist, semnatar al unor rubrici săptămânale în diferite reviste și cotidiane din America Latină și Europa. Nu există, de obicei, nici un fel de selecție prealabilă a temelor, romancierul abordind cu egală dezinvoltură cele mai diverse aspecte ale realității zilnice și nelăsând să-i scape nici un eveniment deosebit. Tratatul acestora se face cu rigoarea mijloacelor specifice gazetăriei, dar și cu cele ale scriitorului.

Înterupem aici, pentru moment, seria povestirilor sale, făcînd loc, pentru delictarea cititorilor noștri, citorva din aceste texte, unele dintre ele adevărate pagini de antologie.

(Red.)

DE-A LUNGUL multor ani mi-am dorit să scriu povestea omului care se rătăcea pentru totdeauna în visuri. Omul visa că dormea într-o încăpere identică celei în care dormea în realitate și, de asemenea, în acest al doilea vis, visa că dormea și visa același vis intr-o a treia încăpere identică celor două anterioare. În acel moment suna ceasul deșteptător de pe măsufa de noapte din realitate și adormitul începea să se trezească. Însă ca să reușească, desigur, trebuia să se trezească din cel de-al treilea vis într-al doilea; a făcut-o cu atita prudență incit atunci cind s-a deșteptat în camera din realitate ceasul încetase să mai sune. Atunci, trezit de-a binelea, a avut clipa de îndoială a pierzaniei sale: camera era atit de asemănătoare celorlalte din visurile suprapuse, incit nu a putut găsi hici un motiv ca să nu pună la îndoială faptul că și acela era un vis visat. Spre marea sa nenorocire, a comis din acest motiv greșeala de a adormi încă o dată, neliniștit să exploreze camera celui de al doilea vis ca să vadă dacă acolo ar intilni vreun indiciu mai sigur al realității și, cum nu l-a intilnit, a adormit din nou înăuntrul celui de-al doilea vis ca să caute realitatea în cel de-al treilea, și apoi în al patrulea și în al cincilea. De acolo — deja cu primele zvicniri de teamă — a început să se trezească din nou către înapoi, din cel de-al cincilea vis în al patrulea, din al patrulea în al treilea, și din al treilea în al doilea, iar

în elanul său nesocotit a pierdut șirul visurilor suprapuse și a trecut fără să-și dea seama pe lângă realitate. Astfel incit a continuat să se trezească înapoi în visurile din alte camere care nu mai erau înaintea, ci în spatele realității. Pierdut în galeria fără sfîrșit a camerelor asemănătoare, a rămas adormit pentru totdeauna, plimbîndu-se de la o extremă la alta, a visurilor nenumerate, fără a mai intilni ușa de ieșire spre viața reală, iar moartea i-a adus ușurarea, într-o cameră cu un număr neînțeles care niciodată n-a putut fi stabilit cu exactitate.

Mult timp m-am gândit că nu am scris această povestire de groază, pentru că asemănarea cu Luis Borges era prea evidentă și, în afară de asta, inferioară tuturor povestirilor sale. Fără îndoială, acum că mi-o amintesc și o scriu, mi-am dat seama că încăperea în care fac asta — cu mașina de scris în fața unei ferestre prin care pătrunde, fără permis, toată marea Caraibilor — este una asemănătoare celei pe care întotdeauna am dorit-o pentru visul din povestire: perfect patrată și cu pereții netezi și fără culoare, cu o singură ușă și o singură fereastră și nici o altă mobilă în afara patului simplu și a măsutei de noapte cu un ceas deșteptător care ar fi trebuit să se repete fără încetare în fiecare dintre camerele visate, dar care trebuiau visate într-o cameră reală. Acum, că o văd în realitate, mi-am dat seama că nu era a lui Borges această povestire, ci că era din

obirșia mai veche și mai surprinzătoare a lui Franz Kafka. În orice caz, nu am scris-o niciodată și poate că acesta este cel mai mare merit al său.

Nu a fost singura care a rămas nescrisă și nici n-a fost o excepție în lumea literaturii; viața scriitorilor e plină cu operele pe care niciodată nu le-au scris și care poate, în multe cazuri, ar fi fost mai bune decit cele care au fost scrise. Dar ceea ce e curios este că acest torent aproape nesfîrșit de povestiri concepute și niciodată născute constituie pentru scriitorii o parte invizibilă și importantă a operei lor: partea pe care niciodată nu o vor vedea în operele lor complete.

