

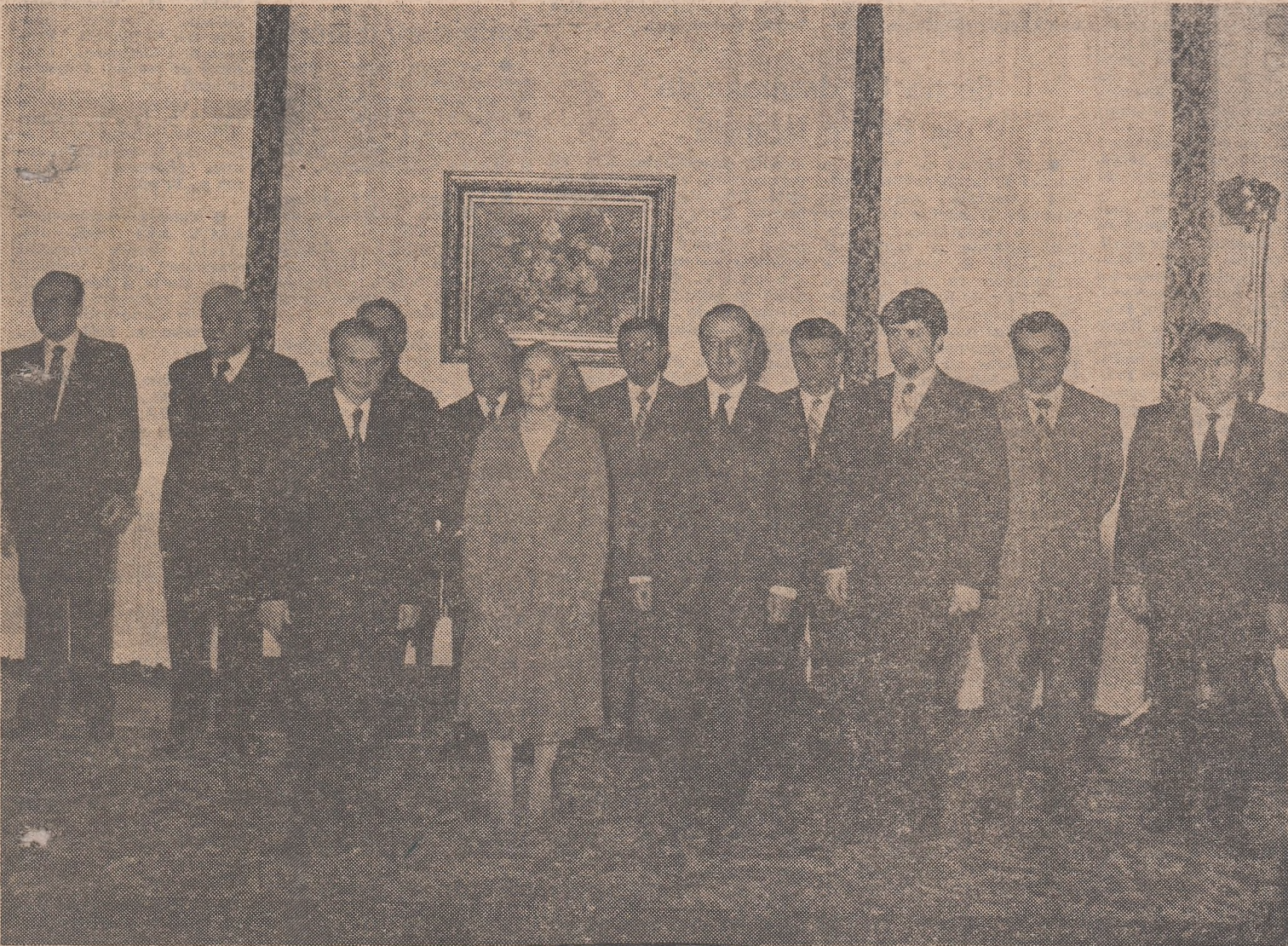
# România literară

Săptăminal editat de  
Unlunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

19

EMINESCU — „OPERE”, vol. XIV

(Paginile 12—13)



■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit, miercuri, 11 mai, pe Emile van Huynegem, președintele Institutului de Relații Diplomatice din Bruxelles, și pe prof. Francis Dessart, membru în Comitetul de conducere și în Marele consiliu al institutului, sosiți la București pentru a înmîna șefului statului român „Diploma de onoare” și „Premiul Internațional al Relațiilor Diplomatice” pe anul 1982, conferite de institut în semn de profund omagiu, ca o expresie a înaltei aprecieri pentru contribuția adusă la cauza păcii, înțelegerii și colaborării în Europa și în lume, pentru fermitatea și consecvența cu care militază pentru triumful cauzei destinderii, asigurarea libertății, independenței și demnității fiecărei națiuni.

## „Cîntarea României”

ÎN iunie-iulie, în câteva orașe din țară și în Capitală, se va desfășura faza finală a Festivalului național „Cîntarea României”. Cum era firesc, ediția a patra a acestei uriașe competiții a sporit numărul creatorilor de literatură, artă, știință și tehnică participanți la întrecere. S-au înmulțit inițiativele colective, s-au diversificat contribuțiile individuale, s-au produs interesante și originale experiențe. Deopotrivă, au proliferat formațiile cenacliere, cele artistice, modalitățile de acțiune culturală, manifestările instituționalizate ce se înscriu în arcul de cuprindere al festivalului.

Gîndul secretarului general al partidului, care a dus la zămislirea acestui organism cultural unic în felul său, își demonstrează din nou puterea de galvanizare a energiilor creatoare ale poporului. „Cîntarea României” e un admirabil cadru emulativ, o posibilitate vastă de descoperire și valorificare a talentelor, o excepțională pirghie de ridicare a nivelului de cultură a tuturor orașelor și satelor țării în direcția omogenizării societății românești. Concepția care călăuzește reunirea artiștilor de profesie cu amatorii, literatura și tehnica, cercetarea științifică și producția artistică, folclorul și industria artizanală nu tînde nici spre uniformizări și nici spre false ierarhizări de preocupări și domenii, străine spiritului politicii noastre culturale. Pe fondul potențării și dinamizării proceselor creative și, în genere, al creativității națiunii, câteva milioane de oameni se angajează într-un schimb de experiență și de idei la scară republicană, desenînd și o inedită diagramă a evoluțiilor contemporane în tărîmul spiritului.

Juriile pe specialități — care, după regulamentul actualei ediții, vor urmări programele finale, fiecare în mai multe localități — cuprind numeroși scriitori, artiști, critici. Bineînțeles că li se cere, în bună măsură, o judecăție între exigență și generozitate, distingerea și încurajarea valorilor reale, descurajarea ve-

leitarismului sterp și a orgoliilor localiste, inhibarea tendințelor de vulgarizare și a metodologiilor perimate de acțiune, a formalismului cultural. Li se pretinde sensibilitate și permeabilitate față de manifestările novatoare, atenție față de tineri, gust pentru autenticitate. Și, nu în ultimul rînd, preocupare pentru funcționalitatea educativă, formativă a gestului creator. Căci toată această enormă și atît de impetuoasă mișcare nu se săvîrșește în sine, și nici ca o demonstrație pro-domo (deși nici actul de identificare propriu-zisă și evaluare a patrimoniului național, într-un moment dat, la un asemenea prilej, nu e lipsit de însemnătate), ci pentru a întări relația între actul cultural și nevoile spirituale ale națiunii noastre, spre o mai eficace satisfacere a acestora. Și pentru a amplifica indicele de contribuție a culturii la dezvoltarea civilizației socialiste. E cert că, în toate sensurile, rezultatele iscălite de un juriu au importanță programatică, ceea ce implică o mare responsabilitate.

E de presupus că admirabilele desfășurări de forțe artistice, în grandioase și multiple spectacole, vor avea parte de considerări pe măsură în presa culturală, la radio și televiziune. Firește, nu numai prin reporterizări galeșe ce rețin doar aspectul festiv și prin exclamații despre încîntarea produsă privitorului, ci mai cu seamă prin considerări culturologice de amplitudine problematică și observări ale acelor fenomene și procesualități ce merită a cunoaște fie amendări critice, fie dezvoltări de perspectivă.

Cum și angajamentul cultural, în spiritul militanțismului revoluționar comunist, e de substanță patriotică — să participăm cu toată convingerea și prin toate posibilitățile de oglindire și difuzare la impunătorul act final al Festivalului național „Cîntarea României”.

„România literară”

## FĂURIND

Să pui în liniște și pace  
Sămînța, s-o prefaci în stea  
Gravindu-i osia în soare  
Să poată piinea lumina.

Și să rostești cu-nflăcărare  
Prin graiul muncii-n univers  
Atlasului desprins din viață  
Să-i dai culoarea de neșters.

Să fii, dar, omul nou de-acuma  
Durind statornice dovezi  
În constelația ideii  
Să crezi, în tot ce faci să crezi.

Romantic fiind să ai tăria  
Cînd fapta veșnic îți măsoară  
Ca-n bolta timpului de astăzi  
Întregul să-l lucrezi în sori.

Om nou privind-te-n spre mîine  
Ce-n libertate te-mplinești  
Să-ți fie far destinul țării  
Și creșterile românești.

Pavel Pereș



## România literară

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

## Scriitorii printre mineri

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Asociaţia Scriitorilor din Craiova şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj au organizat, în zilele de 4-6 mai, o suită de vizite documentare şi manifestări literare în centre miniere din judeţul Gorj.

Oaspeţii, poezi, prozatori, dramaturgi, din Bucureşti, Craiova, Tg. Jiu, Rovinari, Tg. Cărbunestii au fost primiţi în ziua de 4 mai de tovarăşul Ilie Cişu, prim-secretar al Comitetului judeţean Gorj al P.C.R.

După primirea scriitorilor de către tovarăşul Ilie Rău-şescu, prim-secretar al Comitetului oraşenesc de partid Rovinari al P.C.R., s-a efectuat o vizită de documentare la întreprinderea minieră Rovinari, unde oaspeţii au primit explicaţii din partea ing. Nicolae Berea, directorul unităţii. A urmat o sezoare literar-artistică desfăşurată la clubul muncitoresc Polana, unde au fost prezenţi numeroşi mineri şi alţi oameni ai muncii de la carierele de lignit din Rovinari şi de la Electrocăminul Rovinari. A fost efectuată, în continuare, o vizită la cariera Gîrla, din bazinul minier Rovinari.

La Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu a avut loc, în aceeaşi zi, o sezoare literar-artistică pentru tineri şi alţi iubitori ai literaturii din Tg. Jiu.

În ziua de 5 mai 1983, scriitorii au participat la o întâlnire cu membri ai cenacurilor literare din judeţul Gorj. În continuare, au vizitat complexul sculptural

Brâncuşi din Tg. Jiu, Casa memorială a sculptorului, de la Hobiţa, precum şi expoziţia de sculptură în aer liber „Brâncuşi” din Zăvoiu Bistriţei, de la Hobiţa-Peştişani, vizită încheiată cu un popas la Tismana.

În ziua de 5 mai, scriitorii au purtat un rodnic dialog cultural-artistic cu minerii din bazinul Motru, în „sălele de apel” de la Horăşti, de la Leorda şi de la cariera de lignit Lupoia, unde a avut loc, de asemenea, o interesantă vizită de documentare.

Cu prilejul sărbătoririi zilei de 8 Mai, sub genericul „Partidului, inima şi versul”, la Clubul muncitoresc din Motru s-a desfăşurat o sezoare literar-artistică.

Oaspeţii au participat apoi la o întâlnire cu Ion Iorga, prim-secretar al Comitetului oraşenesc P.C.R., Motru.

La aceste acţiuni au luat parte scriitorii: Dumitru Bălăeţ, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoş, Dărie Novăceanu, Romulus Vulpescu (Bucureşti), Patrel Berea, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Marius Ghiţă, Ilarie Hinoveanu, Marin Sorescu (Craiova), Zenovie Cîrlugea, Nicolae Diaconu, Adrian Frătilă, Ion Mocioi, Sevastian Popescu, Spiridon Popescu, Victor Purcaru, Titu Rădoi, Ion Sanda, Nicolae Vinătoru (Tg. Jiu), Ion Pecie (Tg. Cărbunestii), Lia Senin Adam, Vasile Muscalu (Rovinari).

Au susţinut frumoase programe artistice numeroşi interpreţi, în frunte cu Emilia Rubulac (Bucureşti), ansamblurile „Doina Motrului”, „Jiuleţul” (Rovinari), şi „Doina Gorjului” (Tg. Jiu).

## Festivalul interjudeţean de poezie „Mihu Dragomir”

● Municipiul Brăila a găzduit cea de-a doua ediţie a Festivalului interjudeţean de poezie patriotică şi revoluţionară „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu”. La această acţiune au participat Victor Tulbure, Nicolae Dan Frunţelă, Nicolae Stoian, N. Grigore Mărăşanu, Lucian Chişu, Gheorghe Lupăşcu şi soţia poetului omagiat, Chira Dragomir. Oaspeţii s-au întâlnit cu iubitorii de literatură de la Combinatul de fibre artificiale şi de la Cooperativa agricolă Chiscani.

La concursul de poezie (preşedintele juriului, Victor Tulbure), au participat 180 de tineri din aproape toate judeţele ţării.

Marele premiu al Festivalului şi al revistei „Luceafărul” a fost acordat tânărului muncitor Constantin Menagachi din Bucureşti. Alte distincţii au revenit inginerului Vasile Dănu din Brăila, profesoarei Mădălina Nicolau din Bucureşti, tehnicianului Silvia Ioan Grigoriu din Ianca, judeţul Brăila.

Premiile acordate de forurile locale brăilene au revenit muncitorului Marin Ciocoranu din Brăila, tehnicienilor

Elena Dumitru din Dolceşti-Dimboviţa şi Marin Iftim din Buzău, inginerului Vasile Dănu din Brăila, profesorilor Gheorghe Tudor din Mangalia, Constantin Cojocaru din Stulpicani-Suceava, elevi Rodica Palaş din Tîrgovişte.

La concursul de interpretare a poeziei lui Mihu Dragomir şi a unor autori clasici sau contemporani s-au înscris 22 de tineri participanţi din judeţele Brăila, Constanţa, Dimboviţa, Galaţi, Iaşi, Mureş şi Vrancea. Juriul, prezidat de actorul Constantin Codrescu, a decernat 7 premii unor tineri care au interpretat poezii de George Coşbuc, Nicolae Labiş, Magda Isanos, Marcel Bressău, Ana Blandiana, Romulus Vulpescu, Ion Gheorghe, Stefan Augustin Doinaş, Adrian Păunescu şi Mihu Dragomir.

La secţiunea de critică literară au participat 8 concurenţi. Cele mai bune lucrări au aparţinut lui Ion Iacob, inginer din Bucureşti, Marcel Crihană, profesor din comuna Valea Mărului, judeţul Galaţi, Sorin Serb, student din Bucureşti, Constantin Bunca, profesor din Brăila.

## Festivalul concurs „Tudor Arghezi”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj, prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, organizează cea de-a doua ediţie a Festivalului concurs interjudeţean „Tudor Arghezi”, în zilele de 20-22 mai a.c.

La 20 mai, va avea loc un

spectacol de poezie şi muzică pe platformele miniere din oraşele Rovinari, Motru, şi o vizită documentară pe traseul Tismana-Padeş. La 21 mai, în cadrul înmînării distincţiilor festivalului, la Tîrgul Cărbunestii se va desfăşura un alt spectacol de poezie la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu.

## Sărbătorire

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc, în prezenţa tovarăşului Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, o festivitate prilejuită de împlinirea vârstei de 60 de ani, a lui Traian Iancu, directorul Uniunii.

Au luat cuvîntul, subliniind meritele sărbătoritului, Mircea Micu, Radu Bourceanu, Dan Hăuică, Ion Dodu Bălan, Szász János, Vlaicu Bărna.

A răspuns, în cuvinte emoţionante, Traian Iancu.

## „Lucian Blaga”

● În ziua de 4 mai 1983, juriul concursului de creaţie din cadrul Festivalului de poezie „Lucian Blaga”, ediţia a III-a, constituit din: Ion Horea, preşedinte, Aurel Dragoş Munteanu, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, V. Copilu-Cheatră, Ion Mărgineanu, Maria Lucia Munteanu, Ovidiu Iacob şi Gheorghe Maniu, a hotărît decernarea următoarelor premii:

Premiul Festivalului de poezie „Lucian Blaga” — Dorina Brînduşa (Hunedoara); Premiu I — Nicolae Nicodan (Arad); Premiu al II-lea Mircea A. Diaconu (Suceava); Premiu al III-lea — Luiza Landt (Deva); Menţiune I — Constantin Vărăşcanu (Piteşti); Menţiune II — Dumitru Bufoi (Timiş); Menţiune III — Mariana Pindaru (Deva); Premiu revistei „România literară” — Raluca Octav (Făgăraş); Pre-

miul revistei „Luceafărul” — Gheorghe Vinţan (Alba Iulia); Premiu revistei „Transilvania” — Petre Sandu (Constanţa); Premiu revistei „Tribuna” — Cornelia Lăliana (Suceava); Premiu revistei „Steaua” — Ioan Iacob (Bucureşti); Premiu revistei „Astra” — Antim I. Mureşanu (Arad); Premiu ziarului „Unirea” — Paul Gruian (Alba Iulia); Premiu special al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Alba — Radu Florescu (Neamţ); Premiu Comitetului judeţean Alba al U.T.C. — Margareta Chiurlea (Iasi); Premiu Comitetului oraşenesc Sebes al U.T.C. — Ioan Enea Moldovan (Bacău); Premiu Consiliului judeţean Alba al sindicatelor — Ioan Machidon (Bucureşti); Premiu Consiliului oraşenesc Sebes al sindicatelor — Geo Vasile (Bucureşti).

## Secţia de dramaturgie şi critică teatrală

● O şedinţă de lucru a Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală s-a ținut miercuri 27 aprilie a.c. S-a făcut o examinare a activităţii generale a secţiei şi membrilor ei, precum şi a problemelor ce stau în faţa scriitorilor de teatru în lumina documentelor şi împrejurărilor mai recente. După expunerea secretarului secţiei Paul Everac, au luat cuvîntul: Valentin Silvestru, Paul Anghel — membri ai biroului secţiei, apoi Radu F. Alexandru, Ion Coja, Eugenia Buiuceanu, Dorel Dorian, Ioşif Naghiu, Eugen Lumeziianu, Paul Ioachim, Gheorghe Vlad, Mihai Georgescu. Tovarăşul secretar D. Neşoiu a adus cuvîntul Comitetului municipal de partid.

Vorbitorii au scos în evidenţă aportul membrilor Secţiei la dezvoltarea vieţii teatrale din România, participarea lor eficientă la manifestările publice interne şi internaţionale, precum şi la progresul mişcării teatrale de a-

matori, solidaritatea lor cu marea cauză a dezvoltării sociale. Totodată s-a examinat, într-un spirit de responsabilitate colegială, starea actuală a mişcării de teatru cu izbinzile, neîmplinirile şi dezideratele ei. S-au tras concluzii în sensul continuării eforturilor de a optimiza situaţia dramaturgiei din ţara noastră.

La şedinţa din 25 aprilie a.c. a Cenacului Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală şi al revistei „Teatrul”, un grup de actori ai Teatrului Giuleşti au citit piesa-divertisment „Căşătoria albă” de Emilian Nestor, care a fost apoi comentată critic de o sumă de vorbitori, între care Elena Deleanu, directoarea teatrului-gază, Margareta Bărbuţă, Laurenţiu Ulici, Mihai Davidoglu, Eugenia Buiuceanu, Simion Altesescu, Vasile Iosif, Mihai Georgescu, Constantin Radu-Maria şi alţii. În încheiere a vorbit Paul Everac, secretarul secţiei, despre nevoia de divertisment.

## „Cîntarea României”

● La casa de cultură din str. Mircea Vodă nr. 5 a avut loc decernarea premiilor la concursul de creaţie literară „Cîntarea României” (faza judeţeană) creatorilor din cenacurile literare ale sectorului 3 al Capitalei. Juriul, alcătuit din profesorii de limba şi literatură română Costin Mustăţ, Octavian Postocă, Stela Constantin, Ion Ţicu Ionescu şi poetul Toma Alexandrescu, preşedintele clubului „Comentar”, au acordat următoarele premii:

**Poezie** — premiul I: Nicolae Popeneci — (Cenacul literar „Enăchiţă Văcărescu”); Ionel Protopopescu — (Cenacul „Comentar”); Alexandru Ciocoi — (Cenacul „Enăchiţă Văcărescu”); Constantin Ionescu — (Cenacul „Enăchiţă Văcărescu”); Toma Alexandrescu — (Cenacul „Comentar”).

Au fost distinşi cu premiul al II-lea şapte concurenţi, cu premiul al treilea patru şi au primit menţiuni cinci participanţi.

Pentru volume de poezie tipărite de către cenacurile literare a fost acordat premiul I volumului de versuri „Urmasii”, editat de Cenacul literar „Enăchiţă Văcărescu”. La Montaj literar a fost încununat cu premiul I Valeriu Stoica de la Cenacul literar al uzinei „Republica”, iar pentru Teatru scurt, premiul I a fost acordat lui Mircea Munteanu, de la Cenacul literar „Comentar”. În sfîrşit, pentru Proză ştiinţifico-fantastică, premiul I s-a decernat lui Stefan Ghidoveanu, membru al Cenacului literar al Uzinei „23 August”, iar pentru Reportaj literar, lui Nicolae Stelea, de la Cenacul literar al Uzinei „Republica”.

## Simpozion aniversar

● Un numeros public a participat, la Universitatea din Cluj-Napoca, la simpozionul consacrat aniversării a 75 de ani de la întemeierea „Societăţii scriitorilor români”, simpozion organizat de Asociaţia Scriitorilor, în colaborare cu catedra de literatură română comparată şi teorie literară.

Au luat cuvîntul Ion Vlad, secretar Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, Leon Bacosky, David Gyula, Mircea Muthu.

Simpozionul omagial s-a încheiat printr-un concert dat de formaţia camerală a studenţilor Facultăţii de studii economice a Universităţii din Cluj-Napoca.

## Întîlniri cu cititorii

● La Satu Mare elevii şcolilor generale — clasele a VII şi a VIII — finaliştii ai Olimpiadei de limbă şi literatură română s-au întâlnit cu scriitorii Ion Dodu Bălan şi Mircea Săntimbreanu.

● În cinstea Zilei Tinereţii lui Mircea Săntimbreanu, directorul editurii „Albatros” s-a întâlnit cu tinerii cititori din Baia Mare, Sighetul Marmaţiei, Fintescu Mare (jud. Maramureş) şi Plopeni-Prahova.

● Cadre didactice şi elevi ai Liceului agro-industrial din Zorleni, judeţul Vaslui, l-au invitat în mijlocul lor pe Ion Murgescu, scriitor originar din această localitate. Directorul liceului, Elena Gohoreanu, şi profesoara Lorică Vinţan l-au prezentat pe scriitor, iar acesta a răspuns numeroaselor întrebări legate de dezvoltarea literaturii noastre actuale.

## Dialog despre roman

● În urma de manifestări iniţiate de grupul literar „Familia”, biblioteca din Oradea a găzduit un dialog despre romanul românesc de azi. La acţiune au luat parte numeroşi iubitori de literatură din municipiul avîndu-l ca invitat pe romancierul Augustin Bozura. A prezentat criticul Radu Enescu.

## În spiritul colaborării

● A sosit în ţara noastră, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor, scriitorul Dezso Mészoly, din R. P. Ungară.

## La Uzina Electromagnetica”

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” din Capitală a organizat un dialog cu publicul cu tema „Plecarea Vlăşinilor”, de Ioana Postelnicu la Uzina „Electromagnetica”. Au citit din roman actorii Sanda Băncilă şi Dan Dinulescu de la Teatrul Nottara, iar Anda Călugăreanu a susţinut un recital muzical.

● M. Eminescu — POEZII. Marcind centenarul apariţiei Luceafărului, volumul din „Biblioteca pentru toţi copiii”, îngrijită de Tiberiu Ulan, apare, în frumoase condiţii grafice — ilustraţii de Ligia Macovei —, cu o Prefaţă aparţinînd lui Mihail Sadoveanu, o Închinare lui Eminescu de Perpessicius şi o Postfaţă de Dumitru D. Panaitescu. (Editura Ion Creangă, 120 p., 9,50 lei).