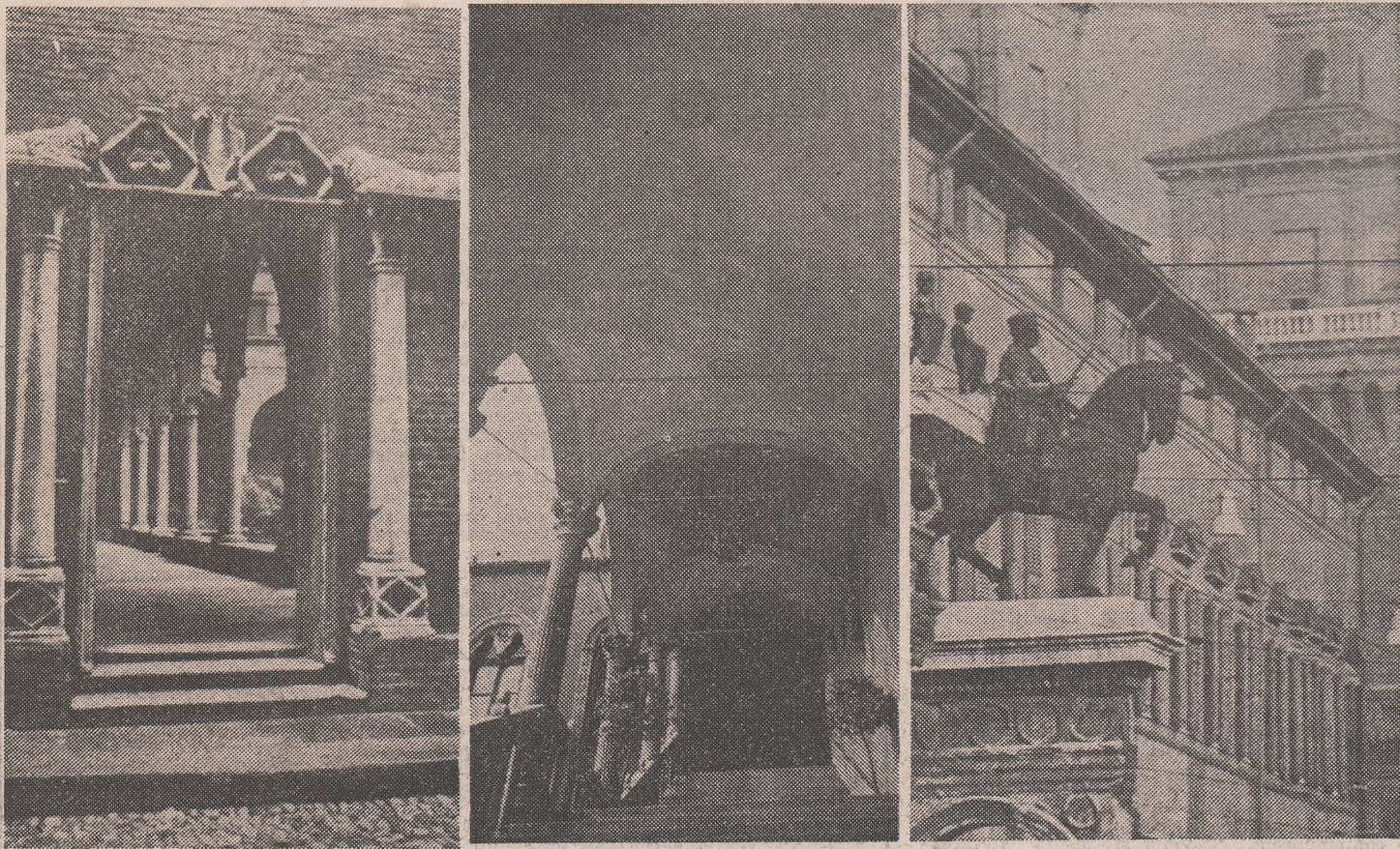
TOT de-a lungul multor ani și într-o epocă posteroară celei a povestirii despre omul care s-a pierdut în visurile sale, am visat să scriu o povestire căreia-i știam doar titlul: **Înecatul care ne aducea melci**. Îmi amintesc că i-am spus asta lui Alvaro Cepeda Samudio, într-o zgomoasă noapte petrecută în casa de dragoste a lui Pilar Ternera, iar el mi-a spus: „Titlul ăsta e atit de bun, incit nici măcar nu mai e nevoie să scrii povestirea”. Aproape patruzeci de ani mai tirziu sint surprins să constat cit de adevărată a fost aceea replică. Într-adevăr, imaginea omului imens și umflat de apă care ar fi trebuit să sosească noaptea cu un pumn de melci pentru copii, a rămas pentru totdeauna în podul povestirilor pe care nu le-am scris. În schimb, am pierdut multă vreme incercînd să scriu o dată și încă o dată povestea omului care descompunea mașini.

Într-un anume fel, aceasta era o nouă versiune a temei care m-a obsedit cel mai mult într-un mod ineluctabil: a piezei rele. Omul sosise mergînd pe jos într-un sat de meșteșugari și întrebuse de cineva pe un om care munea cu un tractor. Fără remediu: tractorul n-a mai funcționat vreodată. Același lucru s-a întâmplat cu mașina de cusut a croitoresei căreia i-a pus aceeași întrebare puțin mai tirziu, și tuturor mașinilor de diverse întrebuințări cu ai căror proprietari a avut de-a face. Am scris multe versiuni înainte ca ingerul păzitor, care se ocupă atit de prost de scriitorii încăpățînați, să mă convingă să nu mai insist, din motivul cel mai simplu din lume: era o povestire foarte proastă.

În schimb, am crezut întotdeauna că era bună o alta pe care de asemenea n-am putut s-o scriu. Mă refer la cea pe care am conceput-o într-o după amiază de tramontana în Cadaqués, satul cel mai frumos și cel mai bine păstrat de pe Costa Brava. După trei zile de vînt nemilos, am avut dintr-odată revelația orbiitoare că niciodată nu mă voi mai întoarce în acel sat pentru că asta m-ar costa viața. Personajul din povestirea mea trebuia să sufere de aceeași obsesie de-a lungul multor ani; pină cind, într-o noapte de sîrbătoare, le-a mărturisit-o unor prieteni din Barcelona. Prietenii, cu buna intenție de a-i aplica temerii sale un tratament de șoc, l-au pus cu forța într-o mașină și l-au dus chiar în aceeași noapte la Cadaqués. Omul a făcut călătoria paralizat de superstitie și cind, în sfîrșit, a văzut luminile satului din dreptul ultimei curbe a muntelui, a reușit să se smulgă de lingă prietenii și s-a aruncat în prăpastie. Incapabil să suporte teroarea reîntoarcerii.

În același stadiu a rămas pentru totdeauna povestirea fetei care l-a căutat de-a lungul multor ani pe necunoscutul care o violase într-un parc, pină cind ea însăși a descoperit că dorea să-l intilnească doar pentru că nu putea trăi fără el. Și povestirea despre copiii care au conspirat ca să-l omoare pe rege și care în final au reușit s-o facă dîndu-i o caramă otrăvită, și povestea copiilor care și-au omorît prietenul care le stia pe toate pentru că nu puteau suporta ca el să știe a-titea. A fost una pe care am terminat-o: aceea a unui bărbat care s-a băgat într-o armură de otel ca să-și sperie prietenii la o sîrbătoare și care n-a mai putut ieși din ea niciodată, așa incit a continuat să trăiască înăuntru de-a lungul multor ani și a murit acolo de bătrînețe. Era gata să o public, cind a citit-o un prieten providențial care m-a făcut să înțeleg că armurile luptătorilor nu erau dintr-o singură piesă — cum credeam eu pină atunci —, ci că se puneau pe corp bucată cu bucată, precum costumele de sîrbătoare ale toreadorilor. Așa incit, ca atitea altele, și această povestire a naufragiat pentru totdeauna și pe bună dreptate, în marea povestirilor pierdute.

În românește de
Miruna Ionescu



Imagini din Ferrara: Portal la San Paolo, seară în Piazzetta Castello, detaliu arhitectonic pe Bulevardul Martirilor Libertății

Ferrara — fereastră deschisă spre lume

NU de mult, cu prilejul unei vizite în Italia, am avut posibilitatea să cunosc mai bine Valea Padului. În apele liniștite ale râului, minate de neodihnita curgere spre mare, se oglindesc, de veacuri, turlele unor castele enigmatice, sate și orașe de piatră sau cărămidă — flăcări albe și roșii, potolite de patina vremii. Fiecare din aceste locuri te cheamă cu o stranie putere, promițându-ți o întâlnire cu pagini străvechi de istorie, cu clipe de viață prezentă. Ispita unor popasuri era, în mod evident, mare, dar drumul pe care îl făceam în nordul Italiei mă ducea la Ferrara, unde, timp de peste o lună, întregul oraș — o gazdă deosebit de primitoare — a salutat cu căldură o amplă sărbătoare a culturii românești: „Mese della cultura romana”. La această manifestare de prestigiu au fost prezenți reprezentanți de seamă ai artei și culturii românești pentru a continua un dialog fructuos început cu un an în urmă la București, unde „Zilele culturii ferrareze” s-au bucurat de o foarte bună primire.