● M. Gh. Bujor — SCRIERI. Cu o prefaţă de Nicolae Copoiu, ediţia îngrijită de Teodor Pintean reuneste pagini estetice (versuri şi proză) ale militanţilor clasei muncitoare. (Editura Minerva, XXII + 378 p., 20 lei).

● Ovidiu Birlea — FOLCLORUL ROMÂNESC. II. Descîntecele, Balade, Cîntecul propriu-zis, Strigături, Proverbul, Ghicitoarea, Cîntecul de leagăn, Folelorul infantilor sînt studiile din acest volum (primul a apărut în 1981, la aceeaşi editură) încheiat cu o definiţie încheiere de sinteză. (Editura Minerva, 498 p., 34 lei).

● Nicolae Manolescu — ARCA LUI NOE. III. „Eseu despre romanul românesc” este încheiat după Dorie şi Ionie (vol. I, 1980, respectiv vol. II, 1981) cu Corintul. (Editura Minerva, 1983, 296 p., 14 lei).

● Mioara Apolzan — ASPECTE DE ISTORIE LITERARĂ. Investigînd principală revistă culturală a perioadei 1934-1947, „Revista Fundaţilor Regale”, autoarea delimitează atât specificul şi contribuţia ei la dezvoltarea literelor româneşti, cât şi contribuţia colaboratorilor. (Editura Minerva, 406 p., 19 lei).

● Georgeta Antonescu — ION CODRU DRĂGUSANU. Micromonografia apare în seria „Introducere în opera lui...”. (Editura Minerva, 136 p., 5 lei).

● Grigore Hagiu — DESEMNE PE STICLA. Cu ilustraţii de Gina Hagiu, volumul dedicat celor mici poartă drept motto: „Copilăria satelor să nu se uite”. (Editura Ion Creangă, 56 p., 13,50 lei).

● Laurenţiu Cernat — PRIMUL TRIMESTRU. Roman. (Editura Facla, 176 p., 8,50 lei).

● Petru Novae Dolăneş — NESOMNUL FÎNTINILOR. Versuri. (Editura Facla, 64 p., 7,50 lei).

● Vasile Tincu — CULISELE FERICIRII. Volumul cuprinde „paisprezece povestiri despre eroi aflaţi în căutarea fericirii”. (Editura Albatros, 248 p., 11,50 lei).

● Marc Eigeldinger — DRUMURILE SOARELUI. Antologie de versuri în traducerea lui Aurel Tita; prefaţă de Vasile Florescu. (Editura Univers, 96 p., 10 lei).

LECTOR

## „Új Élet” — 25

● S-AU împlinit 25 de ani de la apariţia primului număr al revistei Új Élet, publicaţie în limba maghiară editată de Consiliul Naţional al Frontului Democratice şi Unităţii Socialiste. Numindu-se mai întîi Művészet (Artă), luîndu-şi apoi titlatura actuală, Új Élet (Viaţă nouă) s-a afirmat cu vigoare în peisajul publicistic al României socialiste, dobîndindu-şi un bine-meritat prestigiu de-a lungul sfertului de veac de existenţă şi de activitate. Revista ilustrată, bilunară, interesată de un larg orizont problematic, Új Élet şi-a adus şi îşi aduce o contribuţie deosebită la reliefaţia principalelor aspecte ale vieţii şi construcţiei socialiste din patria noastră, reflectînd cu fidelitate şi pasiune marile trans-

formări revoluţionare petrecute în economie, în societate şi în cultură, militînd în spirit umanist şi patriotic pentru adîncirea frăţiei şi a unităţii dintre oamenii muncii români şi cei de naţionalitate maghiară, germană şi de alte naţionalităţi.

Cu prilejul acestei aniversări, la Tîrgu Mureş a avut loc o adunare festivă la care au participat scriitori, cadre didactice universitare, oameni de cultură şi artă, numeroşi cititori. Au adresat saluturi publicaţiei sărbătorite Nicolae Veres, prim secretar al Comitetului judeţean Mureş al P.C.R., Eduard Eisenburger, vicepreşedinte al Consiliului Naţional al F.D.U.S., Hajdu Győző, redactor-şef al revistei Igaz Szó, Romulus Guga, redactor-şef al revistei Vatra, Létay Lajos, redactor-şef al revistei Utunk, Sebestyén Lívú, directorul Studiului teritorial de radio din Tîrgu Mureş, Incze Gábor, redactor-şef al ziarului local Vörös Zászló, şi Romeo Pojan, directorul

Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş. Scriitorul Sütő András, redactor-şef al revistei Új Élet, a vorbit despre drumul parcurs de la înfiinţarea publicaţiei şi despre semnificaţiile sărbătoririi.

În încheierea adunării, a fost adoptată o telegramă adresată C.C. al P.C.R., tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, în care, printre altele, se spune: „Ne-am străduit şi ne vom strădui să muncim şi în viitor în aşa fel încît Új Élet să fie o făclie veşnic aprinsă a frăţiei creatoare dintre oamenii muncii români şi maghiari în lupta pentru construirea socialismului în România”.

Felicitudinându-i călduros pe colegii de la Új Élet, cu ocazia acestei aniversări, colectivul redacţiei noastre le urează noi şi mari succese în activitatea lor, pe care o dorim cit mai bogată şi mai rodnică.

„R.L.”



# Misiunea scriitorului

**C**IND, în urmă cu câteva decenii, au fost în sfârșit descifrate, recompuse, analizate și interpretate miile de tăblițe de argilă rămase de la stră-anticii sumerieni, cercetătorii au constatat că una din cele mai spectaculoase caracteristici ale literaturii existente în aceste biblioteci de lut este **anonimia**: „din atâtea opere — scrie, astfel, un istoric — nu ne rămâne numele nici unui singur autor“. Și continuă afirmând că nu poate fi vorba de o întâmplare, de vreme ce până și scribii, cei care scriau numai copiind sau după dictare, și-au zgîriat adesea pentru nemurire numele lor; dacă într-adevăr ar fi avut „vreo importanță și vreo semnificație“, ei le-ar fi menționat cu siguranță și pe acelea ale autorilor. Dar n-au făcut-o; nici măcar într-un singur caz.

Iată, mi-am zis în primul moment, citind aceste lucruri, ce colosal exemplu de modestie — o literatură întreagă și, totuși, nici un autor! Venită din negurile istoriei, încărcată de prestigiul vechimii, greu de înțeles pentru mentalitatea noastră, atrăgătoare, poate, tocmai pentru valoarea de contrast, situația autorului în literatura sumeriană pune, oricum, pe gânduri; și nu este cu neputință să trezească admirație, simpatii, și, bine; ba chiar să devină pentru cîte ceva un model și un ideal. De ce nu, în fond? S-ar termina astfel cu individualismul și cu individualitățile, cu exprimarea și cu exhibarea personalității, ar înceta goana după originalitate și inovație, s-ar sfîrși cu dorința de neconțință schimbare, cu voința de înnoire, cu visul de a cuceri eternitatea... Și mi-am inchipuit o posibilă pledoarie în acest sens.

Dar numai pentru a o respinge. „Modelul“ sumerian și idealul dedus din el n-ar fi fost, în realitate, decît o simplă proiecție în material istoric și exotic a dorinței de a găsi și de a propune o structură avînd ca principală însușire diferențierea de cea existentă; și, mai degrabă, ar fi fost de analizat însăși această dorință. Dar nu mai puțin și mecanismul prin care s-ar fi exprimat; și, totodată, forma pe care ar fi îmbrăcat-o. Imaginara pledoarie favorabilă „modelului“ sumerian ar fi fost posibilă numai ca rezultat al unei gândiri false, aberante, asemănătoare cu aceea a onorabilului domn Cațavencu („pînă cînd să n-avem și noi falșii noștri?“) sau cu a turiștilor semidocți ce se indignază, odată întorși acasă, că pe Bărăgan nu se cultivă arbori de cauciuc ori de cafea. De fapt, literatura sumerienilor nu avea deloc funcția și semnificațiile moderne ale literaturii, ea fiind, cum spune același istoric al vechilor civilizații orientale, o „constantă expresie a divinului și a raportului cu el“. Anonimia și imitarea la nesfîrșit, prin copieri succesive, fără nici o variație, a unor texte considerate probabil inalterabile se explică tocmai prin această condiție: în acea lume nu mai putea fi loc pentru autori, autor era unul singur — factorul religios în diversele lui ipostaze. Scribii, în schimb, nu reprezentau o concurență; presupun că de aceea și erau numele lor îngăduite.

Literatura modernă — și, desigur, scriitorul modern — sînt însă realități născute din laicizarea culturii; nici o legătură nu poate fi stabilită cu literatura sumeriană și anonimia ei autori.

**L**ITERATURA română și scriitorul român nu fac excepție. Cercetătorii perioadei de început a modernizării vieții noastre culturale (amintesc, dintre contemporani, pe Paul Cornea, Al. Dușu și L. Volovici) au înfățișat în studii de referință acest proces de desprindere a culturii noastre din orizontul unui medievalism orientalizat și, în veacul fanariot, corupt și ostil progresului pînă la a deveni

chiar o formă de stagnare și înapoiere spirituală. Oricît s-ar vorbi despre diferitele posibilități de comunicare cu Europa reprezentate de funcționarii otomanilor sau de armatele care de atîtea ori au ocupat principatele, nu trebuie să uităm că, de fapt, era o comunicare prin **intermediar**, nu directă, așadar purtînd inevitabil pecetea intelectuală, psihologică și morală a mijlocitorilor. Abia cînd n-a mai fost „filtrată“, prin fanarioti sau prin ofițerii franțuși ai ocupanților imperiali, cînd a căpătat un caracter mai sistematic și s-a realizat în forme și pe căi normale, comunicarea s-a dovedit a fi într-adevăr eficientă. Vizibil eficientă: i se datorează însăși nașterea României moderne, fapt posibil numai prin smulgerea principatelor de pe orbita determinată geopolitic a sistemului oriental de viață impus de otomani, satrapic, izolaționist, retrograd.

Se știe ce rol a avut, în cadrul acestui proces, literatura, după cum se știe și cît de mult și de multe au făcut scriitorii de atunci. Despre preocupările lor și despre varietatea domeniilor în care s-a ilustrat personalitatea acestor „oameni ai începutului de drum“, cum au fost numiți, s-a scris pe larg și deloc puțin, nu o singură dată întîmplîndu-se chiar să se dea mai multă atenție nu activității lor literare, ci strădaniilor în alte planuri. Ei au fost, adeseori, situați ca oameni publici, ca educatori ai națiunii, ca istorici, diplomați, revoluționari, filologi, ziariști, activiști politici, animatori de cultură, militanți — îndeletniciri la care fuseseră obligați de epocă și de circumstanțele ei. Ei au fost totodată, și nu în ultimul rînd, scriitori. Au fost și s-au vrut ca atare. Vine să ne reamintească de această năzuință inițierea în 1843 (decî acum 140 de ani) a ceea ce la 1 martie 1845 avea să se constituie ca „Asociațiune literară a României“, prima organizație de breaslă a scriitorilor români. Din ea făceau parte Bălcescu, Alexandrescu, Bolintineanu, C.A. Rosetti, Ion Ghica, Bolliac și, cum se tîdea spre unirea scriitorilor români de pretutindeni, la sedințe au participat și cei din Moldova și din Transilvania — Alecsandri, Negruzzi, Barițiu, Cipariu, C. Negri. Fapt remarcabil, în statut figura, în afară de prevederi privind editarea lucrărilor, și grija pentru „înaintarea literaturii curat-zise“: o formulă suficient de grăitoare.

Literatura curat-zisă n-a încetat să fie obiectivul firesc al scriitorilor români și marile epoci de creație din istoria literaturii noastre sînt cele în care această năzuință a devenit realitate. Profesionalizarea, dobîndirea conștiinței de sine în sensul fixării unui domeniu propriu de activitate, înțelegerea condiției complexe de scriitor fuseseră, dealtfel, întrevăzute din aceeași epocă a începuturilor, încă enciclopedicul Heliade Rădulescu dînd în acest sens o memorabilă definiție — „...eu sînt și voi fi ceea ce sînt: **meseriaș**, nimeni nu mă poate scoate din **scriitor român**, din cunoștințele mele bune rele cite am, și din viața și împregiurările mele trecute“.

A privi și înțelege pe scriitor ca scriitor, în toate implicațiile și consecințele acestui statut, care astăzi cu atît mai mult poate asigura eficiența de ordin cultural și mai larg social a întregii sale activități, reprezintă deopotrivă rezultatul unei evoluții istorice și condiția existenței unei „literaturi curat-zise“, altfel spus, bogată în valori și semnificații, deplin angajată în orizontul contemporaneității.

Mircea Iorgulescu



ȘTEFAN CONSTANTINESCU: Țărani în peisaj

INEDIT

LUCIAN BLAGA

Taină

Arătările stingerii  
pătrund în stelare grădini.  
Unul spre altul sorii se-ndeamnă  
mari și străini.

Cercul e tras, umbra sa înmiit —  
ultim semn. S-arată zodia nimănu.  
Dumnezeu își vede lumea  
parcă n-ar fi a lui.  
În curînd totul e împlinit.

● Poezia pe care o publicăm aici pentru înția oară se găsește în manuscrisul de lucru al volumului **Lauda somnului**. Este un text scris cu creionul, în mai multe variante, anulate succesiv, cu excepția ultimei, cea de față, care este și singura intitulată. Ea nu figurează, cu acest titlu, în nici unul dintre proiectele de sumar ale volumului (pe care le-am publicat în **Blaga, Opere, I, 1982**) și nu apare nici în manuscrisul pentru tipar al acestei culegeri.

Ca toate poeziile cuprinse în dosarul-manuscris al **Laudei somnului**, **Taină** a fost scrisă în intervalul 1924—1928.

GEORGE GANA



# 0 ediție de mare preț

**P**UNEREA în circulație, după mai bine de 100 de ani, într-o ediție critică — datorită valorosului cercetător Paul Lăzărescu — a **Conspectului asupra literaturii române și literaturilor ei de la început și până astăzi în ordine cronologică** de Vasile Gr. Pop (Ed. Eminescu, 1982), reprezintă un document de importanță deosebită, atât pentru literele cit și pentru limba română, văzute din perspectiva unui învățat din secolul trecut care și-a închinat cea mai mare parte a activității sale educației și învățămîntului limbii române.

Încă din anii studenției Vasile Gr. Pop nutrește ambiția de a realiza o schiță a literaturii române. După multe încercări, autorul își vede visul îndeplinit elaborînd **Conspectul**, în două volume apărute succesiv în 1875 și '76, scrise „în limba română populară, mai mult moldovenească, dulce, înțeleasă, plăcută” (p. 15).

Deoarece a conceput **literatura** într-un sens foarte larg, autorul a fost uneori criticat pentru că în **Conspectul** său a introdus nu numai pe autorii de opere literare propriu-zise, ci și pe cei de lucrări științifice, sau chiar muzicieni și actori. Este adevărat că în scara alfabetică a scriitorilor cuprinși de la sfîrșitul celor două volume apar, pe lângă marii noștri scriitori, și o serie de nume obscure, fără nici un relief. Dar ceea ce ne interesează în primul rînd este orientarea generală a autorului, de fapt, „părînte al istoriei literaturii române”, pentru care literatura și limba română nu pot fi desprinse de istoria țării noastre. El consideră astfel, pe drept cuvînt, că „limba e testamentul și icoana cea mai fidelă a unui popor; limba trece prin diferitele faze împreună cu poporul, îl însoțește în timpuri de fericire și de vijelie, ea se dezvoltă, înflorește și apune împreună cu el” (p. 53). Mai departe, V. Gr. Pop consideră că românii au scris în limba latină și, drept probă, aduce mișcarea culturală din timpul lui Alexandru cel Bun, Domnul Moldovei, care întemeiază la Suceava o școală înaltă cu limbile greacă și latină arătînd, în continuare, că „dacă s-ar fi pus de atunci între limbile didactice și cea română, progresul ce ar fi făcut literatura noastră ne place a crede că s-ar fi putut măsura azi cu acela al limbilor surori”. Cîteva pagini după aceasta, Pop menționează: „Dar rar se întrebuinta pe atunci limba română în scrieri [în secolul al XVI-lea — n.n.], pe cînd limba bulgară își luase aripi prin serviciul bisericii”; poporul însă veghea neîncetat asupra acestui tezaur străbun. El cerea dreptul său: Cuique suum! Și această voce a poporului făcu pe capii bisericii să cugete, cînd pe la anul 1550, românii Transilvaniei nemaiputînd suferi insulta ce li se făcea prin săvîrșirea serviciilor divine în bisericiile lor în limbă străină, adoptară limba română” (p. 53).

Cunoștințele lui V. Gr. Pop despre literatura veche românească sînt, în mod inevitabil, lacunare. Astfel el consideră, eronat, că prima carte tipărită de Coresei a fost **Psaltirea** din 1577 (cînd Coresei își începuse activitatea cu 20 de ani înainte), sau că iniția scriere românească în alfabet latin a fost **Tatăl nostru** din 1593 (de fapt scrierea cu litere latine preceda cu circa două decenii). Dar, în general aprecierile sau chiar intuițiile lui Pop despre evoluția literaturii și a limbii române sînt clare, pătrunzătoare. Astfel, despre Anton Pann arată că „mai toate cărțile sale sînt scrise în versuri într-o limbă populară de tot plăcută” și — mai departe — „precum **Heliade** răspîndi în clasele culte gustul de citire în limba română, așa și A. Pann în clasele poporului de rînd” (p. 76). Limba lui Bolintineanu o socotește „dulce” (un adjectiv care revine cam prea des sub pana lui Pop, ca, de altfel, și altele dintr-o categorie similară), mlădioasă” (p. 91), în timp ce despre publicistul revoluționar C. A. Rosetti arată că are un stil „puternic, o limbă curată” (p. 95). Pe Odobescu îl evaluează, pe drept cuvînt, ca

pe un eminent „prozaist” și îi prețuiește limba „dulce și curată românească”, precum și stilul „dezvoltat și ușor” (p. 104). Despre Slavici afirmă, admirîndu-i talentul, că posedă „o limbă ușoară, populară” (p. 252). Foarte judicioasă este și aprecierea sa asupra limbii lui V. Alecsandri, care „ne-a întărit și ne întărește în tendința de a ne emancipa limba din pedantismul filologilor și de a o privi așa cum este ea, ca un izvor limpede, din mintea poporului” (p. 127).

Despre B. P. Hasdeu, caracterizat drept „democrat pînă în măduva oaselor” (p. 271), arată că pana sa [a lui Pop] „este deșă” pentru a schița activitatea acestui neobosit român și că limba scrierilor sale e curată și stilul puternic.

Pertinente sînt și observațiile sale privitoare la literații din Transilvania. Astfel, despre Cipariu afirmă că „prin scrierile sale [...] este singurul filolog care a pătruns, prin neobosită sa activitate, limbistică, în special română, mai profund decît toți filologii români, lăsîndu-ne tezaure nepieritoare pentru totdeauna” (p. 209). În fine, despre folcloristul S. Fl. Marian arată că, fără activitatea sa zeoloasă, astăzi „multe cîntece populare ar fi rămas uitate” și că limba sa „e populară, dulce, radicalismele lipsesc” (p. 266).

Am lăsat pentru la sfîrșit observațiile exacte ale lui V. Gr. Pop despre contemporanul său Mihai Eminescu, pe care îl socotea în 1875 drept „unul dintre cele mai frumoase talente și am putea zice, chiar cel mai impozant talent ivit pe scena nouălor mișcări a literaturii noastre” (p. 201), care are — de acord cu Titu Maiorescu — „farmecul limbajului, semn al celor aleși” (p. 202). Evocată din unghiul de vedere al limbii, **Mortua** este declarată ca fiind „cea mai frumoasă poezie a sa”, dovadă „un progres simțit în precizia limbajului și ușurînța versificațiunii” (p. 202).

O noutate a cărții lui Pop este că a acordat un spațiu deosebit unor scriitoare care s-au impus în literatură română, de ex. Dora D'Istria, Matilda Cugler, Veronica Micu etc. Pe Dora D'Istria, care a scris în limbi străine, o critică, afirmînd că „ar fi mult de dorit ca ea, ca româncă”, întrucît și-a adus aminte de atîtea ori, „cu frăgezime și iubire de dulce să patrie, să ne vorbească în limba noastră prin scrierile sale” (p. 143).

EDITÎNDU-SE această lucrare „de pionierat”, s-a restituit patrimoniului nostru cultural o valoroasă carte din care oricine poate trage nenumărate foloase, confruntînd păreriile lui Pop cu opiniile altor critici, contemporani sau nu cu el.

Abnegația cu care s-a dedicat autorul acestei lucrări, care abundă în judecăți clare și în opinii juste, face din **Conspect...** o carte ce merită să fie cunoscută de cit mai mulți iubitori ai literelor românești. Nu în ultimul rînd trebuie însă admirată munca minunată, de mare erudiție și de finețe intelectuală, a editorului său, P. Lăzărescu, care publică, pe lângă un documentat și cald „studiu introductiv” — dedicat lui Pop „cel năpăstuit de contemporani și uitat de urmași” —, nenumărate note; ele conțin informații deosebite de prețioase, puneri la punct din punctul de vedere al cercetărilor ulterioare etc. Să amintim, de exemplu, nota dezvoltată despre **Cronica lui Huru** (p. 371), cea referitoare la **Noul Testament de la Bălgrad** (p. 324), cea despre M. Halici care, scriind o odă în limba română cu caractere latine, a voit să demonstreze capacitatea limbii române de a cultiva versul de factură clasică, pe de o parte, și, pe de alta, de a afirma latinitatea neamului și conștiința originii sale nobile romane (o observație: la p. 364 — strămoșii nu este un cuvînt de origine slavă, așa cum apare din redactarea notei 11).

În total, o reușită la care meritul Editurii Eminescu, „căreia nimic din ceea ce este românesc nu-i rămîne străin” (p. 31), nu este deloc de neglijat, ci dimpotrivă.

Florica Dimitrescu

## Oda podului

N-am nici o teamă să înfrunt  
timpul cu dorul meu mărunț  
mă bucur că exist și sint  
pămînt din cel mai bun pămînt

dar dacă nu te cumințești  
cu unghiile-mi pămîntești  
din ripa voastră de bazalt  
voi face podul mai înalt.

Ion Nicolescu



MARIA MIHALACHE BLENDEA : Astru

## Libertatea istorisirii

**I**N cel de al treilea volum al **Istoriilor** lui Mircea Ciobanu, nu întîmplările contează, ci iradiația lor enigmatică. Ca și cum cineva ar ține îndelung suprafața insinuantă a unei ape, neinteresîndu-l, în fond, lovirea țintei, ci acea discretă reacție în lanț a cercurilor concentrice, pînă ce devine un gen de vibrație fără nume. Dealtmînter, către sfîrșitul volumului, tentat de o mărturisire directă, în pagină, a intenționalității artistice — seducție practică nu o dată de prozatori modern, ridicînd un colț al vălului ce acoperă retortele intime — autorul se arată partizanul ideii că „într-o călătorie nu ținta contează, ci drumul în sine” (p. 320). Lin, fără brusări ale ritmului instalat, romancierul introduce imprevizibile și lungi paranteze, „istorii” ciudate, ce par abateri de la țintă, dar care se armonizează deplin cu **libertatea întregului**. Scriitorul își deconspiră ca pe un crez funcția **libertatea istorisirii**, mărturisind că atunci „cînd acceptă să rămînă în mijlocul povestirii, atras de cine știe ce sugestie (ispita unei abateri de la țintă, altfel zis), se socotește despo-vărat de poruncile mersului înainte. Este forma lui de protest împotriva oricăror chingii, fie și dintre cele pe care de unul singur și le-a alcătuit” (p. 320—321). Mircea Ciobanu este genul de prozator care dislocă fără zgomet — dar sigur — structurile epice, lăsînd să incline balanța nu spre **istoriile** istorisite, ci spre **istorisirea** istoriilor. Îl preocupă — am spune — înainte de toate, proiecția simfonică a **formativității** faptului narat. „Istoriile” evocate — la urma urmei, cele obișnuite ale cotidianului, neavînd în ele nimic spectaculos — dobîndesc o indici-bilă somptuozitate lirică, muzicală, toc-mai pentru că lasă loc în față **rezonanței** lor formative, proprii autoperceperii procesuale. Celor care înțeleg, eventual, cu dificultate „formativitatea artistică” — atât de dens și abstract teoretizată de esteticianul italian Luigi Pareyson — volumele de „Istории” ale lui Mircea Ciobanu ar constitui, cred, un substanțial punct de sprijin capabil să confirme pe viu realismul, dar mai cu seamă **expresivitatea** unui asemenea concept.

Totul concurează în proza lui Mircea Ciobanu la o complicată narativitate, în straturile suprapuse: un narativ direct, evocînd „istoriile” propriu-zise, și o narativitate **subiacentă**, mai degrabă **ecou** al primei, vibrație concentrică a contactului cu ținta, ori a călătoriei spre ea. Pentru că, în fond, materia epică a cărții conține două tipuri de „istorii”: unele **de facto**, cum sînt, de pildă, cele două căsătorii ale Mariei Palada, cu nesfîrșitele lor consecințe și reverberații, iar altele **in nuce**, cum ar fi agoniile prelungite ale sotilor Dudescu — Iancu și Sisa — magistrale evocări literare ale călătoriei spre moarte. În cazul primului tip, se pornește de la o „istorie” spre a-i deta-lia consecințele umane, în cazul celui de al doilea moartea ca „istorie” e mereu amînată. Dar încă o dată: ceea ce contează, înainte de toate, în ambele tipuri, e însăși istorisirea, libertatea ei.

Personajele „istoriilor” evocate vorbesc puțin. Unele — cum e Gheorghe Palada, Iancu Dudescu, dar și Maria — aproape deloc. Un roman al surdinei. Nițel mai „gălăgioasă”, poate — din acest punct de vedere — e cartea a doua a volumului, din pricina vervei Sisei Dudescu, caracter complicat, epatant, deopotrivă frivol, zgometos, sarcastic, lacom, lucid, indepen-

dent. Scena morții sale — una dintre cele mai frumoase din literatura contemporană, privind clipa pieirii ireversibile — e un act de liberă sfidare a neantului, aproape o mirare a muribundeii că sfîrșitul poate fi atît de banal.

Misterioasă, enigmatică, alunecoasă e ființa lui Gheorghe Palada. Chipul său emană ceva din mușenia absolută a unei **sculpturi**. Un soi de sfînx ce hipnotizează de la distanță. Pare încarnarea unei fapte de pe alt tărîm, gesticulînd în lumea de aici fără cuvinte, cu o baghetă magică, invizibilă. Da, într-adevăr, scriind articolul, îmi dau seama că structurile literare din **Istории III** poartă în subteranele lor **zvonnul** mai multor arte.

Un abur bizar, ca într-un lirism fabulos trecut prin sită, spre a-și tempera dogoarea, plutește printre lucrurile, im-prejurările, gesturile evocate, în că- răcelii simulate a scriiturii. Aici, romanul îl trădează pe poet. Voluptatea unei afectivități stăpînită cu știință, însoțeste de la distanță gesturile. Din ea răzbate la suprafață doar o efuziune fără nume și aceasta luminînd stîns, ca un foc peste care a fost trasă spuma. Senzațiile perso-najelor, contactele lor cu realitatea, de-clanșează ecouri cu inflexiuni proustiene, nicio dată încheiate parcă. Un perpetuu suspense plutește în jur.

Dar este, mai ales, un suspense al suferinței lente, statornice, nespectaculoase și al morții. În cartea lui Mircea Ciobanu neîncetat pîndește de la distanță semnul morții. Din această pricină, un gen de faclie a tristeții stă mereu aprinsă. Somnuri letargice ale personajelor, din care nu se știe dacă se vor mai trezi — se trezesc totuși — par să constituie, din cînd în cînd, preambuluri experimentale ale pieirii definitive ce va să vie. Iar marile condensatori al suferinței și tris-teții rămîne Maria Palada. Chipul ei e evanescent, o imprecizie a contururilor nu ne lasă să-l definim pînă la capăt. Ceea ce percepem, însă, sigur, e puritatea amară a suferinței și tristeții sale fără leac.

Spuneam că un abur bizar plutește printre lucrurile evocate de scriitor. Dar mai e ceva, încă ceva — o iradiație a penumbrei ca fundalurile stîns din tablourile unor pictori ai veacurilor trecute. Este de înțeles această surdina, nu numai fonică ci și cromatică, fiindcă, în definitiv, romancierul descrie o lume crepusculară, agonică, atrîgînd după ea **incitația** unei atmosfere a destrămării și penumbrei. Războiul, cu dezastrile lui, seceta care-i urmează, un nou suflu istoric — revoluția ce bate la ușă — toate laolaltă dislocă stabilitatea cumințe a lumii, o parte a ei pierînd fără întoarcere. Dar pieri inevitabil nu numai ceea ce merita să moară, pier și cîteva scîlpiri diamantine. De aceea, scriitorul pune în relief, odată cu necesitatea neiertătoare a **istoriei**, citimea de tragic imprevizibil a **universalului** uman. În cele din urmă totul tinde discret, în timp și spațiu, spre ordine. Atîta tristețe a morții crează nostalgia ordinii și armoniei. Pînă și „stringătorul de nimicuri”, personaj simbolic, mai mult un concept, practică în dezordonată-i întreprindere o idee de ordinii. O teleologie mascată, nedeclarată, a săltării umanului spre o ordine superioară mustește printre rînduri.

Grigore Smeu



## POEȚI

## Între 30 și 40 de ani

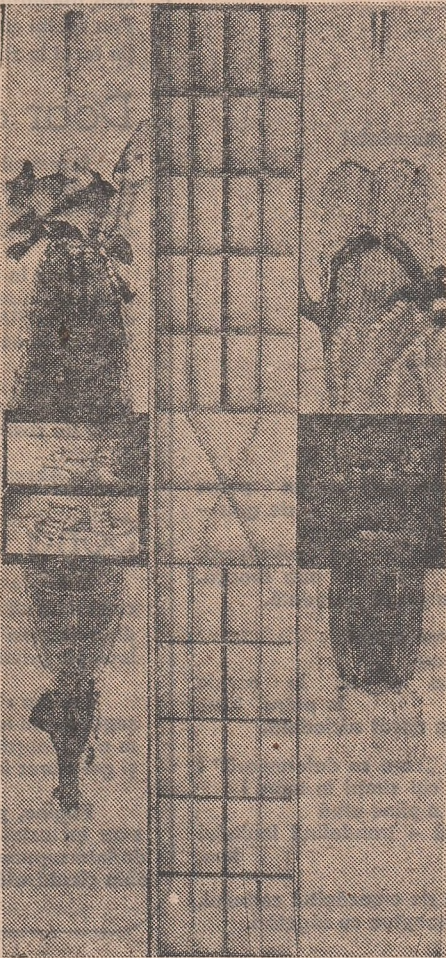
**A**ntologia poezilor tineri întocmită de George Alboiu, obiect justificat al discuțiilor din presa literară, poate fi abordată din două puncte de vedere. Unul ar fi concepția antologatorului, criteriul axiologic asumat; celălalt privește existența unor texte care pot fi citite în sine spre a configura profiluri aparținând unor „generații” sau „valuri”, cum zic amatori metaforelor heraclitiene, între care G. Alboiu însuși. Evident, cel dintâi criteriu, „de autor”, poate trezi (cum a și făcut-o) dispute și amendamente justificate. Întii, anul 1978 anunțat drept an-limită al producției lirice înregistrate n-a funcționat în cazul unor poeți reprezentativi, din păcate „radiati” (deși cu *mea culpa* din prefață) din **Antologie**, precum Ioana Crăciunescu, Ion Drăgănoiu, Grete Tartler, dar și alții (nemenționați ca absenți): Doina Uricariu, Liviu Ioan Stoiciu, Cornelia Maria Savu, Paul Balahur, Liliana Ursu. Despre fiecare în parte, ca și despre toți la un loc se poate afirma că ar fi meritat prezentări cel puțin cit acelea rezervate lui Radu Ulmeanu, Dumitru Eliade, Adrian Băneș. Se mai poate, desigur, discuta despre selecția textelor oprite în genere la treapta debuturilor (cazul generației de tinerețe... mijlocie), deși un antologator e obligat prin scrupol profesional să înregistreze volume cit mai apropiate de anul tiparului (în cazul nostru cel puțin acela din 80/81). Cu toate aceste precizări, consider primordială o afirmație: oricâte amendamente i s-ar aduce **Antologiei** lui G. Alboiu, ea rămâne o prezentă, rod al unui devotament materializat într-o muncă ciclică, de o utilitate generică și totodată actuală. Succesiunea poezilor „tineri” (alt criteriu discutabil, devreme ce semicentenarii Nichita Stănescu sau Petre Stoica au coame leonine deși cărunt) revelează o poezie debordând de vitalitate, de forță lirică și bogăție stilistică. Aflăm astfel în **Antologia** lui G. Alboiu marca ultimelor două decenii extrem de faste pentru poezia românească și însuși faptul că anul tipografic 1982 poate fi numit al antologilor poetice (fie și în tălmăciri engleze, — Dan Duțescu, Liliana Ursu), ne conduce spre ideea unui bilanț necesar care direcționează epoca 1960—1980 spre vâmile și mai strimte ale reconsiderărilor în timp. O altă și implicită concluzie impusă de lectura întregii **Antologii** este că poezia (ca și celelalte genuri literare) trebuie publicată, că debutanții „vechi” precum Elena Stefoi (pe bună dreptate inserată în **Antologie**) trebuie să-și vadă odată volumul în librării; că numai în prezența unei producții editoriale ritmice și firești prin această normalitate (culegerile, precum aceea discutată cu efect nemijlocit, dar și cel mediat, al sintezelor critice) jaloarele istoriilor literare viitoare sînt trase. Altfel, ipoteticul, latentele neconfirmate pot distorsiona **imaginea** unei epoci. În asemenea condiții nici o căinare a superproducției (lirice) nu va motiva senzația locului gol, a **hiatusului** în ochii istoriei literare a viitorului.

Să ne întoarcem însă la cel de al doilea criteriu, enunțat inițial, acela de a configura textele „valului” tinăr (?) cuprins (în **Sumar**) între Adrian Păunescu și Nichita Danilov. Este vorba, asadar, de o generație aflată la intersecția spiritelor tutelar redescoperite cu fervoare, ca și la aceea a temelor prohibite o vreme, sau oricum ieșite din cîmpul liric; este, în același timp, generația care-și hrănește poezia din sentimentul extrem de fertil al „rupturii” asumate existențiale. Dacă Labiș scrisese, în urma impactului cu **inertă realului**, această din urmă generație (post-stănesciană) adaugă, celei dintâi trame, impactul în fața **inertă Logosului**. Structurarea chiar dacă nu definitivă, dar definitivă a poezilor pe care i-am selectat în aceste însemnări indică asumarea unui orizont cultural în funcție, evident, mi se pare, de polarizarea apriorică tradițional-modern. Dintre augurii primei direcții estetice nu lipsesc Goga, Blaga, dar și mult mai rar invocații Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ion Pillat, Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, chiar Serghei Esenin, pentru a nu omite prezența unor modele mult mai apropiate în timp, ca Ioan Alexandru, Ion Gheorghe. Moderniștii își asumă experiența lui Emil Isac (și Verhaeren), a lui Bacovia și Fundoianu; direcția antipoeitică adoptă moștenirea lui Urmuz, Gellu Naum și chiar Marin Sorescu. Orfismul liturgic urcă spre poezia inițiată, Eminescu, Blaga, Emil Botta. Dar acest preambul nu vrea să infirmе cituși de puțin **personalitatea** grupului și a fiecărui poet în parte, ci să sublinieze orizontul livresc, a cărui frecventare necesară evidențiază **racordul** personal. S-ar putea însă bănuî un tezism teoretic din prezentarea succintă de mai sus, în sensul „purității” antinomice a celor două tipologii; ne grăbim deci să subliniem, **ca pe o marcă stilistică**, sincrona coexistență (în același grupaj de poeme) a tradiționalului cu modernul, sublimat în fine retortă. Faptul însă că talgerul balanței se apleacă mai limpede spre un nucleu sau celălalt, rămîne indiscutabil.

Afla în virtutea celei de a patra decade, Adrian Păunescu se arată în selecția operată de G. Alboiu drept ceea ce este, — un Poeta Vates debordant și dramatic.

Poemele îi evidențiază fibra patriotică manifestată în discurs ce invocă fie permanența teluric-lunară („Minunea noastră, țara noastră caldă”), fie aceea a miturilor naționale: Vladimirescu, „un tînăr zeu român”. Coborînd însă în mecanismul dialectic al „eului său irepresibil, alte poeme (**Riscul, Boabele...**, **E ceva de ascuns**) ating însuși stratul genetic al liricii lui Adrian Păunescu, antinomiile transfigurate, „lupta văilor cu piscul”, a apei „arsă-n foc” sau a germinilor vegetali deveniți (în cîmpul paginii) „grenade”. Militantismul poetului capătă astfel, pe lingă asumare ideologică, o motivație stilistic-temperamentală.

Autorul **Antologiei**, el însuși poet, oferă imaginea unui chthonian care dezgroapă din „liniștea cîmpiei” propriile-i „megali-tice”. Substanța telurică „vîrtoasă” unifică regnurile mineral și organic, intrucît „la fiecare pas / din carnea lui (a pămîntului — n.n.) țîșnește un copil”. Satul de la suprafață este văzut în pericol de aneantizare din cauza așezărilor subterane care colcăie de seve erotizante: „Se umflă rădăcinile sub temelia casei, / prin geam, prin uși se furîșează lujeri / de iarbă răpitoare”. La fel de teluric se arată principiul acuplărilor erotice, de vreme ce bărbatul satului, „zei negri”, extrag femeile „din glii”, după ce ele-și semnaleză prezența prin „sinii... îngurguiți de rouă turburată”. Asemenea imagini ne pot sugera diagnosticul de „baroc gigantic” aplicat de Călinescu lui Cotruș. Aș spune chiar că în poezile alese pentru a-l reprezenta, G. Alboiu exagerează apăsînd uneori pe echivalențele stilistice ale „virtoseniei” — termenii ce rezultă („îngurguiți”, „spuzită”), ca și „stoarcerea” metaforei telurice repetate, ar fi un argument. Dominat și el de idealul ruralității, deși mai suav și mai cantabil, Nicolae Dan Frunțelă continuă aceeași serie tradițional-interbelică. Pădurea, de pildă, se interferează antropomorfic cu viața organică a cuplului (ca la Z. Stancu): „Și se făcea că o pădure / s-a fost pornit deodată către noi / și se făcea că ne-au invins copacii, / și ne-au închis în scoarță cite doi”. Invazia autumnală a fructelor sacralifică piețele orașului, aducînd aromele lui Ion Pillat: „Venim la oraș, stă cîmpia în coșuri / Tăiată, legată, albia respirînd / Se bucură lumea, e bună chimia / E ieftină tare, miroase și-n gînd”. Aparența pastelului conține însă tema clasică a lui Ion Gheorghe (devenirea dramatică a țărînului) tratată elegiac. Un imaginat în egală măsură teluric vădește Florica Mitroi, doar că ruralitatea ei aspră este dinamitată în chiar momentul metaforizării, de unde rezultă negarea vehementă a „idilei” posibile. Elementele (simbolice desigur) ale peisajului, „pietre culturoase”, martore „ale durerii mute vegetale” captează fisurarea violentă a eului; și procedeul frecvent ivite de după decorul poetic („un nor de aur”), caninul ascuțit al degradării („ochii de cîine”). Între poetele care își clamează frumusețea walkiriană, Florica Mitroi are orgoliul divergent al unei urîșenii frapante („fetelor le arătam ochiul meu chior



TEODOR MORARU: Scara (Galeriile „Simeza”)

## Acuma, totul

Acuma, totul îmi e indiferent  
în afară de tine  
Căci tu ești totul, noaptea mea adîncă,  
nicidecum umbră  
Absența ta-i mai tare decît fierul,  
mai arzătoare decît flacăra,  
ce îmi sărută buzele 'nghețate.

Eugen Jebeleanu

și verde / plin de salbe turcești”), dar fabuloase. Erosul de „o tristețe divină” se materializează în imaginea grotescă a pămîntului unde „se tirăste spre bărbat femeia schioapă” „ca un boboc zglobiu”.

Cînd structura interioară a poetului crește din universul citadin, satul ca teritoriu asumat suportă o cenzură previzibilă, deseori autoironică, provenită din sentimentul în fapt dureros al rupturii. Doi poeți (întîmplător ambii și critici), — Marin Mincu și Dinu Flămînd — nu-și abrogă „vatra” și subterana înstrăinare, iar spiritul unui Blaga se încarcă cu experiențele lui Bacovia și Fundoianu. La Marin Mincu „în orașul vechi cu turnuri aplecate oboșit / dintr-odată iarba s-a pornit să crească / și curînd zăludă drumu-a năpădit / stîrbe vaci bătrîne se cănesc s-o pască”. Teluricul gigantic se reține în astfel de viziuni interferîndu-se cu orașul/tîrg, iar patosul face loc surisului nostalgic / lucid. De pe aceleași poziții (vorbim, firește, despre poezie), Dinu Flămînd respinge „refracția realului” (citadin) constînd, de pildă, în „urletul ciinilor pentru experiențe, / pentru progres medical” și un iute iz „de la fabrica de săpun”. Cite o insulă elegiacă atenuază de obicei la acest poet secvența angostă; o trecătoare fragedă bea la cîșmea și „gîtul pi cald se întinde / sub sabia apei”. Vacantele recucerec bucolicul, „imperiu miresmelor”, sporifice pentru foștii elevi: discursul are sobrietatea rostirii poetice moderne: „Tragem pe nări somnul amiezii / de la răchita albă, dormitoare / și de la floarea de soc / cu miros de rut și de apă / și de la tei, din sudoare / și din țigările scuturate și din pămînt”.

**A**UTORI de elegii confesive de bună tinuță se arată Mircea Florin Șandru, Ioana Diaconescu, Carolina Ilica, Dan Verona, chiar dacă între timp unii dintre ei și-au modificat poetica. Așa cum apare în **Antologie**, cel dintîi poet este un trubadur al trecutului mîtein, „din veacul depărtat”. al Bucureștiului cufundat „în evul ciudat”, cînd „Trece trăsura pe podul de lemn”. Pictura flamandă (sursă directă a poeziei lui Vasile Nicolescu) cunoaște medieri simbolice, — descinderea evanescență a artiștilor înșiși în piața orașului alegoric, într-un foarte frumos poem: „Apoi se lasă trist și blind pe spate / Singuri și albi ca niște goelanzi / Ca niște animale înghețate / Ca niște ingeri pictorii flamânzi”. Chemarea erotică și ea elegiacă îl apropie pe Mircea Florin Șandru de poeți ai amurgurilor și ai ninsorilor citadine din familia simbolistilor neoromantici, ca Petică. În ce o privește pe Ioana Diaconescu, o consider nedreptățită prin selecția exclusiv axată pe lieduri-romante, cînd poetul îi apărea în 1978 volumul **Ceata**, cu poeme frumos conturate, între care **Ca pe o pradă ușor de invins**, **O pace nemaivisată**, **Bocei**, de un dramatism reținut. Un eros carnal cu apeluri adolescente, muzicale, și cavalcade dezlănțuite aflăm la Carolina Ilica, adeptă unui narcisism poetic: „Caii mei nebuni ca mine! Caii mei fugari ca ochii! / Lava singelui mă arde, troienii-mi în auz!” Motivul singelui care „înfloreste”, senzația de culminație organic-vibrantă sugerează într-adevăr similitudini cu **Tara fetelor** a cărei frazare extatică poeta o continuă și în prezent. Dan Verona în schimb (care și-a schimbat poetica incantatorie într-una retoric-civică) apare în **Antologie** cu sonuri petrarchizante; eroul liric visează ingeri dormiți „pe vîșmintele” iubite (**Doamna mea**), și „pletele” ei închipuind poduri peste „prăpăstii”. Crinii nocturni completează acest eden al erosului. Coexistența unui poem ironic, **Mașina de inventat duminici**, nu pare să ateste disponibilități în această direcție, deși vina poate să rezide în opțiunea antologatorului.

Poeții orfici ai dematerializării, inițiali, din spita lui Mallarmé prezintă o transgresare programatică a realului, precum Daniel Turcea, cel trecut într-o ne-ființă de pe acum mitică, foștii „echinoxisti” ca Ion Mircea, Adrian Popescu. Poezia imnică are aici sensuri metafizice limpezi, de altă factură decît „pămîntul transfigurat” al lui Ioan Alexandru, ancorat în teluricul etnic. Asemenea poeți, înții de toate Daniel Turcea, cîntă „izvorul”, Logosul, „cuvînt necuprins” avînd antecesorii și în **Anatolia** lui Heliade, și în extazul cosmic blagian. Absorbția ascensională spre „locul unde vîzduhul doare” (în egală măsură eminesciană), și se întinde „o paște de crini” condiționează transfigurarea („desăvîșire”, „bunătare”, „iertare”, „iubire”) din „ziua aceea orbitoare” a revelației. Această lume a sinesteziei sonor-odorifere conține poezia-

„hieroglifă”, sediu al esențelor universale, „un fruct” vibrînd în „sfînta lor cadentă”. Cîntăreț al esențelor și fidel modului său poetic inițial, Ion Mircea dizolvă viziuni uraniene în semne ale evanescențelor vegetale, intrucît cosmosul, de pildă, devine „globul / unei păpădii / întunecate”. Ochii, și ei meniți a absorbi lumea, vor deveni „mari întunecate păpădii”; dimpotrivă, tulpinile copacilor își vor schimba opacitatea în transparență, ca „mestecenii de sticlă gri”. Setea (eminesciană) de repaos se ipostazează într-o ne-ființă invocată în ritmuri stilizate-folclorice, ea fiind „soră / cu mijlocul străveziu”, imaterială ca „o boare pură” în încreatul lunar, cu o „lumină magnetică”. Adrian Popescu, poet al luminii inițiatice și al **Umbriei** edenice, un fel de Eldorado visat, transgresează materia făcînd-o „mai ușoară printr-o lucruri aeriene”. Între substanță și transsubstanțialitate se află spațiul luminii de natură orfică, uneori de reminiscență blagiană. Copilul extatic „cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară” devine în lumina astrilor „fuilor de raze-n mina nimănui”. Opus ascensionalului vegetal („trunchii fragili”), eul poetului se supune gravitației, — „Și trupul meu se umple cu pămînt”. Altădată, nedespinsă încă de matrice, materia apare la Adrian Popescu într-o ipostază umed-gelatinosă. Acelasi mod de transcendere incantatorie îl practică Nichita Danilov, legat însă (ca Ioan Alexandru) de vechime: „Bucurați voi tineri voinici și voi mindre frumoase și mindre, / cu mijloc subtil și sinii ciopliți din cel mai sfînt lemn, / revărsînd seara pe ape vin roșu și untdelemn. / Căci a voastră va fi sîrbătoarea”.