În cadrul acestei luni a culturii românești, arta noastră plastică contemporană a fost găzduită de cunoscutul Palazzo dei Diamanti: expoziția pictorului Corneliu Baba la Galeria Civica; expoziția de sculptură Constantin Lucaci în sălile Benvenuto Tisi și cea de grafică la Centro di Attività Visive. Teatrul „Ion Creangă” și ansamblul folcloric „Egreta” au prezentat în fastuosul Teatrul Comunal din Ferrara piesa **Pinocchio** în limba italiană și respectiv un program de muzică și dansuri populare din diferite zone ale țării. Cinematografia românească a trimis o selecție reprezentativă de filme realizate de regizorii Ion Popescu Gopo, Alexa Visarion, Andrei Blaier, Ada Pistiner, Iulian Mihu, Alexandru Tatos, Iosif Demian. La cererea expresă a gazdelor au fost prezentate expozițiile „Delta Dunării” și de artă populară — ambele pregătite de către Muzeul din Tulcea. De altfel, administrația provinciei Ferrara și-a manifestat interesul de a dezvolta relațiile de colaborare și schimb de experiență cu instituții culturale și științifice din județul Tulcea în scopul cunoașterii reciproce a bogățiilor și frumuseților deltei Dunării și Padului.

PENTRU a prețui la adevărata ei valoare această solie a artei românești este, cred, necesar să ne oprim în fugă asupra locului, a cadrului în care s-au desfășurat manifestările românești, să ne reamintim de istoria ținutului gazdă, de numeroasele monumente de artă ce scot în relief bogatul univers spiritual al locuitorilor Ferrarei.

De fapt, o vizită la Ferrara înseamnă o incursiune în istoria Italiei, în istoria așezării ce datează din secolul al VII-lea, construită pe malurile Padului, pe locul unei cetăți bizantine. În perioada comunei orașenești (sec. X—XII) înfloresc aici viața economică, orașul devenind centru al comerțului de tranzit pe Pad, concurând chiar cu Veneția. Cu timpul orașul cucerește, în Europa și în întreaga lume, faima unei așezări în care artele erau binecuvântate, pictorii, sculptorii și arhitecții cei mai de seamă ai peninsulei italiice poposind aici pentru a crea opere nemuritoare.

De-a lungul mai multor secole, destinul Ferrarei este legat de al familiei di Este care și-a extins propria bogăție și strălucire asupra orașului. Prosperitatea se metamorfozează în renovarea planului orașului, în străzi noi, în castele și palate, împodobite cu capodopere artistice. Spre deplina mândrie a cetățenilor săi, Ferrara își edifică solide așezăminte, care asigură statornicirea unei înfloritoare vieți culturale.

Dintr-un mare număr de clădiri impunătoare — focare ale civilizației renaștiste și ale perioadei care a urmat până în prezent — se disting: Universitatea fondată în 1391, catedrala San Giorgio, mănăstirea Pomposa cu Palazzo della Ragione, Palazzo dei Diamanti, mănăstirea Sant'Antonio in Polesine, Palazzo di Ludovico il Moro, Palazzo Schifanoia, a căror înfățișare dezvăluie întreaga lor splendoare, atrăgându-ne în mod irezistibil privirea și atenția, frapându-ne cu prospețimea lor arhitecturală și povestindu-ne despre frumosul și sublimul pe care îl venerau predecesorii noștri. Aceste monumente, ca și multe altele, constituie nucleul istoric al orașului care, la granița dintre Quattrocento și Cinquecento, și-a anexat și un nou centru urbanistic, cu expresii și funcții moderne, conceput de arhitectul Biagio Rossetti.

Călătorind în veacurile de cultură ale Ferrarei, întâlnim în frescele bisericilor, în palate și muzee, geniul unor Francesco del Cossa, Cosimo Tura, Ercole de Roberti, Carpaccio, Tintoretto, Camillo și Cesare Filippi, Bastianino, Dosso Dossi, Garofolo, Guercino și a multor altor maeștri ai picturii, ale căror visuri și plămuiuri ale imaginației într-un fel sau altul au fost legate de Ferrara. Dindărătul glorioaselor ziduri, răzbat până la noi, în ritmuri unice, cuvintele unor scriitori ca Ariosto sau Tasso.

DAR Ferrara nu înseamnă numai trecut. E adevărat, orașul de pe malul Padului a știut totdeauna să-și apere izbinzile înalțărilor. El a știut, însă, în permanență să-și sporească zestrea de frumusețe. Iată, de pildă, cum în Ferrara de azi, important centru al prelucrării la rece a aluminiului și aliajelor, al construcțiilor de mașini, al industriei textile, de încălțăminte și de sticlă, al industriei zahărului etc., contemporanii noștri au scris în beton, sticlă și metal poemul tendinței permanente a omului către progres. Aceasta este realitatea clar conturată și la fel de emoționantă pe măsura dovezilor cutezantei predecesorilor.

Pe vizitatorul Ferrarei îl impresionează nu numai străzile, piețele și așezămintele de artă ci, în mod deosebit, setea de cunoaștere a locuitorilor orașului și dorința lor de a comunica cu vecinii, de a afla despre viața afectivă a altor popoare.

În acest context, merită să fie subliniat faptul că expozițiile și spectacolele românești s-au bucurat de o largă audiență de public, că presa, radioul și televiziunea centrală și locală au prezentat amplu fiecare din soliile noastre culturale. Este demn de remarcat, totodată, modul impecabil în care autoritățile și organizatorii ferrarezi au ținut să programeze și să organizeze „Luna culturii românești”. Întregul oraș a fost împințit de afișe — pentru fiecare manifestare, altele — contribuind și pe această cale la sărbătoarea dedicată României, atât de bine cunoscută peste hotare prin politica ei de pace și înțelegere între popoare, prin inițiativele și contribuția inestimabilă a președintelui Nicolae Ceaușescu la rezolvarea marilor probleme ale lumii contemporane.

În clipa în care părăsim Ferrara, peste vechile ziduri, peste noile ziduri, se revărsă lumina tonică, ocrotind parcă liniștea acestei așezări larg deschise spre lume, de care ne simțim acum mai legați prin cunoașterea reciprocă, prin sentimentele nobile de prețuire a valorilor artei și culturii celor două popoare prietene.

Liviu Adam

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

(„Les Cahiers des amis de Panait Istrati”)

● La ultimul număr (23) al revistei trimestriale editate de asociație își aduc o substanțială contribuție — ca și în alte rânduri, în ultimii ani — și scriitorii, istoricii și criticii literari români. De astă dată: Alexandru Oprea, Ioan Grigorescu, Dan Zamfirescu.

În cuvîntul introductiv adresat „prietenilor aderenți”, Henri Courbis, vicepreședintele asociației și directorul publicației, relevă competența de cercetător a lui Alexandru Talex și munca asiduă pe care o desfășoară pentru valorificarea moștenirii literare lăsată de Istrati.

Alexandru Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române, publică un fragment din studiul său de literatură comparată **Panait Istrati și Jean-Jacques Rousseau**, pe care l-a comunicat la Colocviul Internațional de la Nisa. În articolul **Panait Istrati și tentația ecranului**, articol preluat din „Cahiers roumains d'études littéraires”, Ioan Grigorescu aduce argumente convingătoare pentru a demonstra că „aproape toate cărțile lui Istrati se pretează la adaptări pentru ecran”. Istrati reconsiderat „un point de vu inédit reia, în traducere franceză, articolul de studiu esențial despre umorul în opera lui Panait Istrati, publicat anterior în revista „Ramuri” de Dan Zamfirescu: el se referă la studiul „L'humour des contes istratiens” prezentat de Barbu Alexandru Emandi la al doilea Colocviu Internațional Panait Istrati de la Paris (Sorbonne Censier, 1980).

Dintre contribuțiile franceze, **Recontres — Visites à Gorki** de Pierre Accard prezintă, între altele, vizita comună făcută la Gorki de Panait Istrati și Nikos Kazantzakis, redând relațiile diferite — oarecum contradictorii — asupra ei lăsate de cei doi scriitori. J. Maurlieras scrie despre edițiile franceze biblice din opera lui Istrati. Sub titlul **Pe urmele lui Panait Istrati**, Henri Courbis descrie excursia făcută în țara noastră, în toamna lui 1982, de un grup de francezi admiratori ai marelui prozator.

JAPONIA

● Sub titlul SF-ului, mesaj pentru oameni, cotidianul „Akahata” publică, într-un număr recent, interviul acordat de Vladimir Colin lui Tomokazu Shirai, referitor la momentul actual al literaturii de anticipație din România.

S.U.A.

● În cursul vizitelor efectuate în S.U.A., poetul Gellu Naum a prezentat lecturi de poezie la San Francisco. În pregătirea evenimentului, organizatorii au editat o plachetă bilingvă cu versurile poetului român.

Auditoriul, format din profesori și studenți de la Universitatea Berkeley, a urmărit cu interes și deosebită căldură creația poetului Gellu Naum. S-au rostit, cu acest prilej, cuvinte de apreciere la adresa vieții culturale românești, a creației poetice din țara noastră.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACTIA: 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”