La mai toți poeții ultimei „subgrupări” aflăm semnele celeilalte modalități, anti-poezia deseori parabolică (**Franz K.** la Adrian Popescu, **Medalion** la Nichita Danilov); domina totuși cu evidentă poemul orfic. Iată însă exponenții aproape integrali ai antipoeziei asumîndu-și fragmentarea lumii sub privirea ironică a poetului. Unitatea rivnită de romantici s-a destrămat, poetul poate doar să numească **fragmentul-șemn**, predicatia fiind aleatorie, într-un colaj surreal. Și totuși vibrația lirică izbucnește din solul aridității afective, delimitate de degetul acuzator al poetului. În această privință, **Antologia** lui G. Alboiu propune lecturii poeți diferiți în fond, ca Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru, Ioana Ieronim, Eugen Suciu, deservii uneori, după cite mi se pare, printr-o selecție prea grăbită. Oricum, interferarea modurilor și a discursurilor se observă lesne la Mircea Dinescu, unde vina retoric-lirică persistă în tema erotizării teluricului (**Cînd treci**), sau în litania unui lov îndrăgostit; în egală măsură există la același poet pamfletul la adresa „văxuitorilor de vorbe” ce observă migrarea naturii „spre sanatorii” și a inocenței spre măștile ipocriziei. Stilistica lui Mircea Dinescu oferă ca soluții antipoeitice metafora degradată („supa zorilor”) sau vocabula argotică ostracizată nu numai astăzi de spiritele pudibonde, dar și de detractorii mult mai vechi ai lui Arghezi. Dedublarea eului în spirit și materie și anihilarea ironică a celei din urmă se arată a fi (în grupajul selectat) marca Danieliei Crăsnaru. Discursul acestei poete include oralitatea pînă la integrarea (parodică) a sintagmelor stilului administrativ, fără a anihila cu toate acestea tensiunea lirică. Cunoșc totuși poeme mult mai reprezentative, fie și din **Crîngul hipnotic**, mai dramatice, mai asumate. Ioana Ieronim, grăbit antologată, se prezintă printr-un portret parabolic în care detaliul prozei cotidiene („tentaculele umede ale țelinei”) reliefează trăirea extatică („hîrtiile scrise azi-noapte”). Curiros lucru: se întîmplă chiar ca excerptele critice prefațatoare nu numai să eludeze formulele poetice ce urmează, ci să le și infirmе, paradoxal. Această denivelare observată nu o dată în cazul grupului de poeți selectat de semnatarul articolului, pe lingă, cum am mai afirmat, alegerea discutabilă a pieselor, pot deforma imaginea cite unui poet așa cum i-o recunoaștem astăzi. Dar întii de toate e vorba desigur de structurarea în și **prin timp**, pe care în mod fatal o antologie o limitează, dizlocînd-o sore etape revolute, așa cum s-a întîmplat (nu totdeauna foarte justificat) în cazul celei discutate.

Două idei nu pot fi totuși infirmate. Înția, bogăția poeziei române contemporane, a doua, unitatea de stil cu matricea interbelică și clasică, un flux unic ce a depășit ruptura artificială din anii proletcultului. Ori ambele argumente pot fi enunțate cu certitudine în urma lecturii prilejuite de **Antologia** lui G. Alboiu.

Elena Tacciu



## George ARION



### Pe neașteptate

Pe neașteptate, o vilvătaie de aur  
Străpunge bezna la miezul nopții.  
Mii de ființe smulse din somn  
Încep foiala lor fără țintă.  
Crengile copacilor par scoase din foc,  
Lanuri de vâpăi se zbat  
Pe locul comorilor,  
Clăile de fin se aprind  
De la jarul căzut din stele  
Iar chiote răsună  
Sub purpura florilor.  
Din mare răsar corăbii  
Gata să pornească după pradă,  
Pești uriași vin la țărături  
Și se-ntind pe nisip  
Într-un covor de zale.  
Iar cind în ceruri, un corn  
Amintește porunca de veacuri  
Și întunericul cuprinde din nou orașul  
Noi doi încă mai rămânem  
Cu ochii ațintiți prin geamuri  
Uimiți de potopul minunilor  
Făcute în cinstea noastră.

### Alunecînd

Un bolovan de gheață  
Mai înalt cît o casă  
A căzut din ceruri  
La marginea orașului.  
Hai să ne urcăm  
Pe coama lui fragedă,  
Să o topim  
Cu trupurile noastre.  
Ne-am scufunda încet  
În fumegînda zăpadă  
Și copca pe unde-am intra  
Ar îngheța la loc.  
Nici un zgomot  
Nu va răzbate la noi,  
Ca prin pereți de sticlă  
Am privi la oameni.  
Păsări vor izbi cu ciocul  
Învelișul transparent,  
Jivine s-ar răcori  
La umbra imensului bulgăr.  
Noi însă vom aluneca  
Fără păreri de rău  
Prin straturi de omăt  
Tot mai departe.

### Viața în seră

Apărată de geamuri  
Tu mingii flori așezate în șir  
Sub o lumină care nu-i a soarelui.  
La adăpost de primejdii  
Toate cresc la fel de înalte  
Și au petalele în aceleași culori.  
Nici o albină nu le rivnește polenul  
Care cade în valuri fără parfum.  
Păsările nu-și fac cuibare  
Printre ierburile fumegînd  
Iar gize în mii de culori nu se urcă  
Pe tulpinele crescute numai drept.  
Aici e dogoare tot timpul  
Și niciodată vreo stea  
Nu s-a prăbușit arzînd din ceruri  
Să curețe acest petec de pămînt  
Putred de-atîta fericire.

### Fulgerul

Pentru o clipă, un fulger  
Îmi arată casa ta  
În care n-am voie să intru.  
Teii din față se zbat  
În ploaie, fără miresme.  
La ferestre nu e nimeni  
Iar obloanele par aurite  
În orbitoarea lumină.  
Pe trotuar, un ciine  
Fuge ud și speriat,  
Porumbei se zgribulesc  
Sub o streșină.  
Florile din grădină  
Se umflă de apă,  
Șuvoaie se scurg  
Pe treptele de marmură.  
Izbită de vînt  
Ușa se dă în lături  
Și te zăresc printre tablouri  
Cu o carte în mîini  
Într-o ninsoare de fluturi.  
Dar trec mai departe  
Fiindcă năpraznic  
Sosește din ceruri și tunetul  
Ca un semn de primejdie.

## Victor NISTEA

### Steaua pădurilor

Îi aud strălucirea – glas unic :  
un Muzeu pentru  
Veacul XX.

Făptura-i ciudată e ruptă parcă din mine  
și nu din mările cerului  
cele fără teamă de moarte.  
Din veșmintul meu alb se ridică-n albă  
cămașă a păsării vestitoare –  
încercînd să-mi fie suflet !

„O strălucire orbitoare  
pe leagănul clopotelor  
cînd ele cresc temător  
cînd ele plîng temător”

În aerul încă rece, sîrmos, aud întrebări  
vărsate-n mormîntul eroului  
năpădînd văzduhul vederii noastre :  
gata fiind, gata fiind  
de-ntruchipare-n alt chip.

Privim spre ceruri dar și spre pămînt :  
părtași ai fericirilor,  
părtași ai durerilor !

O, noaptea, noaptea ce doarme-n noapte :  
o suflă vîntul, pleacă –  
o poșghită de gheață la mal  
topită sub tălpi fără aripi.

Ziua, ziua e altceva, ziua e puil  
de vultur ce-o ia'naintea mea  
peste crestele sufletului –  
il voi ajunge pînă la tine, prietene ? ori  
în strălucitorul miine ?

Pornesc o avalanșă, iubindu-te.

Mai fac un pas, spre mine deschis cum o  
gură de tigrul flămînd :  
un sobol în sutună de preot face  
apologia învierii – acolo  
unde un tirnăcop de fier scoate la iveală,  
pentru cei ce vreau și nu vreau,  
adevărată față a lucrurilor ! –

Dar fac și ultimul pas :

oameni și ingeri sint înghesuiți  
pe același calculator electronic.

Văd cîmpul cu pietrele...  
Număr pietre, pietre îngrămădite în pietre.  
Citesc în ochiul lor :  
„Erou Necunoscut”  
Ce ar fi spus dacă era viu, ce ar fi  
transmis Viitorului ? !

Văd cîmpul cu pietrele, nimic  
nu depinde de greutatea lor.

O, soartă  
o, nepieritoare licăriri  
o, ce adîncimi de ciclon peste „mormîntul  
de înălțimea ta  
și a mea” !

Vă ascult nervii, Oameni –  
un Muzeu pentru Veacul XX.

Peste lutul roșcat pînă la singele cerului  
strălucește Steaua pădurilor.  
„Pace bună” șoptesc.  
„Pace bună” aud mormîntul orbînd  
deasupra mea.

### Un poem

Un poem despre tatăl meu seamănă cu un pumn  
de griu –  
un pumn de griu ce-l așează cu-nțelepciune  
plugarul, în ceasul zilei de toamnă ori primăvară,  
sub brazdă.

Eu pot da greș, tatăl meu nu a riscat niciodată.

Trimit aceste cuvinte unui ziar : mă aștept  
ca o mașină zimțată pînă la ceruri  
să le sfarmie și să le macine și să le azvirle  
în patru lumi.

Eu pot da greș, tatăl meu nu a riscat niciodată.

Mă vor acuza că sînt un țărăn „care se deformează” ?  
O, numai de-ar rodi atîta griu cîți stropi în mare !  
O, numai de-ar înflori arzînd ca o piine albă  
pe miinile mele – în dimineată – trandafirul înaltului  
lîm.

Sînt sătul de vedenii ca un turn de concănitul corbului.  
Ochii lui verzi-cătroniți, albesc noaptea cu săgetări.



## Mihai CANTUNIARI

### Dragoste în Eden

Pace. Evlavie în adînc.  
Am bătut la trupul tău să aflu cine-i acolo  
chezăsuindu-te.  
Cum era să oprim ceea ce nu noi am pornit,  
Încercătoare ?

Pace. În întuneric, evlavie.  
Smulse din teci ruginite, tîmplele ard  
sub focarul de stele. Cădelnițează domol  
orele nopții stivuite pe cîmp  
în căpițe albastre. Și bat îndrîjit  
ciinii din sat, cînd singele iubiților tineri  
înfruntă sinusoidale morții.

Pace. Evlavie în tirziu. La țară  
iubirea se perpelește în jarul din vatră,  
iar viitorul se naște și-orînd  
în iesle. Noi am încremenit în prag  
privindu-L.

### O pală dinspre Acvilon

Incolonat mă plimb pe străzi de unul singur.  
În chip de armă duc un portativ pe umăr.  
Primesc în piept rafala dimineții  
și mă chircesc (pierd un crîmpei de viață).

Mă uit la ceas dar s-a făcut tirziu pentru iubire.  
Mă uit la ceas dar pentru leș e prea devreme.  
Mă uit la ceas dar el se uită adînc în mine  
(un ceas – un mecanism ? – o zeitate ?)

Privindu-ne, întorcem zîmbetul complice :  
îmi cere nu știu cite sacrilegii pe secundă.  
Mă uit la ceas dar el se uită adînc în mine.  
Mă plimb pe străzi incolonat de unul singur.

### Fugă-1

Cu focul în stînga și steaua la dreapta,  
tinerețile mele sub spuza plecării  
erau azimă crudă : iar miezul roșiat  
pilpiia îndelung prin gări lăcrimoase.

Cu focul în stînga și steaua la dreapta  
urcam în vagoane străvechi, de reformă.  
O pală de vînt stîrnea manuscriptele toamnei :  
cantoane stătute la margini de stepă...

Pe urma fugarului tren se ațîn răzletele gînduri  
cum trimba-n vîrtej, răscolită de patimi uitate.  
Prin spelbi călători legănați într-un cearcăn,  
țîn focul în stînga și steaua la dreapta.

### Doar o pată de culoare

Însemnul uns pe frunte ne strivește,  
și ce nevolnic dîrdîim sub el !  
De tinerețea slugărînd unui inel,  
descumpănită vîrsta se lipsește.

Cărat la vale ca un grohotiș,  
știu c-am lăsat în urmă trei altoiuri  
de viță nobilă și din alese soiuri.  
Vezi, viața ne suride, dar ponciș.

Lipsește doar o pată de culoare.  
Ades – un semiton în armonie.  
Doar un cuvînt – în orice poezie...

iar din Absență, uneori, se moare.

### Song de desfrunzire

Întîmpin primăvara, cu haine ponosite,  
cu vinătăi cît pumnul și cearcăne – ivite  
din înfruntări cu umbra aceluia ce sunt.  
Întîmpin primăvara cu ochii în pămînt.

Iubirea vinovată, în neagră liturghie  
șoptindu-mi la ureche năstrușnicul ei credo,  
m-a desfrunzit de astăzi, de eu, de semeție,  
și gol vibrez în aer ca lama de Toledo.

Păgino, pleacă, du-te ! Arsuri de arc voltaic  
s-au încrustat în carnea mea de duhovnic laic ;  
dorința supurează, orbecăie – cînd rana  
abia cicatrizată o zgîndăre iar pana.



## FĂNICĂ



**L**AS celor competenți plăcuta sarcină de-a scrie pe larg despre viața și opera pictorului și plasticianului de mare clasă care a fost Ștefan Constantinescu — personalitate care a dat vreme de o jumătate de veac lucrări de atelier, precum și lucrări de artă monumentală — frescă și mozaic — pînă acum doi-trei ani, cînd, vederea slăbindu-i, a fost silit să abandoneze pentru o vreme lucrul, dar — cu obisnuitul optimism — avînd speranța că va putea să-l reia cît de curînd.

Eu o să vorbesc doar despre „Fănică” — așa cum îi spuneau imediat toți cei care aveau fericirea să-l cunoască —, de-acel încântător Fănică, prieten bun al nostru, al Sadovenilor, comunicînd într-o aceeași artă a picturii cu fratele meu, Miti, amic intim cu soțul meu, Costăchel Popa, la care venea adeseori, aici, în Barbu Delavrancea 47, unde a locuit și tatăl meu și unde încă mai locuiesc eu. Venea, așa, pe negîndite.

— Trec pe la ora cinci, dacă sinteți acasă... spune la telefon.

Venea s-așcule muzică. După două-trei cești de ceai bun, pe care-l onora și îl aprecia cum se cuvine, se întindea pe pat... De obicei cerea pe Richter, în Brahms, Schumann sau Debussy... Mă rețineam pe nesimțite și închideam cu grijă ușa. Dura două-trei ore. Cîteodată, Costache venea tîpîl și îmi șoptea:

— Fănică-a ațipit... Se poate-o fericire mai mare decît s-adormi în muzică?

La Neamț, la Vovidenie, ne-a fost desigur mosafir. Statura-i naltă, spătoasă de falnic moldovean, cu fața lui prelungă, pîrînd mai alungită din pricina coafurii „à la Titus”, cu ochii castanii și rîzători, c-un zîmbet hîtru gata să devie ris, a colindat cu noi meleagurile înflorite. Braștele de stejari, valea Nemțișorului, mările argintii și sprîntărea Ozana, — o pîrtică din inima lui Creangă... Cu-a-celăși strai, de obicei, un costum alunui, pe care cămășile, deosebit de viu, dar frumos colorate, puneau o pată picturală. În spate, o jachetă de piele făcînd, ai fi zis, trup comun cu dînsul. În cap o bască. Venea fără cutia de culori și fără șevalet,

însă întotdeauna cu un carnet de schițe, cu acuarele și pasteluri. Lua motive să le lucreze în atelier. Cît despre acuarele, acelea prindeau iute ființă, așa, cît ai clipi; cite-un oftat ori cite-un icnit scurt, în vreme ce ochii lui se ridicau ca aripa de vultur să prindă prada din văzduhuri și se lăsau apoi pe foaia de hîrtie, ținută pe genunchi. Drept scaun, de multe ori un trunchi, o buturugă ori chiar pămîntul mirosînd a iarbă coaptă și-a flori de sinziene...

El cu Costache au mobilat locuința de vară a tatii de la Neamț, azi „Casa memorială M. Sadoveanu”. S-au dus cu-n camion, — luînd-o și pe sora mea, Lucica, să le poarte de grijă — și-au stat acolo vreo trei zile. Mi-aduc aminte că ne-am încrucișat pe drumul Romanului cu „decoratori” noștri: mașina în care mă aflam cu tata și cu Valerica, cu camionul gol în care se-ntorceau cei trei la București. Odăile rămase neschimbate de la început — sufrageria, holul și biroul — poartă amprenta lui Fănică: asistat și consultîndu-se cu Costăchel, a dat acelei case un stil sobru, de gust și plin de farmec.

**D**AR, pe Fănică trebuia să-l vezi acasă, la Băneasa, pe strada Gîrlei 102, acolo unde își aranjase un minunat atelier dintr-un han vechi ori poate-o circumă, pe care-o cumpărase.

— Fănică, ești acasă? îl întreba, la telefon, Costache.

— Vrei să vii? Vino!... Am, azi, niște sarmale să te lingi pe buze! De ieri! răspundea el, cu vocea-i uimitor de delicată pentru un „urs” ca dînsul.

Uneori, mă duceam și eu. De obicei, în primăvară. Cărarea de pe malul lacului, care ducea la locuința lui, era adeseori glodoasă. Dar ce însemnătate avea? Odată ajunși la poartă, unde ne-ntîmpinau întii de toate cîinii lui, lătrînd prietenos, știam că vom pași în lumea lui Fănică, o lume-aparte, plină de zîmbet, de lumină, de haz și de surpriza noilor lucrări. Din antrețel, unde ne lăsăm hainele, intram pe-o ușă pictată cu diferite motive colorate — o ușă cap de operă — în vastul lui atelier slujind și de sufragerie-hol. Aici, în marele cămin — în care și pe vremuri, în hanul vechi se frigeau pui la țigă — ardea întotdeauna focul. Fotolii mari, comode, te invitau să te cufunzi în ele și să stai la sfat. O masă mare, îngustă, lungă, în fața geamurilor dînd în curte, grădina cu pomi și cu vestitul lui cires oferind fructe nemaipomenite — cum spuneam, gospodarul punea imediat în țigă puii ori cîrnații și-i pîrpilea la focul din cămin. În vreme ce povestea ceva de haz, făcea o glumă, ridea cu bună voie... Întotdeauna masa la el era o încîntare. Găseai la dînsul o teamea grozavă, rară, nelipsită din orîșice meniu. Mi-aduc aminte că odată, ducîndu-ne eu și Costache cu Svatoslav Richter la el, acolo, la Băneasa, după ce incomparabilul, vestitul pianist

## Scufundata

Nu era catedrală. O mică biserică din lemn

Din Ardeal,

În lacul de acumulare.

Debussy n-o știa.

Departe, pe dealuri, un buciun cînta

Geo Bogza

cîntase la Sala Palatului „Burleska” de Richard Strauss (de două ori, o dată ca program și-a doua oară ca bis — pentru înregistrare, întia oară nefiind multumit de cum ieșise). Fănică, înțelegîndu-se perfect cu mosafirul lui, deși acesta vorbea numai nemțește, în afara limbii lui materne, i-a mpachetat la despărțire — pe lingă lucrarea ce-i plăcuse cu deosebire complexului artist, care se dovedise un perfect cunoscător al artei plastice, s-un bulgăre mare de teamea. Căci Richter, dacă prețuise așezarea și-atelierul pictorului nostru, nu-nseamnă că nu prețuise totul la masa-ntînsă pentru dînsul: și mielul pregătît savant și strașnică salată cu ceapă și verdețuri din grădina și vinul alb și roșu de-o vîrstă respectabilă, demn de un Gliga al lui Sadoveanu, dar mai cu seamă teameaua aceea fără de pereche.

Dar mulți veneau la el fără să dea un telefon, așa, oricînd și pe nepregătite. Avea și mulți prietini, dintre care unii intimi, ca Paul Miracovici ori Mac Constantinescu. Și oricine găsea aceeași căldă, luminoasă și vrednică primire adînc moldovenească.

**I**UBEA grozav viața, pe oameni și-acest Pămînt, pe care se născuse. Călătorise mult, vagabondase și cunoștea frumoasele privelști ale Europei: dar, mai cu seamă, Insulele Greciei, pe care le răscolise încă din adolescență, cînd, împins ca de un dor nestîns — poate că spre-un străbun elin al lui din veacuri — s-a îmbarcat pe-un vas, cu miinile în buzunar, ca muss, avînd drept zestre doar tinerețea, sănătatea și vigoarea și mai cu seamă agerimea minții dublată de-un simț al umorului, cele din urmă fiind de-ajuns ca orișicine să-l îndrăgească cum îl cunoștea. Îi și plăcea să povestească și, cum era un bun observator și hîtrul ce sălășluia în el știa să pescuiască nostimăzile, puteai să stai și să-l ascuți ore întregi...

În arta lui însă era grozav de serios și exigent.

— De ce nu mai sfîrșești portretul tatii? îl întrebam noi.

— Nu-mi place, — strimba din nas Fănică. Am să-l șterg.

— Să nu faci asta! strigam noi. E minunat. Poți să-l lași și așa!

— Al citelea e? îl întreba Costache.

— Nici nu mai știu, ne răspundea Fănică. Așa cum îl văd eu pe Conu-Mihal, nu pot să-l prind. E greu. Aș vrea să-l pictez opera și sufletul!

Și l-a întors cu fața la perete. Așa-l și-acuma. Sper c-o să fie încadrat și că va figura în marea lui retrospectivă de la toamnă.

Modest, discret, deși cam suferînd în ultimii lui ani, nu se plîngea și nu vorbea de sănătatea lui cu nimeni. Cînd a-nceput să nu mai vadă bine și-apoi, după o operație de cataractă la un ochi se pare că nereușită, nemaislujindu-se decît de unul, dar și acela slab, căci suferea de glaucom, nu mai putea lucra. Dar nu spunea la nimeni. Zicea doar:

— Sint un leneș!... N-am mai lucrat de nu știu cînd!...

Noi însă știam că se ducea arar pe la atelier. Stătea mai mult în București, în micul lui apartament din Bulevardul Gheorghiu-Dej.

— Se simte ca un vultur într-o colivie! — ne spunea Clody, Clody Bertola, care-i fusese soață și care rămăsese credincioasă lui prietînă, pîrtindu-i de grijă — pe cît îi permitea puținul timp pe care i-l lăsa cariera-i teatrală strălucită —, ducîndu-l cu Fiatul ei acolo unde avea nevoie; odată l-a adus pînă la Văratec, în Moldova, unde ne aflam eu și Costache și-apoi a și venit de l-a luat.

Un accident? Ori să i se fi-mplinit sorocul? Nu știu, dar nu-mi vine să cred. Era croit să treacă peste sută. Ori poate pentru că ațîția buni prietini, Miti, Paul și Mac și de curînd Costache, trecuseră în lumea umbrelor? Fapt e că la finele lui Februarie, în 22, Fănică-al nostru a dispărut ca om. Dar marea lui lumină, lumina ca de vis în care e scaldată întrecăgă-i operă, — cu piesagiile de pe malul Senei, cu cele de la Roma în care pînă verzi cîntă-n soare, cu cele din Veneția ce par niște meleaguri ca din basme, cu asprele și singuraticile prăpăstii iugoslave ori cu priveliștile mărețe și tainice ale Normandiei, așa cum sint scaldate și cele de la Dunăre, Balcic ori din Mangalia — lumina aceea n-a plecat cu el, rămîne vie peste secole, să-nceinte pe cei care-or veni, așa cum ne-a-nceintat pe noi.

Profira Sadoveanu

## B.P. Hasdeu — între fragment și sinteză

**A** FOST destinul lui Hasdeu să fascineze, în viață ca și în existența lui postumă, pe oricine se apropia de dînsul, direct sau prin intermediul operei. Venit de peste Prut în metropola moldavă de pe la jumătatea secolului XIX, într-un moment cînd aceasta era agitată de pasiunile unionismului, el aducea cu sine, alături de o frumoasă bibliotecă, pe care avea să o dăruiască lașilor, și de o impresiionantă erudiție, enigma unei tinereți imposibil de știut, care intriga și fermeca. Timpul petrecut aici, în polemici și scrieri de tot felul, ca și restul vieții, consumat în capitala României Unite și în strania sihăstrie de la Cimpina, n-a risipit enigma, ci s-ar putea spune că a făcut să i se îngroașe conturul. Opera, așa cum s-a înfiripat ea, în trei direcții mai importante: istorie, filologie, literatură, la care trebuie să adăugăm și preocupările metafizice din ultima parte a vieții, a fost de natură să sporească imaginea fabuloasă a eruditului rebarbativ, constructor de vaste edificii științifice, menite să rămînă, precum catedralele de odinioară, multă vreme neisprăvite. Personaj de factură romantică, Hasdeu s-a risipit generos în mai multe direcții, aruncînd pretutîndeni sonde fertile, ale căror rezultate uimesc și încîntă totodată. Lumii grăbite a epocii sale, o epocă de accelerare precipitată a ritmurilor, el i-a opus, cu romantică îndrăzneală, proiecte de o amploare incredibilă, a căror împlinire necesita sacrificiul multor vieți și un travaliu de echipă cu care epoca nu era deprinsă. În filologie, ca și în istorie, el a conceput mari opere, fără a se preocupa de puțința realizării lor practice. O normă absolută pare a-l fi ghidat pașii în știință, ceea ce nu s-ar putea înțelege decît ca

expresie a unei personalități geniale, avidă să cuprindă și să priceapă totul la dimensiunile grandiosului. „Mi-am înțeles misiunea pe o scară colosală, avea să spună pe la mijlocul vieții. Cine știe dacă Meșterul Manole nu va cădea de pe schelă!” Meșterul n-a căzut, dar s-a retras singur, cu resorturile frînte de o dramă personală, ispitit să afie determinările cosmice ale făpturii umane și să proiecteze totul în marea durată. Timpul istoric devine atunci o fărîmă din acea durată, iar istoria unui popor fragment din acea fărîmă, un fragment în care însă se reflectă totalitatea. Învinuirea de a fi cedat prea ușor fragmentarismului nu se justifică atunci decît pînă la un punct. Pentru un spirit ca al lui Hasdeu, a cunoaște sistematic fragmentul înseamnă un mod de apropiere a globalului, o experiență indispensabilă în ordinea cunoașterii. Ce poate fi istoria unui popor decît fragment, dar un fragment în care se revelează ansamblul existenței umane? Și ce poate face un istoric, dacă își ia misiunea în serios, decît să exploreze o parte din acest fragment, una care să-i poată sugera însă valoarea întregului?

Ca director multă vreme al Arhivelor Statului, ca profesor la Universitatea din București, ca academician, Hasdeu a încercat să cultive un spirit de rigoare și de minuție documentară puțin obișnuit în epocă, iar acest spirit a alimentat o publicație exemplară de documente, *Arhivă istorică a României*, ca și marile lui inițiative monografice în materie de istorie sau de filologie. Fie că s-a ocupat de izvoare ale istoriei, de așezăminte, de personalități, de idei și obiceiuri, Hasdeu a insuflat investigației același spirit critic, capabil să discearnă, să rînduiască

și să organizeze semnificații. Fascinat, ca orice romantic, de origini, el a pus la îndoaia teza purismului latin, sprijinită încă de adepții Școlii Ardelene, demonstrînd că dacii n-au pierit în timpul războaielor cu romanii și că ei constituie substratul etno-cultural pe care s-a așezat stratul roman, pentru a alcătui o nouă sinteză. Analiza documentelor tradiționale nu ajunge pentru cunoașterea etnogenezei. Lărgind sfera documentației, Hasdeu a făcut apel la folclor, etnologie, lingvistică, geografie istorică, drept etc., spre a sonda mai adînc și a lămuri mai deplin acel proces și începuturile statale din evul mediu românesc. La studiul interogativ *Peri-au dacii?* el a adăugat altele despre *Viața de codru în Dacia*, despre *Originile agriculturii la români*, despre viniculură și păstorie, toate în perspectiva evoluției istorice și toate pe temeiul unor analize istorico-filologice. S-a ocupat apoi de instituții feudale, de domni și dinastii scriînd o monografie despre *Ioan Vodă cel Cumplit*, alături de studii privitoare la Basarabi, cnezate, toleranță religioasă ș.a.

Marea sinteză *Istoria critică a românilor*, concepută într-o perspectivă prea vastă pentru a putea fi dusă pînă la capăt, a trebuit să fie abandonată curînd, ca și acel *Etimologicum Magnum Romaniae*, gîndit ca un „dicționar al limbii istorice și poporane a românilor”, dicționar ale cărui fragmente îl apăreau lui însuși ca „propilee” ale unui vast tem-pu, de la care se cuvenea să pornească alte inițiative. Dacă nici unul dintre marile lui proiecte n-a fost împlinit pînă la urmă, fragmentele puse în circulație dau totuși o idee despre vastitatea construcțiilor și stimulează cercetarea pe mai multe planuri. Precursor în multiple



domeni, Hasdeu rămîne exemplar prin curajul abordării sistematice, atunci cînd știința mai era încă dispusă la improvizatie și diletanțism, prin amploarea proiectelor schițate, chiar dacă nu-i era dat să le și încheie, prin severitatea implacabilă cu care și-a condus „experimentele” istorico-filologice, prin pasiunea cu care a încercat să privească aceeași realitate în devenire, sub diverse unghiuri, pentru a da o idee despre ființa istorică a poporului român. O viziune largă, susceptibilă să integreze provincialul în național și naționalul în universal, asigură demersurilor sale restitutive un interes mereu viu și invită la comprehensiune. Regulile de metodă pe care le-a pus la dispoziția istoriografiei sînt încă actuale, ca și modelele textologice și filologice pe care le-a pus în circulație. Istoric și lingvist de prestigiu, Hasdeu e unul dintre părinții venerabili ai culturii române și a ne întoarce la opera lui, cu orice ocazie, este a profita de fecunde sugestii pe care aceasta le conține.

Al. Zub



# „CU PUMNII ÎMPOTRIVA ISTORIEI“

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA ROMANULUI SCRITORULUI ROMÂN DUMITRU POPESCU

● Informăm cititorii că în „Literaturăa Gazeta”, nr. 18 din 4 mai 1983, a apărut articolul „Cu pumnii împotriva istoriei” de Pimen Buianov, referitor la romanul „Pumnul și palma” de Dumitru Popescu. În numărul de față publicăm în întregime acest articol și răspunsul criticului Pompiliu Marcea.

**A** I la ce să reflectezi după ce ai citit romanul publicistului român Dumitru Popescu „Pumnul și palma”. În fața mea a prins viață fără să vreau un tablou pe care l-am văzut recent pe Schwarzenbergplatz în centrul capitalei Austriei. Un grup de huligani fasciști, purtând zvastici și efigii hitleriste căuta să pătrundă spre monumentul ostașilor sovietici, amenințând cu pumnii și strigând cuvinte injurioase. Reprezentanții autorităților nu au permis huliganilor să se apropie de monument. Din mulțimea care privea, a ieșit un om în vîrstă. Încet, abia firindu-și piciorul, el s-a apropiat de un fascist dezlănțuit, în vîrstă de vreo 25 de ani, și i-a spus cu o voce calmă: „Nu ridicăți pumnii împotriva istoriei, domnilor. Aceasta se va termina prost...” Zicînd aceasta, și-a bătut cu bastonul proteza.

La această întrebare scenă privea de la înălțimea sa uriașul cu steaua roșie și steagul desfășurat...

Cititorilor sovietici le sînt bine cunoscute operele admirabililor maeștri români ai literaturii care s-au încadrat imediat după eliberarea țării de sub fascism, în august 1944, în procesul de înnoire a mult încercatului lor pămînt. Mihail Sadoveanu a proslăvit munca țăranilor căroră li s-a împărțit pămîntul, Tudor Arghezi a creat „Cîntare omului”, Geo Bogza a scris pagini pline de optimism, „Desculț”-ul lui Zaharia Stancu a străbătut multe țări. S-au bucurat de o largă popularitate operele multor altor scriitori români. Datorită traducătorilor de limbă română, cărțile scriitorilor din țara frățescă au devenit un bun al cititorilor din Uniunea Sovietică. Opera de cunoaștere reciprocă a bogățiilor spirituale ale popoarelor noastre, începută după război, se dezvoltă, își aduce roadele.

În același timp, însă, în ultimii ani,

în literatura română se face simțită o tendință îngrijorătoare spre revizuirea a ceea ce s-a realizat și s-a statornicit demult. Unii scriitori și publiciști încep să trateze istoria, parcă dintr-un punct de vedere personal, fără să țină seama nici de evenimentele reale, nici chiar de aprecierile făcute în documentele oficiale românești. Ei creează parcă o istorie proprie pe care o interpretează într-o manieră personală, înfrînd deseori în contradicție flagrantă cu faptele. Toate acestea s-au manifestat în modul cel mai evident în romanul în trei volume al lui Dumitru Popescu — „Pumnul și palma” — apărut în editura „Eminescu” din București în anii 1980 și 1981.

Mă voi limita la relatarea conținutului acelei părți din primele două cărți voluminoase (circa 1000 pagini), unde autorul se referă la istoria statului sovietic, la unele aspecte ale teoriei marxist-leniniste.

Eroul principal al romanului, Vlad Cernea, un bărbat de 50 de ani, care a obținut fotoliul de șef al unei direcții generale din Ministerul Învățămîntului din România pleacă în Uniunea Sovietică în fruntea unei delegații de lucrători din învățămîntul superior. Deplasarea va dura două săptămîni. Vlad Cernea vine pentru prima oară în țara noastră și este pe deplin explicabil interesul său față de cum trăiesc oamenii sovietici, ce obiceiuri au, ce au păstrat ei din eroii pe care îi cunoaște Cernea din literatura rusă a secolului al XIX-lea. Cine sînt ei, acești oameni sovietici, pe care îi știe din „cele mai importante cărți rusești traduse în limba română după război”? Cum i-au apărut eroului principal al povestirii Moscova și Leningradul?

Cernea simțise „ceva neobișnuit plutind în atmosferă. Găsise Moscova încremenită într-un aer sticlos”, iar Le-

ningradul i-a apărut în miezul zilei de februarie „neliniștit, tenebros, amenințător, ca o peșteră, dîndu-i un sentiment de reîntoarcere în necunoscute și înfricoșătoare ere geologice cînd Pămîntul mai tîra după el spaimele haosului”. De la gară oaspeții români au fost duși direct în piața dominată de „sălbaticul, misteriosul ctitor al orașului, cunoscut sub numele «Călărețul de aramă». Piața se cufundase în negură, ca în timpul unei eclipse solare, cerul nu exista...”

În memoria eroului romanului tablourile sumbre se succed unul după altul. El își amintește, de pildă, de o după-amiază la Moscova cînd ei trebuiau să aștepte ceva pe treptele unui hotel enorm situat în „zona excentrică a orașului”. Cernea se uita atunci la bărbații și femeile sovietice care se grăbeau spre uzină, sau, poate, spre gară. Ei treceau la fel de „cenușiu îmbrăeați...” cu chipuri obosite, trecute prematur, cu mersul greoi, deformat, poate de prea mult stat în picioare sau de o indelelnicire fizică istovitoare”. Cernea compară istoria de jumătate de secol a statului sovietic cu valul infinit de legende „care continuă deocamdată să silească milioane de oameni să plece capetele sub umbra lui”. Perioada de după Octombrie a țării noastre este comparată cu „povara unui întreg mileniu”. În ce privește aprecierea caracterelor oamenilor sovietici, și aici autorul nu face economie de culoarea neagră. El își bate joc, de pildă, cu ironie de ospitalitatea lor. Iar „informațiile” despre femeile sovietice sînt atît de jignitoare, încît îmi este greu să citez pasajele respective din „Pumnul și palma”.

În descrierea Moscovei, a Leningradului, a întîlnirilor cu oamenii sovietici, Dumitru Popescu nu prea rămîne în urma scriitorilor și a ziariștilor burghezi care și-au format mîna în proferea calomniilor antisovietice. Uneori ai impresia că autorul parcă a intrat în competiție cu ei și încearcă din răputeri să-i întrecă. Aceasta este convingerea la care ajungi cînd citești paginile în care se vorbește despre Armata Sovietică, despre ostașii sovietici.

Au trecut aproape patru decenii de cînd au încetat luptele în Europa, și deasupra Reichstagului a fluturat steagul roșu al Marii Victoriei. Soldatul sovietic, care a salvat lumea de ciuma brună a fascismului, s-a acoperit de o glorie nepieritoare. Cuvinte de o profundă recunoștință la adresa țării noastre și a eroiceii Armatei Sovietice au fost rostite nu o dată de conducătorii României socialiste, ele și-au găsit reflectare în documentele forurilor supreme de partid și de stat ale țării.

Secretarul general al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, spunea: „Cinstim memoria ostașilor sovietici care și-au dat viața pentru eliberarea României și, înfruntînd greutăți nemaiîntîlnite, au adus o contribuție hotărîtoare la nimicirea Germaniei hitleriste, la salvarea omenirii de cel mai groaznic dușman”.

Despre misiunea eliberatoare a Armatei Sovietice, despre umanismul ostașilor patriei lui Octombrie s-au scris multe în paginile cărților, revistelor și ziarelor românești. Voi da numai un extras dintr-un articol publicat în ziarul „Apărarea Patriei”, organul central al Ministerului Apărării Naționale al României: „Dacă s-ar strînge toate florile cu care popoarele i-au întîmpinat pe ostașii eliberatori sovietici, cu ele s-ar putea înconjura globul pămîntesc nu numai o dată. Dacă s-ar putea aduna la un loc focul care strălucea în privirile oamenilor, care au întîmpinat cu bucurie Armata Sovietică eliberatoare, atunci ar străluci cel mai uriaș foc din toate cîte au strălucit vreodată. Iată ce ostaș a crescut mărețul partid, creat de Vladimir Ilici Lenin! Fericea noastră este de a fi tovarăși de arme cu acest ostaș”.

Cum arată pe acest fundal unele episoade din romanul lui Dumitru Popescu?

...Președintele unui tribunal regional românesc (trebuie să amintim — participant la războiul împotriva U.R.S.S.) a fost prizonier în Uniunea Sovietică. La o recepție în București, încins de o doză mare de alcool, el se destăinuie eroului principal al cărții, avid de cunoștințe. Această spovedanie este foarte caracteristică, ea este făcută aproape în spiritul propagandei de tristă amintire a lui Goebbels. Autorul este mărîmimos în descrierea cruzimilor „asiaticilor” sovietici. Dealtfel, aici, ca și în alte locuri, el nu suflă nici o vorbă despre motivele pentru care s-au pomenit deodată soldații români lîngă Stalingrad. Se vede treaba că acest lucru nu-i prea convine...

Nu este clar de ce i-au trebuit autorului romanului scene care deformează profilul moral al soldatului-eliberator, profilul Armatei Sovietice, caracterul războiului trecut.

Dealtfel, răspunsul la această întrebare poate fi găsit în paginile aceluiași roman. Rezultă că „modificarea manualelor și a cursurilor devenise sarcina centrală a ministerului, ocupînd cea mai mare parte a timpului lui Cernea. Disciplinele școlare, aproape fără excepție, trebuiau curățate de balast...” Un profesor vîrstnic, de istorie, care a lîncezit mult timp fără nici o treabă, este atras de Cernea la eladrarea noulor manuale și evidențiază necesitatea de „a arunca la coș un morman de gunoi și a construi cartea de istorie așa cum trebuia” (sublinierea mea — P.B.).

Experiența bătrînului învățător din acei „ani minunați îndepărtați, din acele vremuri minunate îndepărtate” a convenit cum nu se poate mai bine. La o consfățuire la Rectoratul Universității, acest profesor își expune crezul său, afurisind manualele în care (ce oroare!) voievozii și domnitorii sînt numiți feudali și exploatați, iar „burghazia de la naștere și pînă la moarte — o adevărată pacoste”. După părăirea profesorului, cei ce și-au permis asemenea afirmații în manualele românești urmăreau un singur scop — „dezmembrarea statului nostru național, distrugerea bazelor poporului român”. Sala a început să manifeste neliniște, rectorul l-a rugat pe orator „fie mai prudent cu asemenea afirmații”, dar directorul general Cernea l-a felicitat „calduros și energic” și a mulțumit profesorului său.

În roman există multe intrigi, o abundență de personaje, convorbiri interminabile, discuții, reflecții. Dau numai un exemplu. De această dată este vorba despre marxism. Unul din eroii cărții călătorește prin Scandinavia. Electronică, reclame de neon, autostrăzi splendide, hoteluri, baruri și „Mercedesuri”... Adevărat, pe acest fundal există un mare număr de șomeri, lipsiți de mijloace de existență. Ceea ce nu-l împiedică pe autor să întrebă prin eroul său: „Cum se împacă teoria fundamentală a lui Marx cu asemenea evoluție a capitalismului? De ce dezvoltarea vertiginoasă a forțelor de producție, în cadrul cătușelor proprietății private, în loc să ascute contradicțiile, le aplatizează? De ce nimeni nu încearcă o explicație științifică a acestei răsturnări a profecției marxiste?” (sublinierea mea — P.B.).

Poate oare personajul cărții să raționeze în acest mod? Desigur, asemenea oameni există. Dar „lumea” oricărei cărți se află nu numai sub puterea propriilor emoții, simpatii și antipatii. Ea se află sub puterea autorului cărții. El este judecător și făuritor de destine. Acesta este un adevăr elementar. Nu îmi voi dezvoltă ideea. Menționez doar că în cele două volume ale romanului „Pumnul și palma” poziția autorului se reflectă în spusele eroilor săi. Iar ei — atît cei principali, cit și cei secundari — reprezintă o masă stihinică, complet nestăpînită, deseori elementar analfabetă, înrăită, unită doar printr-un singur scop: să se răfuiească cu istoria, să-i arate pumnul. Iar autorul nu face decît să „asiste”; el tace, deci înseamnă că este de acord cu ei. O poziție destul de ciudată, pentru a nu spune mai mult.

Pimen Buianov



MARIA MIHALACHE BLENDEA : Peisaj



# CU FOARFECELE ÎMPOTRIVA ADEVĂRULUI

**L**ITERATURNIA GAZETA", nr. 18, din 4 mai 1983, publică un material intitulat „Cu pumnii împotriva istoriei”, semnat de Pimen Buianov în legătură cu trilogia scriitorului român Dumitru Popescu, „Pumnul și palma”, apărută la editura Eminescu în anii 1980—1981—1982.

Pimen Buianov, de a cărui activitate de critic — mărturisim — n-am auzit niciodată, reușește o incalificabilă performanță: el revarsă o cascadă de neadevăruri, invective și etichetări denigratoare, de o gravitate excepțională, care nu au nimic comun cu spiritul și etica socialistă, ci amintesc de un trecut profund anacronic, ignorând complet faptul că este vorba de opera literară a unui scriitor comunist dintr-o țară socialistă prietenă.

Trebuie să spunem din capul locului că n-am fi avut nimic împotriva să citim o opinie critică laolaltă, principială, argumentată — desigur în condițiile în care opera ar fi fost tradusă în țara respectivă și s-ar fi bucurat de o circulație normală — permițând în felul acesta masei de cititori să-și formeze un punct de vedere propriu. În cazul de față însă e vorba de un roman care n-a fost tradus și publicat în limba rusă și din această cauză nu numai că n-a putut ajunge la cunoștința cercurilor largi de cititori, dar nici chiar a oamenilor de specialitate, a scriitorilor, criticilor și istoricilor literari și din această cauză toți aceștia ar putea da crezare denaturărilor premeditate, cu evidentă rea credință, ale lui P.B. Materialul din „Literaturnaia gazeta”, lipsit de etică și competență profesională, n-ar fi meritat, desigur, nici o atenție din partea noastră. O facem însă din respect pentru cititorii, criticii și scriitorii sovietici, pentru a nu-l lăsa pradă dezinformării lui P.B. Nu ne vom coborî, desigur, la nivelul atit de jos al gândirii și limbajului autorului „Însemnărilor”, rezumându-ne să punem în evidență falsurile comise de el, efectele lor, și maniera detestabilă în care se face „critica” romanului. Astfel, P.B. eludează cu desăvârșire conținutul de idei și semnificațiile romanului și construiește, după bunul său plac, o imagine falsă, denaturată despre carte, pe care apoi, cu degetul ridicat în sus, minios și amenințător, o combate inverșunat.

OCOLIND cu premeditare spiritul general al cărții, lupta și frământările unor eroi comunisti, angrenați cu trup și suflet în activitatea de transformare revoluționară a societății socialiste românești, făcând totală abstracție de întreaga amploare și varietate a universului spiritual al personajelor cărții, de idealurile și năzuințele care îi animă, P.B. procedează — după o binecunoscută metodă de măsliuire pe care o consideram, vai, depășită demult — în felul următor: scoate din context folosind foarfecele, propoziții sau fragmente de propoziții, le aranjează în conformitate cu scopul ce-l urmărește și le conferă apoi semnificații nocive, total inexistente în carte. Falsificând total adevărul, improvizat recenzent nu se războiește de fapt cu personajele și ideile din carte, ci cu propriile sale închipuiri maladoase. Se vede limpede că P.B. n-a priceput nimic din roman, sau n-a vrut să priceapă, ceea ce e și mai grav, căci descalificarea morală e mai compromițătoare decât cea profesională.

Metoda trucajului și a măsliurii îi divulgă intențiile chiar de la început. Cînd Vladimir Cernea, unul din eroii romanului, își amintește de Moscova, pe care tocmai o vizitase în februarie 1957, și rememorează citeva impresii asupra iernii din capitala U.R.S.S., P.B. citează o frază, trunchind-o și dîndu-i un cu totul alt înțeles: „Găsite Moscova incrimenată într-un aer stîcios”, ciuind fraza roman-cierului, care sună în continuare: „limpede și strălucitor, tăind obrazul ca o lamă de brici”. Tocmai în contrast cu aerul moscovit „limpede și strălucitor”, personajului cărții îi apăruse „tenebros” Leningradul, din cauza fenomenelor meteorologice (nici decum sociale, cum insinuează P.B. pentru a-și induce în eroare cititorii), specifice acestui oraș nordic, binecunoscute de toată lumea și immortalizate în pagini antologice ale unor mari scriitori ruși și sovietici. Se pare că ingeniosul P.B. ar dori ca, fie iarnă fie vară, fie zi fie noapte, fie ploate fie ceață, fie soare fie zloată, afară să fie senin. De aceea el impută autorului faptul că „în memoria eroului romanului tablourile sumbre se succed unul după altul”, că scriitorul „nu face economie de culoarea neagră” etc.

De ce a avut P.B. nevoie de acest fals? Pentru a strecura ideea perfidă că personajul romanului colorează în negru întreaga societate sovietică. Apoi P.B. trece direct la acuzația că respectivul personaj al romanului denigrează oamenii sovietici și „își bate joc” de ei.

Despre ce este vorba? Intelectualul Vlad Cernea, vizitînd pentru prima dată Uniunea Sovietică, este preocupat să confrunte imaginea pe care și-o formase din lectura literaturii clasice ruse a secolului trecut, ce prezenta figurile oamenilor „umiliți și obidiți” — cum zice Dostoievski —, striviți sufletește de apăsarea vechii societăți, cu noul peisaj uman, cu

psihologia omului sovietic. Ce se scrie în romanul „Pumnul și palma” despre aceasta și ce se face că nu observă P.B.? „Ceea ce văzuse Cernea era exact contrariul a ceea ce citise”. Această singură propozițiune din roman ar fi suficientă să dezvăluie reaua credință a lui P.B. Dacă vom continua, totuși, o facem pentru a arăta că ea nu are nici o limită. El reproșează eroului romanului că, ieșind în stradă din-luxosul hotel „Leningradskaiia”, vede oameni „cenușiu îmbrăcați... cu chipuri oboșite, trecute prematur, cu mersul greoi, deformat, poate de prea mult stat în picioare sau de o indeletnicire fizică istovitoare”. Printr-o stranie cecitate, P.B. se face că nu observă că Vladimir Cernea spune în frazele imediat următoare: „Ar fi absurd să se piardă din vedere că nu trecuseră decît doisprezece ani de la război, de la acel dezastru fără precedent în istorie, în care poporul rus trebuise să plătească cel mai greu tribut. Era posibil oare să nu se resimtă uriașele pierderi, suferința oamenilor?”

Cu aceeași logică perversă, devenită de astă-dată și ridicolă, el mai susține că aprecierile „despre femeile sovietice sînt atît de jignitoare, încît imi este greu să citez pasajele respective din „Pumnul și palma”. Cit de „pudic” este domnia sa dacă incriminează, de pildă, faptul că la un banchet organizat de gazdele sovietice, „una din femeile prezente — se spune textual în roman — decană la o facultate, se așezase la un moment dat lingă Cernea” și-l întrebase: „Cum vă simțiți, parcă nu sînteți chiar la largul dumneavoastră, așa e?” Si iată și răspunsul „jignitor” al personajului: „Cernea protestase, o asigură că se simte foarte bine și că el toți sînt fericiți, și nici nu s-ar putea altfel, fiind inconjurați cu atîta căldură frățească”. Scena continuă și decană îl întreabă pe Cernea: „De ce nu cîntați? Muzica te ajută să trăiești. Noi cîntăm și în spatele frontului, noaptea, în colibă, în pădure, toată grupa de partizani. Eh! Și jucăm... Hai, nu vrei să dansăm?” Firește, dansează și el și ceilalți. Se dansează, se bea vodcă, se petrece. Cu ce sînt asadar ofensate femeile sovietice? S-ar simți „jignite” femeile din U.R.S.S. care ar citi romanul — cum se insinuează în „Însemnări”? Se pare că femeile care cîntă, dansează, sînt vesele, iubesc viața, nu pot intra în tiparele gândirii lui P.B. El nu înțelege, cum e posibil ca asemenea femei să găsească și în condițiile grele ale războiului resurse sufletești pentru a-și manifesta bucuria de a trăi. Dar „Savonarola” nu analizează, el falsifică și acuză, și aceasta nu mai ține de literatură, ci de practici inchizitoriale de tristă amintire. Despre oamenii celor două orașe vizitate, Vlad Cernea reflectează la întoarcerea spre casă astfel: „Nici la Moscova, nici la Leningrad oamenii nu părăsiseră că suferă de vreun complex, dimpotrivă, îi găsea energici, activi, volubili, plini de bună dispoziție și de poftă de viață. Nimic din trecutul grandios și brutal, domol și spasmodic, supralucid, schizofrenic pe alocuri, nu părea să-l mai preocupe sau să arunce vreo umbră asupra vieții și firii lor. Peste tot oamenii vorbeau — într-un mod desprecare ar fi putut spune chiar că e obsesiv — de un alt trecut, recent, bogat, dens, incitant, plin de legende și personaje eroice, și acesta ocupa tot spațiul rezervat evocării, împingînd vechiul trecut undeva în neantul unei istorii imemoriale”. Nu cumva P.B. suferă că acest proces revoluționar a dus la profunde schimbări în viața societății, în structura psihologică și morală a oamenilor? Nu cumva este bîntuit de nostalgie pentru un trecut împins în „neantul istoriei” de către revoluția socialistă? Altfel cum s-ar explica iritarea sa față de viziunea despre oamenii sovietici contemporani a autorului român, arătată mai sus? Iată pe ce bază „logică” își îngăduie P.B. aserțiuni calomnioase, ireponsabile, de genul: „În descrierea Moscovei, a Leningradului, a întîlnirilor cu oamenii sovietici, Dumitru Popescu nu prea rămîne în urma scriitorilor și a ziariștilor burghezi care și-au format mina în proferarea calomniilor antisovietice”. Cum pot fi calificate asemenea aprecieri altfel decât infamie?

DUPĂ aceeași „logică” a lui P.B. — care una citește în carte și cu totul alta comunică cititorilor neavizați — mărturisirile unor eroi ai romanului despre soldatul sovietic și Armata Roșie ar fi făcute „aproape în spiritul propagandei de tristă amintire a lui Goebbels”. Deși, mărturisim, ne reprimăm cu greu reacția de indignare față de o asemenea ignominie, să lăsăm totuși citatele, netrunchiate, să vorbească. Vladimir Cernea, personajul incriminat de P.B. se referă în diferite împrejurări din roman cu căldură și admirație la ostașii sovietici. El elogiaza „eroismul Armatei Roșii și comportarea impresionantă a popoarelor Uniunii Sovietice în cel de-al doilea război mondial”. El păstrează în memorie despre ostașii sovietici „imaginea de ostași bravi ce, printr-o adevărată minune, rezistaseră cîmplitelor presiuni ale istoriei, își făcuseră pînă la capăt, cu prețul unor jertfe de neînchipuit, datoria față de patria lor, și nimiciseră cea mai teribilă armată de invadatori din cîte a cunoscut omenirea, ajutînd și alte popoare să-și redobîndească libertatea”.

Ce se mai poate spune față de falsificarea unor aprecieri atît de limpezi și fără echivoc? Faptul că ilustrul anonim publicat de „Literaturnaia gazeta” face referire la „spiritul propagandei de tristă amintire a lui Goebbels” ne amintește dictonul latin: „*Nomine mutatur fabula de te naratur*” („Schimbînd numele, fabula despre tine vorbește”). Căci cum altfel am putea aprecia textul său, de pe acum ajuns „de tristă amintire”? Oare procedeele decupajului de texte, amestecate și denaturate tendențios, metoda măsliurii și atribuirii de sensuri contrarii adevărului, cu scopul de a induce în eroare opinia publică de bună credință, tactica blamării brutale și a intimidării prin amenințare, nu ne trimit automat la arsenalul practicilor lui Goebbels? Avem credința că recidivele unor atari metode nu mai pot înșela pe nimeni. Omenirea a învățat destul din tragediile mai îndepărtate sau mai recente ale istoriei.

În articol se inserează, într-un mod destul de nebulos, o scenă ipotetică despre manifestatia recentă a unor fasciști la monumentul ostașului sovietic din Viena, unde cineva proferează amenințarea: „Nu ridicați pumnii împotriva istoriei, domnilor. Aceasta se va termina prost...”! Nu discutăm acum autenticitatea scenei, dar ne consternează încercarea de a face o legătură între această „parabolă” și mesajul umanist-comunist al romanului. Printr-un asemenea procedeu se introduce un element eterogen, extraneu, cu desăvîrșire străin conținutului cărții, procedeu menit și el să agraveze acuzațiile proferate la adresa romanului, să justifice viziunea tendențioasă, deformatoare a lui P.B.

Continuîndu-și „scenariul”, P.B. se irltă și atunci cînd un personaj al romanului, profesor, îndrăznește, la o consfătuire ținută la Universitatea din București, să vorbească despre necesitatea elaborării unor noi manuale de istorie, care să nu mai desfigureze trecutul. După opinia semnatarului din „Literaturnaia gazeta”, aceasta este echivalent cu „o tendință îngrijorătoare spre revizuirea a ceea ce s-a realizat și s-a statornicit demult”. De cine s-a „statornicit”? De P.B.? Odată ajunși aici, stăm și ne întrebăm: la care istorie se referă P.B.? Trebuie să facem precizarea categorică: romanul nu conține absolut nici o apreciere proprie autorului privitoare la istoria Rusiei țariste sau a U.R.S.S. Îl nemulțumesc poate pe P.B. unele imagini artistice — în totală concordanță cu binecunoscuta caracterizare leninistă referitoare la țarism ca „închisoare a popoarelor” — ce-și au sîrghiile în marea literatură rusă și asupra cărora bineînțeles personajul reflectează, așa cum am mai arătat? Îl deranjează faptul că „perioada de după Octombrie”, instaurarea epocii socialiste este opusă de către personaj trecutului, spunîndu-se că ea este „grea cit un mileniu”, ceea ce sugerează densitatea și substanța acestei perioade marcate de evenimente de importanță crucială în viața Uniunii Sovietice? Atragem însă atenția că aici falsul echivalează cu infracțiunea, căci P.B. spune că această epocă este comparată cu „povara unui întreg mileniu”, ceea ce schimbă total sensul. Același procedeu îl folosește în legătură cu metafora prin care personajul romanului evocă forța magnetică de iradiere și influențare a operei și personalității intemeietorilor statului sovietic asupra maselor, modificînd-o, prin introducerea unor cuvînte ce-i aparțin în exclusivitate lui P.B., astfel încît să reiasă că Vladimir Cernea ar afirma că statul sovietic „continuă deocamdată să silească milioane de oameni să plece capetele sub umbra lui”.

ESTE absolut necesar să precizăm că romanul „Pumnul și palma” nu este un tratat de istorie, nu emite nici un fel de ipoteze privind disciplina istoriei, ci, așa cum este specific unei opere artistice de ficțiune, înfățișează întîmplări, situații, personaje, caractere, destine care în mod inevitabil au contingențe cu realitățile și evoluția istoriei.

Dat fiind însă faptul că în „Însemnările” lui, P.B. abordează probleme ale istoriei României, atunci trebuie să se știe un adevăr elementar, într-adevăr „statornicit”, și anume că noi nu cerem nimănui aprobare despre modul în care înțelegem să ne scriem propria istorie. Această istorie a scris-o poporul român însuși, în lupta sa milenară pentru apărarea ființei naționale, pentru libertate și independență, pentru dreptul de a fi stăpîn în țara lui, și o făurește astăzi, în condițiile socialismului, liber și demn, printr-o muncă eroică, plină de patos revoluționar. Orice încercare de imixtiune privind felul în care poporul nostru își scrie propria istorie o respingem cu indignare și fermitate. Împotriva adevărului istoric nu se poate ridica nimeni, nici cu pumnii, nici cu tunurile sau tancurile, cu nici un fel de armament. Adevărul istoric este mai tare decît orice pe lume, nu poate fi acuns, el iese la lumină cu o forță inexorabilă. Încercările de falsificare a adevărului istoric, indiferent de cîte cine, inclusiv de către falsificatori de meserie, sînt sortite eșecului.

Considerînd că a „lichidat” romanul „Pumnul și palma”, P.B. își îngăduie, cu dezinvoltură, generalizări și sentințe la adresa întregii literaturi române contemporane. Apreciînd unele lucrări vechi

aparținînd unor maeștri români, P.B. le contrapune în mod insidios evoluției actuale a literaturii române. Mistificînd programatic această perioadă de înflorire, creatoare, de afirmare a unui mare număr de talente din toate generațiile, cînd au apărut numeroase opere literare ce dezbat de pe pozițiile partidului, ale concepției materialist-dialectice și istorice problemele mersului înainte al poporului român pe calea socialismului, ale zbuciumatei sale istorii, „omniscientul” și „vigilentul” P.B. declară: „În ultimii ani, în literatura română se face simțită o tendință îngrijorătoare spre revizuirea a ceea ce s-a realizat și s-a statornicit demult. Unii scriitori și publiciști încep să trateze istoria, parcă dintr-un punct de vedere personal, fără să țină seama nici de evenimentele reale, nici chiar de aprecierile făcute în documentele oficiale românești. Ei creează parcă o istorie proprie pe care o interpretează într-o manieră personală, intrînd deseori în contradicție flagrantă cu faptele”. Din „Însemnările” lui P.B. rezultă limpede că n-a înțeles nimic — sau nu vrea să înțeleagă — nu numai din cartea pusă în cauză, ci din literatura română în general. El și-a asumat misiunea penibilă de a ponegi și jigni scriitorii, intelectuali, creația literară actuală românească. Probabil că P.B. ar dori ca literatura română să fie turnată în tiparele rigide, în paturile procustiene ale gândirii sale, să răspundă șabloanelor, schemelor și gusturilor lui primitive. Ilustrul anonim ar dori, din cite observăm, să devină instanța supremă a ceea ce se scrie la noi, iar ceea ce nu-i place să nu-și afle loc în literatura română. El ar vrea, poate, să devină cenzorul creației literare românești. Din nefericire pentru domnia sa, va rămîne, pe mai departe, dezamăgit. Ne oprim aici, pentru că ni se pare de prisos și ne repugnă să răspundem pînă la capăt minciunilor proferate.

NE ÎNTREBĂM totuși cu ce scop a pus la cale P.B. această incalificabilă inscenare?

Evident, faptul că cineva poate scrie ineptii precum P.B. nu e nici nou, nici imposibil. Dar ceea ce nedumerește profund este că atare măsliuri își află ospitalitate în paginile unei reviste de largă circulație cum este „Literaturnaia gazeta”. Faptul ni se pare cu atît mai regretabil cu cît redacția revistei știe foarte bine că cititorii săi nu cunosc romanul scriitorului român și, de bună credință, pot lua drept adevăruri flagrantele mistificări. De aceea aș sugera revistei să publice și intervenția de față pentru ca cititorii sovietici să se poată edifica în deplină cunoștință de cauză. După cum, loial, prob și colegial ar fi ca „Literaturnaia gazeta” să publice integral capitolele sau paginile din care s-au scos frazele incriminate, pentru ca cititorul să poată judeca lucrurile cu propria-i minte, ținînd seama de faptul că în cadrul acestui articol în mod inerent n-am putut oferi decît o infimă parte din pasagiile care infirmă total aserțiunile calomnioase din „Însemnări”. Loială, probă și colegială ar fi și o eventuală discuție între critici români și critici de la revista sovietică privitoare la trilogia „Pumnul și palma”.

Evident, în orice operă de ficțiune personajele pot să poarte, într-o măsură sau alta, amprenta autorului care le-a creat, fără însă ca ele să se identifice, în mod mecanic, automat, cu filosofia și concepția politico-ideologică a scriitorului. După cum este tot atît de adevărat că unele personaje se află la polul opus al gândirii autorului, literatura nefiind altceva decît confruntare de idei, conflicte morale, filosofice, politice, sociale, în contextul unei pledoarii a autorului pentru idealuri înaintate, prin intermediul imaginilor artistice adecvate. Or, P.B. confundă toate personajele romanului cu autorul și prin strategia sa de a-i prezenta pe toți ca „o masă stihinică, complet nestăpînită, deseori elementar analfabetă, înrăită, unită doar printr-un singur scop: să se răfuiască cu istoria, să-i arate pumnul”, el falsifică și identitatea personajelor din roman — luptători pentru transformarea socialistă a României — cit și viziunea și gîndirea autorului. Desigur, nici o operă de artă nu este infailibilă. Ea poate și trebuie să fie supusă judecății critice, cu condiția de a fi făcută cu competență și de pe pozițiile eticii profesionale. O evaluare principială, la obiect, după criterii științifice nu se confundă însă cu răstălmăcirea, insinuirile și procesele de intenții. Dealtfel, trilogia „Pumnul și palma” a fost discutată în presa noastră, formulîndu-se atît aprecieri pozitive cit și unele observații critice, dar nici una de natură sentințelor pronunțate de P.B.

Este profund reprobabil faptul că asemenea atacuri lipsite de responsabilitate și onestitate elementară, de natură să impietzeze asupra relațiilor, atît de cordiale, principale și tovarășești dintre scriitorii celor două țări, au putut vedea lumina tiparului. În ceea ce mă privește, am considerat totdeauna și continui să cred cu tărie că idealul nobil al literaturii este și va rămîne acela de a sluji și lumina adevărul vieții, de a servi bunele relații dintre oameni și dintre popoare.

Pompiliu Marcea





## Proza

Un roman de dragoste? \*) O dragoste în orice caz cu „nepotrivire de caracter“. La despărțire eroul își așterne într-o lungă scrisoare suferințele pentru a le trimite (poate) femeii (spre cunoaștere și judecată) — o scrisoare care „clasicizează relațiile“, care printr-o „anume retorică a dragostei“ scutește pe parteneri de „platitudinile“ inerente unei comunicări directe. „Scri-sul mă face mai politicos, spune el, mă civilizează [...] Bariera pe care o pune textul între doi îndrăgostiți, aceea aminare a primului impuls, precum și obligativitatea unui stil de exprimare, fie el și insuficient cizelat, poate să confere relațiilor lor acea civilitate pe care o merită un sentiment adevărat, profund.“

Și astfel povestea de dragoste devine o poveste a textului. Bărbatul — profesor de română, „înalt, desirat, slăbănog, cu un mers săltat“, cultivat, rafinat, excesiv teoretic, un intelectual subtil care trăiește reflectând asupra celor trăite, și femeia — funcționară la ICRAL, frumusețea și mărginită, cu autoritatea vulgarității, urind complicațiile abstracte, neprotocolară, sclavă a concretului, ajung prin text două categorii psihologice clasice între care raporturile sunt previzibile. Textul răpește personajelor ceva din individuali-

\*) Costache Olăreanu, *Avionul de hirtie*, Ed. Cartea Românească, 1983.

# Un roman epistolar

tatea lor. Bărbatul „părăsit și înșelat“ își mută iubita în ficțiune pentru a putea să-și purifice drama. „Când nu poți accepta realul și nu poți rămâne la coada lui (ca să-l explici, să-i găsești și părți bune, să-l faci mai comod) singura alternativă e imaginarul“. Trauma despărțirii este camuflată în jocul epistolar, dar, în final, se vede că lucrurile în adânc, înăbușite, provocând un dezastru sufleteș. Cartea demonstrează că ficțiunea e doar un anestezic, nu un leac. Eroul nu iese învingător din acest exercițiu spiritual, ci mai degrabă disperat. „Scrisoarea ar fi primul semn al nebuliei mele. Am început prin a-ți descrie întâmplări disperate, unele la care ai fost martoră, altele de care abia acum îmi cunoaștineați, trăite aievea sau, de ce să nu recunosc? imaginate de mine din frânturi și detalii care ar fi scăpat altei minți, unei minți normale, pe urmă m-am pus pe mine însumi să joc roluri, să devin un fel de personaj, cînd răutăcios, cînd blind, cînd comic, cînd grav. Ceva însă mi-a scăpat totuși din această înșălire de scene, poate aceea ce ar fi trebuit să fie supremul scop al scrisorii mele: drama despărțirii de tine. E un cuvânt prea mare? Nu-mi dau seama. Ce știu acum e că am ocolit adevărul (din lașitate, din prudență?), că mi-a fost frică să mă dezvălu.“

În această înșălire de scene apare tema favorită a scriitorului, cea prezentă în aproape toate cărțile sale: în personalitatea umană trăiesc cu egală valoare faptele reale și cele închipuite. Imaginația ne aparține, ne individualizează tot atât cît trecutul, amintirea și uneori chiar mai mult, pentru că evenimentele biografiei pot fi determinate de cauze exterioare. Dacă în *Ficțiune și infanterie*, în in-

cercarea de rescriere a romanului pierdut, Victor Testiban ajungea să confunde planul real cu cel fictiv pînă la apariția în carne și oase a personajelor sale, dacă în *Confesiuni paralele* eroul ține să-și introducă într-o stereotipă autobiografie amintirile adevărate și amintirile imaginare, pentru a-și salva viața de „turtire“, în *Avionul de hirtie* confesiunile profesorului de română alunecă subtil printre întâmplări autentice și întâmplări posibile, inventate în limitele verosimilității pentru nevoile unei demonstrații. Eroul împinge jocul dintre ceea ce a fost și ceea ce ar fi putut fi în pragul echivocului.

Proza lui Costache Olăreanu pare a pune problema individualității sub această formulă: spune-mi ce imaginezi ca să-ți spun cine ești. Nepotrivirea dintre cei doi parteneri, dincolo de condiția intelectuală diferită, dincolo de reacțiile sociale diferite (femeia este perfect adaptată și ca limbaj și ca mentalitate lumii înconjurătoare, bărbatul supune toate elementele vieții cotidiane unei reflecții care îl distanțează și-i creează o poziție ușor excentrică), ține în profunzime și de această capacitate a fanteziei, a lansării în ficțiune. Ea nu are nevoie decît de real, de concret, vrea să trăiască pentru a trăi, el vrea să-și arunce avionul de hirtie încărcat de vise „dar și de mici proiectile cu destinații ceva mai speciale“, să trăiască pentru a înțelege și imagina.

Ca și celelalte romane ale scriitorului și *Avionul de hirtie* este deficitar sub raportul „infanteriei“ — prozatorul nu știe sau nu vrea, mai degrabă, „să mărsăluască“, n-are „tenacitatea și viclenia infanteristului“, cum spune în altă parte Victor Testiban. Episoadele se leagă cu o logică ascunsă discret, cu o strategie însă a ar-



tei și nu a eficienței epice. Fiecare din ele sînt de un farmec studiat, lejer și de aceea dramatismul din final are o oarecare stridență. Pasaje memorabile ca cel al urmăririi femeii iubite pe stradă, al pindei, sau cel, mai violent ironic, al meditației la istorie, scena amoroasă din casa unei prietene necunoscute, sau cea a relațiilor absurde cu Paula, tratate cu un caracter narativ pronunțat, sînt flancate de multimea paginilor eseistice despre calitatea de a citi lumea, despre corpul feminin și armonizarea lui instinctivă la lectura unor tratate și manuale de strictă specialitate, despre un posibil roman de dragoste polemic sau despre istoria vieții unui om scrisă din perspectiva decorurilor prin care s-a preumblat, a trăit și de care s-a lăsat influențat. Cartea lui Costache Olăreanu oferă, pe lângă o fină analiză a sentimentului, pe lângă senzația de freamăt intelectual, o lectură încântătoare datorită stilului său rafinat, concis, de o înaltă eleganță a simplității.

Dana Dumitriu

## Forma clară a inimii

ALEXANDRU JEBELEANU, aflat cu recenta sa culegere \*) la aproximativ a zecea carte de poezie, are în mod sigur vocația dificilului gen care este sonetul. Pentru că, de parte de a fi încorsetat de rigurile lui, el izbuteste să comunice absolut firesc emoția lirică, nu doar în poemele erotice, dar și în cele de reflecție, ca și de evocare culturală, de profundă intelectualitate, pe care le scaldă într-un învăluitoare sentiment elegiac, precum în sonetul închinat lui Blaga, („Pe treptele Sibiului“).

Impresionant este la Al. Jebeleanu, în noua sa carte, și sentimentul, ce ne invadează tot mai mult anii, al închiderii zării; la el însă, în contrast cu apetitul deloc împușinat al dorului de a celebra viața, trăirea plină, dincolo de timp și împotriva lui, năruitorul: „Singurătăți mi se extind firesc. / Cu dorul tău pe harpă voi rămîne / Curgînd avid spre-un indiciabil miine“ („Harpă cromatică“). Ceea ce îl plasează printre creatorii structural solari, ce nu se pot acomoda cu umbrele, oricît i-ar bîntui neliniștile, angoasa chiar, în fața spectacolului iremediabilei

\*) Alexandru Jebeleanu, *Forma clară a inimii*, Editura Eminescu.

# „Forma clară a inimii“

noastre treceri. De aceea, poetul va petrece, în compensație, mereu și mereu imagini dragi, pe care le iversează dintr-o mirifică filotecă, ale oamenilor, locurilor, ale iubitei, retrîndu-le intens, exultant uneori, ca în „Stelară fulgure“ între altele, un sonet real-ireal, cu pierdute, incerte confinii: „Iarăși o stea mi se răsfăță-n geam / (Obscuritate-ncearcă s-o cuprîndă) / Reper spre tine. Văd ca-ntr-o oglindă / Chipul dorit la care eu visam. // Aceeași stea îți sună pe aproape, / Scîlpește și-n cercei. Ori te sărută. / Un colb de cuarț — iubirea mea trecută — / Se mai răsfîră, fulguind, prin noapte. // Din rare întîlniri... și tot mai rare / Ni s-au păstrat celestele oglinzi. / Dorinți să-mi răsădești sau să-mi aprinzi. // Ci steaua mi-o rechem spre dimineată / Dar chipul tău, descumpănit de ceață, / Aș vrea să-l pierd în picile și-n uitare!“. El, poetul, va aspira la spații ale purității și ale visului, ce îi sugerează o binefăcătoare muzică a sferelor, readucîndu-i în memorie ceasuri fide și de îndepărtate, crepusculare bucurii, recuperate acum liric, adică în perenitate, cum numai arta este în stare s-o facă.

Forma clară a inimii este, evident, un regal al sentimentului iubirii. Fiindcă — s-a și văzut deja — în carte abundă tocmai sonetele pe această temă. Aș vrea să spun însă că, în culegerea de față, nu atât virtuozitatea speciei ca atare interesează (de altfel tulburată adesea), cît virtuozitatea poeziei, ca stare de suflet, la care se accede.

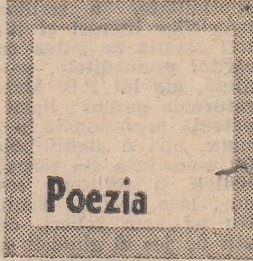
O culegere, așadar, a celebrării sentimentului iubirii.

În fond, ce altă trăire l-ar putea egala? Descrie în varii nuanțe, exprimat în infinite tonuri, dar cu deosebire surprins în armonii florale, ori, cum ar zice poetul însuși, celeste, evanescente: „Cu zel și mîrșă voi naviga oriunde, / Doar pentru tine-mi prelungește rostirea, / În codrul ce-și desfată clorofila, / Pe înțelesul apei-lor profunde...“ („Consonanțe“).

Acest sentiment-pelerinaj fiind de fapt axa, dominantă poemelor din *Forma clară a inimii*, ca să nu zică a liricii lui Alexandru Jebeleanu în genere, iubita, în proiecția versului său, este alcătuită de vis, balsam, greu de imaginat, terestră cumva și efemeră: „Te recunosc zvîcnindă, devotată / Cu osîndele nuntirii interzise / Prelung mucindul cum jarul de pe vatră. // Tirziu mă-ntrub: cînd vei păși în soare / Aceeși fi-vei din izvod, din vise / Sau plată și ursuză, trecătoare?“ („Răsărit instabil“).

Alexandru Jebeleanu nu cîntă însă neapărat o iubită anume, resuscitate a amintirii; el își imaginează, constrîndu-și în vers obiectul adorației lui, alegîndu-și ad-hoc marmora și dăltile fine din care s-o cioplească, spre a o contura, potrivit idealului lui de frumusețe feminină, morală și trupească, de obicei clasic-vaporoasă, chiar și atunci cînd nu ocolesc accente păgine în a o exprima.

Cadențele „erotice“ din sonetele lui Alexandru Jebeleanu sînt nu o dată irepresibil seducătoare, cel puțin în cartea de față. Încît se insinuează cititorului, chiar celui profesionist, care se simte îndemnat să le reproducă, abuziv poate, cum mi se întîmplă și mie, vîd, în aceste



## Poezia

fugare comentarii. Cu atât mai mult, cu cît autorul își transmite armoniile lui în metafore dense, reflexive și totodată de o pură concretă a imaginii construite de el și adorate narcisistic, parcă: „Cînd vreau să mă desprind de tine-amar / Îmi deslășesc iubirea neîntinată. / Complici îți sînt războinica zăpadă / Și Venus pîndind jertfe pe altar. // Nu rabd o despărțire-nelungată, / O noapte nu ți-am fost străin măcar! / În suflet respira un nenufar / Sau ființa ta în preajma-mi sugerată. // Tristețile lui Rilke mi te-aduc, / Din alt tărîm revin zăbovitoare, / Meta-morfoze, frunze prin vîzduh. // Cu-alea-nul plîns îmi treci spre stînci confuze. / Doritul trup adoarme-n dezmiardare, / Sărut himeric flăcărînd pe buzze“ („Confidență fără sfîrșit“).

Aș spune că Alexandru Jebeleanu, nu atât cîntă dragostea în poemele sale, nu atât își resuscită amintiri paradisiace, fabulosul tărîm al iubirii, cît se folosește de acest sentiment ca pretext intelectual, spre a construi imagini erotice și armonii reflexive în aventura logოსului, în chip de virtuozitate a valentei aceluia. Ceea ce este egal cu poezia poeziei, sau, altfel spus, cu maturitatea liricii.

Hristu Căndroveanu

## Dimitrie Teleor



■ S-AU împlinit, la 10 mai, 125 de ani de la nașterea lui Dimitrie Teleor, scriitor aproape uitat astăzi, în ciuda unei reale popularități în vremea cînd scriau Caragiale, Macedonski, Goga. Deși influența în epocă s-a manifestat în caduca (dar prolifică) latură umoristică a operei sale, ar fi nedrept să-i asociem numele numai cu acest aspect al scrisului său. Într-o „linie“ literară ce va fi înobilată de scriitori precum Mateiu Caragiale și Ion Barbu, Teleor se înscrie ca verigă ce nu (mai) poate fi ignorată.

Deschis involuntar de Pitarul Hristache și continuat de Anton Pann, drumul spre *Isarlik* trece prin *Sonetele patriarhale* ale lui Dimitrie Teleor (1853—1920). Dacă Anton Pann se încadrează numai a posteriori în acest important filon al poeziei noastre (fiind revendicat de tradiția pe care o creează autori din secolul nostru),

Teleor este inițial la care „balcanismul“ este un artificiu, o creație deliberată.

Este posibil ca interesul pentru lumea fanariotilor și voluptatea resuscitării imaginii ei să fi apărut în urma lecturii scrierilor lui Ion Ghica, pe care, cum reiese din interviul din 1897, îl prețuia mult. Influența memorialistică a fostului beizadea (alt precursor invocat de tradiția balcanizantă din secolul al XX-lea) este vizibilă într-o proză precum *Bucureștii acum cincizeci de ani*, publicată de Teleor în 1903. Dacă influența va fi fost reală, este interesant să notăm, că, în *Sonete patriarhale*, poetul inventează ceea ce Ghica mai putea să-și amintească.

Fantezia din aceste sonete a avut șansa să anticipeze opere ce au atras definitiv atenția asupra manierei. Ar fi de ajuns să amintim aici *Pajerile* lui Mateiu Caragiale și, mai ales, ciclul *Isarlik* al lui Ion Barbu. G. Călinescu scria că Teleor înțelege „tradiționalismul“ într-un mod ce-i anticipează pe Mateiu Caragiale și Ion Piliat. Comparația cu autorul *Pajerelor* se impune de la sine, deși este greu de stabilit dacă e vorba de o influență sau de o simplă „mergere paralelă“.

Ciclul de *Sonete patriarhale* (textele au fost publicate începînd din 1906 și adunate în volum în 1916) a fost anticipat de poezia *Bizantinul*, imprimată în 1895. Deși ciclul nu este omogen, se distinge în el un grup masiv de texte în care este evocată epoca fanariotă. Acest grup formează, dealtfel, „piesa de rezistență“ a întregii creații poetice a lui Teleor.

În primul sonet (publicat în 1906 cu titlul *Kera Duduca*), despre eroina evocată se spune că „a fost frumoasă-n vremea lui Păzvanțe“. În același an a fost publicat *Sonetul XXXI*: „Din butca grea,

ce-a tras acum la scară, / Din butca grea, ce-ți vine s-o saluți, / Cu cai prea scumpi aduși și ei d-afară. / Ce numai pentru-alaiuri sunt ținuti, / Coboară-ncet Duduca cea sprintară“. Sonetele cele mai interesante îmi par tocmai cele în care oamenii „din vremea lui Păzvanțe“ „coboară“ din istorie. „Coborîre“ ce este un truc evident, un truc fastuos, fiind vorba, în fond, de produse ale fanteziei arheologizante.

Limbajul voit arhaizant abundă în vocabule insolite, pe care autorul le enumeră cu voluptatea unui degustător de vinuri rare. „Mirosuri de Levant acum te-neacă“, spune poetul într-un sonet (XXXV), fără să exagereze, căci abundența termenilor ieșiți din uz conferă textului o savoare dezarmantă. Lumea evocată se compune din *rupiași, scutelnici, budalale, iznași, staroști, cluceri, paharnici, vornici, serdari, epacele, arnăuși, cadine, hanime, breslași, robi, neferi, iusi-bași, beizadele, duduici bașcihodari, bim-bași, purtînd meși, conduri de atlat, fes tuneshin, briu caragelar, șal ciceaciu, sangulii, rochie de gazuri, gear, malotea, basma de tul, anteriu, caftan, giubea, făcute adesea din prea scumpe țesături: alagea, hataia, seraisir, culnie. Peste toate acestea se poate pune un surgiuc, un hangear sau un iatagan levantin. Deplasarea se face în butci, cubele, rădvane și calești; dintre monezi, sînt amintite rubiele, cvinari, costandiniași și mahmudele. Se fumează narghilea iar imomeaua ciubucului sugerează averea fumătorului. În timp de izichie (liniște, repaos), oamenii sînt cuprinși de melanholie, din care îi poate scoate o ființă gingirile (drăguță, nostimă). Judecătorul „cu călămara-n briu“ apără ordinea instituită. Și fiindcă bărbatii sînt în genere zuliari (geloși), femeile sînt ținute fie în urma unor zăbrele, fie — în cazurile feri-*

cite — în spații închise (*sacnasin, rafas*).

Rară în poezia noastră, această tendință arheologizantă l-a dus pe Teleor la crearea unor versuri ce produc o netăgduită emoție muzeistică: „Pe Podul Mogoșoaiei lung în zare, / Cu case albe care ies din rînduri, / Cu sacnasuiri și pe jos cu scinduri, / Pe care trăsuri și butci ies la plimbare...“. *Sonetele patriarhale* trapează astăzi prin lexie (mai apropiat de Ion Ghica decît de contemporanii lui Teleor!), arhaice și totuși, atunci, funcțional încă. Impresia de vechime este evidentă, aerul de „antichitate“ recent degropată conferind textului savoare.

Mircea Scarlat

## În spațiul artei

● Astăzi, 12 mai, la ora 13, la Muzeul satului va avea loc deschiderea expoziției „Locul — faptă și metaforă“ organizată de Muzeul satului și de artă populară, Uniunea Artiștilor Plastici și Atelier 73. Vor fi prezente numeroși artiști plastici contemporani, cercetători ai etnografiei românești.

● La Muzeul Colecțiilor de Artă va avea loc miine, 13 mai, ora 18.30, seara muzeală „Natura — proiect și memorie“. Dialogul va fi susținut de Dan Hăulică, Al. Paleologu, Aurel Stroe, Teo Preda și Mihai Nasta. În spațiul construcției plastice: Wanda Mihuleac; muzica: Octavian Nemescu; coregrafia: Raluca Ianegic.



# Prelungiri ale expresionismului

**D**EBUTÎND în 1947 (*Decor penitent*, Editura Fundațiilor), Mihail Crama a urmat drumul generației sale: a publicat al doilea volum de versuri, *Dincolo de cuvinte*, abia peste douăzeci de ani (1967). Suficient timp ca autorul să fie uitat de critica literară, suficient timp și ca poezia română să-și schimbe completamente stilul și, bineînțeles, actorii. Citite azi, cu înțelegerea și simpatia pe care astfel de nedrepte destine le cer, observăm că poemele lui Crama nu s-au învechit. Regăsim în ele, într-o formă mai concentrată și cu o mai redusă, parcă, gesticulație exterioară, temele și stilul generației sale. *Decor penitent* oscilează între lirismul naiv, simpatie mistificator, evazionist al lui Tonegaru și violența expresionistă pe care o întâlnim la toți poezii trecuți prin război. Ce lipsește lui Mihail Crama este înverșunarea imotivă Retoricii. Nu abuzează nici de sarcasm, nefiind, în genere, un spirit ironic. Există și în poezia lui acea atitudine jumătate comică, jumătate gravă, neîndurătoare față de istorie, însă de regulă poetul nu întirzie în negație și nu persiflează temele mari.

Cea dintîi sugestie este de tirziu și de frig în lume, urmată de alta: de așteptare încordată, de nerăbdare a spiritului în fața marilor dislocări:

„O, desigur, desigur ceasul este tirziu, /  
într-un vapor nu mai lunecă prin imaginația portului. / Miine la ceasul acesta, no-  
roioase și grele / vor sosi armatele din Nord. / Va fi sărbătoare. Numai orașul va dormi inocent ca un pui de năpîrcă — /  
șters voi suna ora revoluției!”

Poemul se cheamă *Veac obsedant*, un altul *Cenușă*, apoi *Flux atavice*, *Frig, Atavism*, *Post Bellum*, *Cer pierdut...* Expresionismul lui Mihail Crama este, totuși, ponderat, fără mari explozii verbale. Iată un tablou medieval: „Sintem în Apus — înainte! / O mie trei sute și cit? / Vezi, seniorul e-n frunte? / brațele mă dor, mi-e urît. / Mociile și bălți și noroi; / cită noaptea-n oase și singe, / tresar în armură, mi-e frig, / și castelanul din stînga mea plînge”. Apoi, un altul, despre păsările uriașe de pradă care zgîlție *Timpul*: „Prin văzduhuri metalice toamne — / sintem atît de schilozi și de goi, / prin umeri trec sulii înalte / și-n ochi se preling istorice ploii”. Și, în fine, o stampă frumoasă, cu o metaforă mai îndrăzneată: „Cartier de oraș — / toamna ascute cuțite pe sus; / femei cu brațe cangrenate / opresc Istoria-n porți. // Pe sinii lor calzi amintirea / s-a lipit ca un ban — / numai soldații rîzînd / trec walpurgic spre noapte”.

Îi reușesc lui Mihail Crama indeosebi asemenea schițe în limbaj denotativ în care e vorba meru de un peregrin (un soldat sau un marinar) într-o istorie mitică, de riuri de singe, schelete, de orașe ce se sinucid, vinturi galbene, trenuri ce cară mizerie și de nopți ce cad scîlțimb și pieziș... Îndată ce poetul face filosofie sau vrea să construiască vase pinze cosmogonice (*Creația*, *Perspectivă*, *Ne aducem aminte*) poezia cade în știutele locuri comune: oa-

menii fug zăpăciți, civilizațiile sînt înghițite de ocean, Dumnezeu este închis într-o sticlă ca antidot pentru veșnicie (transpare aici ceva din insolențele stilului poetic 1945—1946). Poezia trebuie căutată în notațiile lipsite de emfază, de felul: „ieri printre copacii care-au fluierat la nuntă / au trecut siluetele Don Juanilor morți”... sau: „...orașul se sinucide banal: singele lui curge / ca un val în Istorie”...; „Doamne, dă-le o strofă din cîntecul Tău / să simtă și ei că au copilărie”...; „Miroase crud a Istorie / cit mai e pin'la-nceputul Evului Mediu, cit? / — Aseară-au trecut Gepizii hotarul / și toată noaptea m-am plictisit de urît”... în care mișcarea spiritului e mai liberă și expresia mai pregnantă. Se prelungește și la Mihail Crama temele simboliste („Din sarcofage stranii priveau toți cavalerii / trei regi erau alături în trei sicrie lungi”), trecute prin viața medievală, vag hieratică, a poeziei tinere din anii '30: „Cînd mă-ntorcoam trei trimbiți sunau peste cetate / și șapte-altare pline cu jertfe m-așteptau / și seara după cîntă cinci cavaleri de soare / cu cinci făclii de ceară pe scări mă-ntîmpinau”.

Autorul *Decorului penitent* nu-i însă un poet decorativ și nu incide simbolurile (cum se întâmplă la Eugen Jebeleanu în *Înimi sub săbii*) în versuri misterioase, cu mai multe învelșuri. Poetul este un patetic, desface simbolul, îl explicitează și îl justifică uneori mai mult decît trebuie.

Călătorie într-o istorie ce moare de frig i se adaugă, sub influența negreșit a lui Constant Tonegaru, călătoria într-o geografie fabuloasă. Crama n-are simț plastic, asta se vede ușor, nu este nici un spirit vizionar care să-și proiecteze destinul pe vaste pinze. Fanteziile lui planetare plac prin aceea notă de reverie fină, interuptă de o clipire șireată de ochi: „Ce secol e la Roma? Galerele sînt gata? / Sub scut țin mina-aprinsă cu singe și orgoliu, / ca o togă cerul se-ntinde uniform / fluturînd lumina imens pe Capitoliu. // Plutim spre Sud se pare — în fund Mediterana, / în suflete ne-nchidem sinistri ca-ntr-un cort — / e noaptea ca o mare — sintem o clipă veseli; / s-a zvonit aseară că Hanibal e mort”.

Mihail Crama a scris și un *Decor penitent II*, publicat în volumul antologic *Împărăția de seară* (C. R., 1979) și, după revenirea din 1967 cu volumul *Dincolo de cuvinte*, a publicat cărți noi de poezie: *Determinări* (1970), *Codice* (1974), *Ianuarii* (1976), scrisse, toate, într-un stil din care a dispărut aproape complet accentul iacobin, teribilist, teatral. Poemul este mai concentrat și mai reflexiv, cu mai multă „artă”. Crama se desparte de patetismul anti-retoric al generației, readuce muzica în versuri, purifică spațiul poemului. Autorul se gîndește pe sine ca un „rîndăș la vorbă”, un destin „pregătit pentru ardere”, un poet, în fine, cu „versul [...] ucis la jumătate”. Într-un poem se întreabă: „Sînt romantic? Nu cred”. Nu credem nici noi, acum, cînd parcurgem versurile elegiace, marcate în chip evident de ceea ce autorul

lor numește „marea bălăngănare-a lumii” și de sentimentul eșecului: „Să luptăm: / mai avem cîteva bătălii de pierdut — / acum pină nu se-nseriază / pină nu trece cocorii spre sud”. Stăruie senzația de frig colosal (în poemele lui Crama universul dirdie, realmente, de frig), de blocare a căilor ce duc spre *Libertate* (o temă ce se repetă la toți poezii „generației pierdute”): „Vînt galben, aseară, / ploaie vinăt la poartă — / copiii-adunați lingă soartă / cîtesc din revoluția franceză”; „Un frig mă îngheață, / ploaia bate de-o sută de ani / oblic pe-așișul din piață”.

**C**U *Dincolo de cuvinte* și, mai ales, cu poemele din *Codice*, expresionismul se diminuează, fără a dispărea cu totul, lirismul se repliază în interior. Ca și cînd și-ar lua adio nu numai de la tinerețe, dar și de la un stil liric de a vedea și de a gîndi lumea din afară (un stil al excesului, al posesiunii și al arderilor incomplete), Mihail Crama scrie: „Puteam să fiu poetul cel mai mare / al acestui Timp, / dar cînd m-apropiam de masa de lucru să scriu, / camera căpăta un sunet albastru, / și miinile / se prefăceau în nuferi și-n legende — / imposibil să mă concentrez, mă risipeam / transfigurat în lumi / al căror cerc concentric eram”.

Dînd vina nu pe istoria care l-a crucificat, ci pe prea marea disponibilitate interioară, pe o presantă, incontrollabilă vocație a risipirii, Mihail Crama a ieșit mai senin decît alții din încercările existenței. Poemele nu lasă, în amărăciunea lor fundamentală, impresia de durere scribită, de blocare definitivă în fața miracolului vieții. O tristețe lipsită de crispări trece prin versuri: „La douăzeci de ani, tinăr eram / ca statuile viitorului — / ochii-mi priveau îmbătați / de nemeapomenita singurătate”; „Fără noi ar fi fost iarnă și munții sluiți — / nu ne cunosc oamenii și nici cetatea — / mai zvîcnim o dată, ingeri necunoscuți, / cu partea aripei cu care-atingem eternitatea”; „Cum s-au risipit uității mei ani / un viscol, poate în altă solemnitate. / Juram în tinerețe, tată... / (Cum se pierd jurămintele!) / Uneori vrei să-mi spui ceva... uneori; / atunci ești mare cit tot zodiacul, / dar taci. Mai trece o iarnă, o primăvară / din săracii mei ani... / Mai trece”; „Pilpilam la marile hotare... / Era un inger păzitor / vindut la ultima strigare. // Aripile îi atîrnau în jos, / și protesta și nu se știe cui / și nici de ce, la țărmlul nisipos”.

Poetul a dubuit acum un ton care este numai al lui și-i exprimă cu mai mare fidelitate sensibilitatea. I-am putea zice un ton al modestiei, dar n-ar fi drept pentru că în modestia poetului este și o abia perceptibilă notă de sfidare, un ușor aer băiețesc (aerul, ținuta generației!), conștiința, în fine, a scriitorului că fusese pregătit pentru un mare destin: să întemeieze o nouă artă. A primit însă sacrificiul, „arderea de tot”, istoria l-a jucat, timpul i-a fost potrivnic, dar ceva a rămas și trece acum în poezia ce



reține nu cenușa amărăciunii, ci flacăra pură a experienței. În *Decor penitent*, Mihail Crama judeca istoria. În *Codice*, *Ianuarii* judecă mai ales timpul. Modificarea semnificativă. Timpul este, acum, în destrămare, ora dîinii este o veritabilă obsesie a începutului, a clipei aurale, a curatei dimineți a existenței, atunci cînd jura să anune, de unul singur, „ora revoluției”! este îndepărtată, călări și victimele s-au amestecat și nu se mai știe cine a cîștigat și cine a pierdut. Consilierul juridic Mihail Crama scrie o admirabilă poezie pe această temă: „Timpul s-a terminat / fără apel, fără recurs. / Nu se știe / cine-a cîștigat, cine-a pierdut, / cine-au fost judecătorii, cine impricinații, / cine-a dus crucea, cine-a urcat dealul, / dacă a fost o cruce, dacă-au fost mai multe, / dacă a fost un fluviu, dacă a fost o mare, / dacă a fost un incendiu, dacă a fost o uitare”.

O voce, așadar, a modestiei mindre, un ton al discreției și al abnegației. Abnegația, în primul rînd, față de poezie, din ce în ce mai esențializată în ultimele volume, concentrată, de regulă, la un carent din care a dispărut imaginea isteață, corupătoare de idei. Rareori o mai aflăm în scurte poeme bahice, ca acesta: „Trec imperii de gală... / Noroc! Toarnă vin! // Noaptea se uită la noi / nerușinată-n pielea goală”.

N-a dispărut, se înțelege, obsesia „apocaliptice ore dîinii”, n-a încetat nici dialogul poetului cu *Istoria*; numai că apocalipsa și istoria sînt, privite, acum, din alt timp afectiv și cu alte disponibilități lirice. Iată istoria văzută de pe dealurile Sovelei: „Noaptea ridică hături de-avocalips, / în timp ce-ostașii, putrezii la vie, / mai pindeau / de două veacuri înșirate la rînd, / pe coate, Europa s-o sfîșie”, sau dintr-un colt de cameră încălzită, într-o iarnă mai blîndă, departe de „vîntul marilor tragedii”: „Vă soun: nicăieri, nicăieri nu-i mai bine / decît iarna învelit în sal — / Eu din legenda Babei Dochii vin / călare pe ultimul cal”.

În fața unui pahar de Cotnari, cel pregătit pentru jertfă gîndește mai liniștit la istorie și își imaginează un sfîrșit carnavalesc în sunete de țambaluri: „Adio ingeri și valuri, / oameni și ciini... // Vine toamna, și miini / murim în țambaluri!”

Eugen Simion

(Din volumul *Scriitori români de azi*, III).

## Prima verba

# Femei în oglindă

■ Sub semnul iederei (Ed. Cartea Românească) de Vivi Gheorghiu este, aflăm de pe pagina de titlu, un roman; ce aflăm nu-i însă și adevărat fiindcă, la sfîrșitul lecturii, constatăm că e vorba de fapt despre două romane, absolut autonome, buse alături sub aceleași coperte. Două romane, mai bine zis două micro-romane, și mai bine zis două nuvele ample care au, totuși, ceva comun: maniera în care sînt scrise, livrescă, pretioasă, caldă; autoarea — sau autorul! — pare să fie o persoană instruită și sensibilă dar cu o însemnată doză de artificialitate căci prea ține să i se vadă și una și alta: un om de lume, probabil, în înțelesul comportamental al termenului dar și bănuiesc o structură bovarică. Așa cel puțin, deduc din materia epică și din înfățișarea stilistică a prozelor sale. Cea dintîi, care dă și titlul cărții, e o cronică de familie, destul de amănunțită, deși fragmentul luminat e relativ scurt ca interval de timp: în familia Rusan (numele îl descoperim tirziu, pe la pag. 89), un muzician de turneu (tatăl), o chimistă pensionată medical (mama), o muziciană de talent (fiica mai mare), doi elevi în preajma bacalaureatului (gemeni) și o elevă de treapta a doua (mezină) trăiesc mici drame individuale cu efecte colective, din motive și în aspecte diferite, exacerbat printr-un fel de voluptate a problematizării la persoanele de sex feminin, atenuate de o anume indiferență la cele de sex bărbătesc. De o mai voluminoasă atenție se bucură, cum altfel?, fetele. Cea mare, Adina, pianistă, violonistă și compozitoare de voca e are ghinionul

de a-și fi legat de timpuriu viața de un bărbat mediocru și puterea de a se dezlega la vreme, pentru a-și găsi potrivita jumătate, după lungi verificări și probe, în persoana unui arhitect răbdător și statornic, Mezină, Bianca, are la rîndu-i ghinionul de a ceda inițial dată și cu urmări vizibile unui escroc pe care nu-l iubea dar care, în schimb, o santajează corporal împingînd-o la sinucidere, tentativă din fericire eșuată. Adina pare să aibă, pe lingă talent în muzică, o inteligență blazată a introspecției, drama ei este una asumată; Bianca e doar frumoasă și impertinentă, drama ei este cu totul intim-plătoare. Ce au în comun e un raport de tip bovaric între ce sînt și ce ar vrea să fie. Oglinda în care se privesc aceste două femei e cetoasă și nu reflectă decît gesturi și reacții comportamentale, lăsînd ascunse universurile lăuntrice, psihologiile. De unde și paliditatea narațiunii, absența tensiunii epice în ciuda abundenței de scene tari, paliditate accentuată și de scriitura monotona în registru calofil ca și de artificialitatea dialogurilor.

Asemănător, în privința stilului, stau lucrurile și în al doilea „roman”. *Tăcerea*; se adaugă doar atributul livresc și un bovarism intelectual frapant. În esență, romanul acesta e un jurnal, sau ceva apropiat; jurnalul unei studente în filologie, Margareta, dispărută în valurile mării din motive misterioase (accident?, sinucidere?), teoretic, jurnalul ar fi trebuit să facă lumină în chiar chestiunea motivației; practic, nu face; nu dă nici o indicație într-un atare sens, spune însă multe

Calendar	
● 3.V.1949 — s-a născut Silvia Chitima	● 8.V.1923 — s-a născut Traian Iancu
● 4.V.1902 — s-a născut Elena Iordache-Streinu	● 8.V.1930 — s-a născut Florin Chiarișescu
● 4.V.1922 — s-a născut Vlad Musatescu	● 8.V.1933 — a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
● 4.V.1928 — s-a născut Leon Bacosky	● 8.V.1937 — s-a născut Darie Novăceanu
● 5.V.1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu	● 8.V.1945 — s-a născut Antoaneta Apostol
● 5.V.1919 — s-a născut George Uscătescu	● 8.V.1958 — s-a născut Vasile Dan
● 5.V.1922 — s-a născut Dumitru Hîncu	● 9.V.1895 — s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
● 5.V.1927 — s-a născut Vicu Mindra	● 9.V.1918 — a murit G. Coșbuc (n. 1866)
● 5.V.1933 — s-a născut George Zarafu	● 9.V.1931 — s-a născut Victor Văntu
● 5.V.1940 — s-a născut Dumitru Udrea	● 9.V.1943 — s-a născut Sterian Vicol
● 5.V.1948 — a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)	● 10.V.1858 — s-a născut D. Teleor (m. 1920)
● 6.V.1908 — s-a născut Ion Vlasiu	● 10.V.1929 — s-a născut Ion Horea
● 6.V.1922 — s-a născut George Lăzărescu	● 10.V.1929 — s-a născut Kanyadi Sándor
● 6.V.1930 — s-a născut Dorel Dorian	● 11.V.1914 — s-a născut Emilian Nestor
● 6.V.1941 — s-a născut Paul Tungiung	● 11.V.1924 — s-a născut Aurel Gurghianu
● 6.V.1943 — s-a născut Laurențiu Ulici	● 11.V.1931 — s-a născut Laurențiu Cernet
● 7.V.1920 — a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)	● 11.V.1940 — s-a născut Gheorghe Istrate
● 7.V.1925 — s-a născut G.I. Tohăneanu	● 11.V.1941 — s-a născut Crișu Dascălu
● 7.V.1931 — s-a născut Ștefan Iureș	● 12.V.1916 — s-a născut Constantin Ciopraga
● 7.V.1937 — a murit G. Topirceanu (n. 1886)	● 12.V.1921 — s-a născut Marin Porumbescu
● 7.V.1938 — a murit Octavian Goga (n. 1881)	● 12.V.1933 — a murit Jean Bart (n. 1874)
	● 12.V.1934 — s-a născut Lucian Raicu

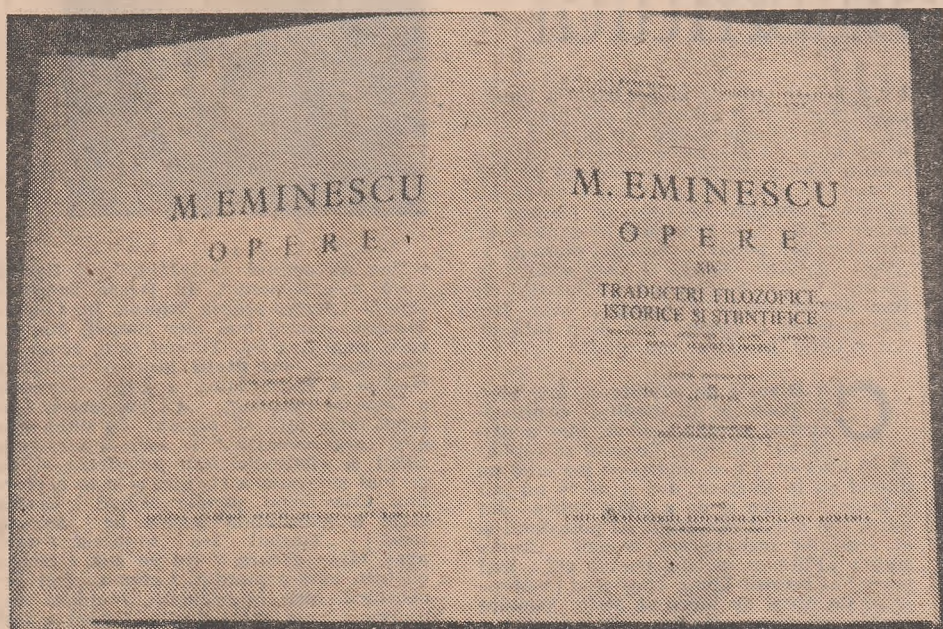
(Rubrică redactată de GH. CATANA)

despre personajul care l-a ținut. Margareta, așa cum o arată jurnalul-oglină, e o ființă la toate nivelele contradictorie, cînd nu e de-a dreptul confuză; autoarea dovedește în descrierea comportamentului studentei fler și bună cunoaștere a psihologiei de trecere de la adolescența fecioarei la tinerețea femeii, deși, în cazul Margaretei, trecerea nu s-a produs. Îndrăgostită de un speolog matur și de o moralitate impecabilă, care o refuză pentru a nu-i deturna fără sens existența, studenta trăiește, ca să zic așa, exclusiv din cărți,

populindu-ne memoria cu fel de fel de trimiteri, rezumate și citate din autori mari de toate genurile; ea ne convinge că are o bună memorie dar ne mai convinge și că nu prea pricepe mare lucru din ceea ce citește și citează; din fericire bovarismul ei intelectual nu-i cu totul lipsit de spirit critic și asta ne-o face simpatetică. Dar povestea ei rămîne meru în imponderabil. Ei, dacă ar fi citit-o pe Françoise Sagan, altfel ar fi stat lucrurile...

Laurențiu Ulici





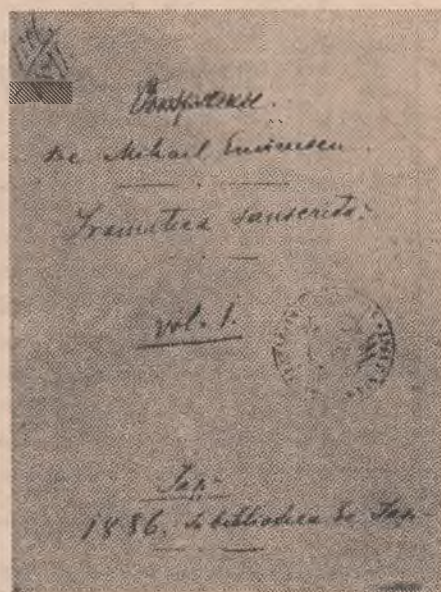
# Disponibilitățile geniului



**I**NTR-UN context editorial de o rodnicie neobișnuită în care au apărut spectaculoasa ediție a *Istoriei literaturii române* de la origini până în prezent de G. Călinescu, *Istoria literaturii române* vechi de N. Carotjan, *Getica* de Vasile Pârvan, volumul I al seriei de *Opere* Lucian Blaga, volumul 33 al seriei Arghezi, ca să ne oprim numai la câteva creații editate în ultimul an, iată că veriga absolută a acestui lanț avea s-o constituie *Opere*, volumul XIV, de Eminescu, tipărit recent de către Editura Academiei. Cartea are, înainte de toate, meritul de a ne oferi noi certitudini în privința disponibilităților marelui nostru poet național de a se confrunța pe multiple planuri cu pulsația gândirii și căutările științifice din epoca sa. La o vîrstă cînd ispitele facile mai fac cu ochiul, deturnînd în grațuit energii spirituale uriașe, Eminescu, stăpîn pe condeiul și viziunile sale, însetat de cunoaștere, se străduia tenace și exemplar să-și structureze o viziune proprie asupra lumii. Rareori în istoria spiritului înțilnim asemenea modele de exaltare vizionară și migală benedictină, voință ciclopică de pătrundere a nepătrunsului, putere de concentrare și meditație filosofică. Poetul „nepereche” al graiului românesc a înțeles că nimeni altul că aventura lirică, oricît ar fi stăpînită de har, are nevoie de suportul gigantic al gândirii, al unei gândiri aplecate cît mai profund asupra existenței, asupra realului, asupra istoriei neamului. Traducerile cuprinse în volumul XIV demonstrează nu nevoia juvenilă a unei erudiții în sine, ci voința de cuprindere sistematică a unor cunoștințe esențiale, a unor elemente cheie în descifrarea vieții și adevărurilor existenței. Cititor de limbă și conștiință națională, Eminescu ne dezvăluie în aceste traduceri probe emoționante ale eforturilor sale de a împămînteni într-o expresie înalt poetică, vibrant lapidară, cu o plastică de o prospețime încă vie și foarte diversă, stiluri de gîndire proprii istoriei, filosofiei, cosmologiei,

teatrolgiei, lingvisticii, științelor naturii. Curiozitatea faustică a tinărului Eminescu — ne lasă să întrevădem diversitatea acestor texte — întrece obișnuitul. Poetul traduce fragmente fundamentale din *Istoria Românilor* a lui Eudoxiu de Hurmuzaki, elemente de bază din *Critica rațiunii* pure de Immanuel Kant, manualul de limbă paleoslavă al lui August Leskien, copiază, pentru eventualitatea înțelegerii directe a gândirii filosofice hinduse, *Gramatica* și *Glosarul limbii sanscrite* de Bopp, traduce de asemenea celebrul tratat al lui Rôtcher, *Arta reprezentării dramatice dezvoltată științific și în legătura ei organică*.

**E**XISTĂ un tip ideal de traducător care răscolind întreg corpus-ul sintactic și lexical al unei limbi, anexîndu-și hermeneutica ei, reușește să rămînă pentru totdeauna, dincolo de unele sincope și inerente limite,



Pagina de titlu a lui I. Nădejde pentru primul caiet al traducerii eminesciene din Bopp

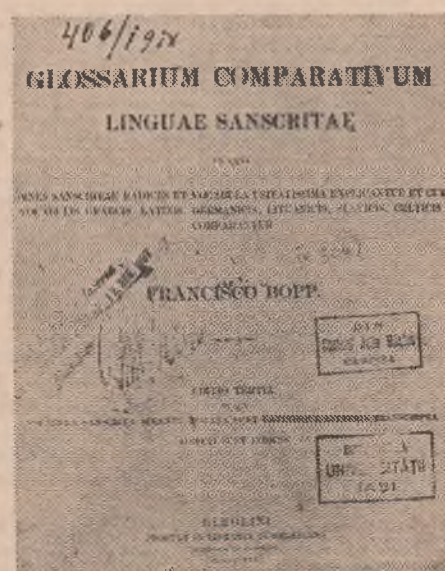
de șovăieli și obstacole, un model și un stil de comunicare inegalabile. Cu disponibilități demne de înălțimea geniului său verbal, Eminescu creează și un logos al traducerii vizibil pe toată întinderea operei sale, fie că e vorba de poezie sau de exegeză științifică și filosofică. O analiză comparativă a unor texte originale cu versiunile eminesciene ar dezvălui o infinitate de registre lingvistice la îndemîna poetului, de mijloace ținînd de logica și imaginarul lingvistic, dacă ne putem exprima astfel, al celui care, cu atît mai impresionant, nu-și scrisese încă textele fundamentale.

Eminescu, asemenea lui Hölderlin altădată, ca să ne biziim pe exemplul poetu-

lui german pe care îl analizează George Steiner (*După Babel. O poetică a rostirii și a traducerii*, Albin Michel, 1978) exploatează, cum ar spune criticul „*Le Monde*”, pînă la ultimele consecințe „reinterpretarea semnificației cuvintelor...; el vrea să forțeze cuvintele contemporane pentru a degaja rădăcina semantică... realizînd o incredibilă calitate literară prin ambiția de a atinge o versiune interlineară, culturală și verbală, o interzonă între vîrsta clasică și vîrsta modernă”. Cu o intuiție uimitoare a graiului cronicarilor, cu o sensibilitate foarte vie la convulsiile istoriei timpului său, poetul nostru național creează o interzonă între diferitele vîrste ale istoriei noastre și ceasurile agitate ale istoriei sale contemporane. Firește, aceste modalități sînt proprii înainte de toate traducerii *Istoriei Românilor* de Eudoxiu de Hurmuzaki, traducere cu scînteietoare revărsări și prospețimi lexicale, cu pasaje care vor deveni ulterior, în creația poetului, deschideri și argumente indeniabile ale geniului său. Nu mai mică însă trebuie să fi fost încordarea care a stăpînit spiritul artistului cînd a tradus textele kantien care instaurau în însăși gîndirea germană a epocii o altitudine neobișnuită abstracțiunii, ca și a expresiei filosofice. Limba română eminesciană se situează neșovăielnic la înălțimea limbajului kantian.

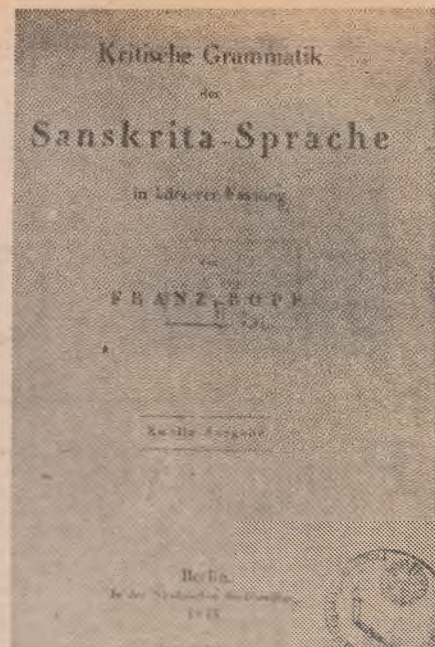
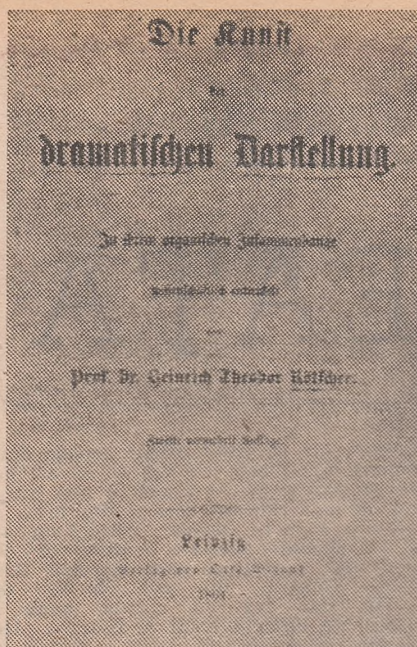
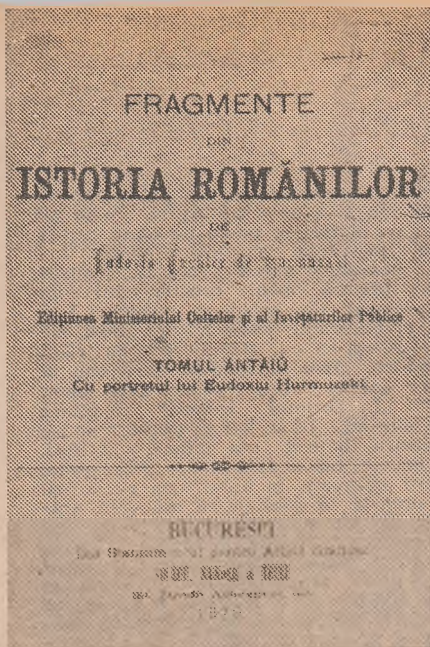
Relevînd încă o fațetă a laboratorului creației eminesciene, această ediție riguros alcătuită, oferă cititorului, ca și scriitorului contemporan, bucuria unor confruntări nesfîrșite cu titanismul poetului nostru.

Vasile Nicolescu



Glossarium comparativum linguae sanscritae..., pagina de titlu a originalului





Fragmente..., pagina de titlu a volumului tradus de Eminescu

Eudoxiu Baron de Hurmuzaki, portret figurind la începutul volumului tradus de Eminescu

Die Kunst der dramatischen Darstellung..., pagina de titlu a originalului

Kritische Grammatik der Sanskrita-Sprache in kürzerer Fassung de Franz Bopp, pagina de titlu

# EMINESCU – „OPERE“

Vol. XIV

**D**IN TRADUCERILE în proză ale lui Mihai Eminescu nu s-a publicat în timpul vieții sale decât una singură: **Fragmente din istoria românilor**, tomul întâi, de Eudoxiu cavalier de Hurmuzaki, București, Socer, Sander & Teclu, 1879. A fost o comandă, foarte bine retribuită în acea vreme<sup>1)</sup>, din inițiativa Junimii. La conacul din comuna Florești-Dolj, al magistratului N. Mandrea, membrul sus-zisei societăți literare, a fost efectuată într-un concediu de odihnă în vara anului 1878, aproape după un an de extenuantă activitate jurnalistică, această tălmăcire, uvertură sui-generis a monumentalei colecții de documente externe, referitoare la Țările Românești și care poartă numele ilustrului patriot din Cernauca Țării Fagilor, prieten și gazdă a refugiaților pașoptiști moldoveni.

Celelalte traduceri au rămas nestudiate și netipărite, unele mai multe ani, altele mai puține, în manuscrisele eminesciene depuse de Titu Maiorescu la începutul secolului nostru la Academie, deși parțial începuseră de îndată a fi cercetate la Biblioteca Academiei Române și publicate succesiv în periodice sau în volume. Operația n-a fost ușoară. O mare parte din caietele și foile volante ale manuscriselor eminesciene fuseseră legate nu prea metodic după imbolnăvirea poetului, adică în bună neorânduială. Cercetătorii au trebuit să pună ordine în aceste materiale amestecate, apoi să descopere scrisul lui Eminescu, foarte caligrafic în scrisori și în textele trimise la tipar, dar adeseori aproape indecifrabil, în focul compunerii.

Din fericire, materialele autografe ale acestui al treilea volum îngrijit de un colectiv al Muzeului de Literatură<sup>2)</sup>, sub conlucrarea atentă a lui Petru Creția<sup>3)</sup>, sînt manuscrise acurate, care nu au ridicat probleme decît de ortografie, aceea a lui Eminescu urmînd, în linii generale, a fi respectată, chiar dacă, în corpul aceleiași pagini, un cuvînt era scris în două feluri (d. ex. **experiență și experiență, dacă și dacă, complet și complet** etc.).

Din toate tălmăcirile prezentate în acest impleu volum, de 1064 pagini în format mare, cvasi in-folio, cea mai bună mi s-a părut, **fragmente**, cea îngrijită pentru tipar, în vara anului 1878 și apărută în 1879, **Fragmentele** lui Eudoxiu Hurmuzaki. Scriitorul i-a fixat limba, dezbătîndu-se de unele suverătoare ardelenisme și latinisme, și a lăsat cu plăcere și în negrăbă. Un singur paragraf, primul despre Mircea cel Bătrîn<sup>4)</sup>, este edificator asupra maturității traducătorului:

„O stăpînire îndelungată este obișnuit o dovadă despre puterea și dibăcia regentului<sup>5)</sup>, dar dovada este și mai mare cînd stăpînirea se petrece în timpuri mișcate de furună, sfîșieri fiind înăuntrul, primejduire de lin afară. Exemplul vrednic de mirare al unei asemenea stăpîniri îndelungate și bogate în fapte ni-l dă Mircea I., care s-a născut pe scaunul domniei de la anul 1387 și înă la 1419 (mai exact: 1386—1418, n.n.) decă treizeci și doi de ani de-a rîndul. Mergic și cu minte, întreprinzător și viteaz, abitor de libertate și războinic, accesibil entru planuri mari, dispus a faptui lucruri alte, el era ca amic folositor, ca aliat cre-

dincios celor de un gînd cu dînsul, pentru vecini neliniștiți o spaimă și un protivnic primejdios pe cîmpul de bătălie“.

Colaționarea cu textul în limba germană nu este necesară, atunci cînd, ca în cazul nostru, tălmăcirea magistrală lasă impresia chiar a originalului.

Nu același este, desigur, și cazul primei traduceri mai întinse din limba germană, după un celebru, pe vremea aceea, tratat de teatru: **Die Kunst der dramatischen Darstellung**. În ihren organischen Zusammenhänge, wissenschaftlich entwickelt von Prof. Dr. Heinrich Theodor Röttscher. Zweite vermehrte Auflage, Leipzig, Verlag von Otto Wigand, 1864 (la Eminescu **Art(e)a (reprezentățiunei) reprezentări dramatice, dezvoltată științific și în (cohesiunea) legătura ei organică de Professorul Dr. Enricu Theodor Röttscher. După Edițiunea a doua**). Cuvintele sau literele între paranteze reprezintă prima formă a titlului, probabil din anul 1869, al începerii traducerii. Ulterior, revenind asupra textului, Eminescu evoluase în lexicul și ortografia sa.

**A**TAȘAT din anul acela trupei lui M. Pascaly, la cererea parcă a acestuia, Eminescu a început să tălmăcească acea carte de mare prestigiu. El însuși era un pasionat de teatru. Se știe că fugise de la vîrsta de 16 ani cu o altă trupă, că transcria sau multiplica textele repertoriilor, servind ca suflor și apoi, în trupa Teatrului Național, și ca al doilea copist (exact așa avea să-i urmeze, după doi ani, în formația primei noastre scene, Ion L. Caragiale). Limba este aceea a învățecelului lui Aron Pumnul, minus ciunismele. Alegem la întîmplare un paragraf:

„Artea dramatică împreunînd contrastele cele mai disparate (desperecheate)<sup>6)</sup> spre a da operelor fantaziei libere o realitate sensibilă, spre a concede (leihen)<sup>7)</sup> opului autorului dramatic iluziunea deplină a unei întîmplări reale, face un fel de efecte cari întrec prin tăria și zguduiriile lor pe toate celea a tuturor celorlalte arti. Privitorul nu trece el oare aci prin pasiunile cele mai puternice, prin întreg coprinul (ținutul, Umfang) imple[re]giurărilor ce-l pătrund și-l interesează ca om, ca și cum ar trece prin un deznodămînt ce se petrece înaintea ochilor săi, pe cînd totdeauna se simte și liber de (povara) presiunea realității vulgare și de implegiurările mai mult sau mai puțin strîmtoătoare<sup>8)</sup> [ale] vieții sale de toată ziua.“<sup>9)</sup>

De înțelesul unora din cuvintele originalului, ca **leihen** și **Umfang**, tînrul traducător n-a fost la început sigur. Cunoștea germana, mai ales lirica unora dintre romantici, dar nu la perfecție. Nu putea fi un „germanist“, nici la această vîrstă, nici mai tîrziu, cum îl califică un comentator. Și în paragraful de mai sus traduce întîi **hinzaubern** cu **ne provoacă**, și mai apoi, recitîndu-se, **ne vrăjește**, deși prefixul **hin-** potențează sensul verbal, în direcția sublimului, a verbului **zaubern**.

Sintaxa e mai sigură decît lexicul, iar acesta nu e încă scuturat de provincialisme.

Traducerea a rămas neterminată. Să nu se mai fi interesat de ea Pascaly, sau i s-a făcut lui Eminescu lehamite de ditamai op?

**F**IE din propriu îndemn, fie din acela al lui Titu Maiorescu, care-l dorea profesor universitar de filosofie, întors în țară, poetul a întreprins o foarte grea lucrare, dată fiind neexistența, în acel moment, 1874, în limba noastră, a unui vocabular filosofic, tălmăcirea **Criticii rațiunii pure** de Immanuel Kant.

Și aci, traducerea ridică așadar probleme. Tălmăcitorul traduce întîi just „materia brută a **sensațiunilor noastre**“ dar barează ultimele două cuvinte, înlocuindu-le cu im-

<sup>6)</sup> Textul dintre paranteze este prima formă a tălmăcirii, înainte de revizuirea, efectuată după cîțiva ani. Parantezele drepte sînt rețutări ale noului editor, acolo unde tălmăcitorul sărise o literă sau un cuvînt.

<sup>7)</sup> Germ. **leihen** înseamnă a **imprumuta**.

<sup>8)</sup> Prima formă, **strîmtoătoare**.

<sup>9)</sup> Pag. 222 din carte.

presiilor noastre sensuale<sup>10)</sup>. Mai jos, manual e înlocuit cu **mineri**, într-un context obscur: „unde experiența nu mai poate da nici **mineri**, nici **corectură**!“...“.

Judecata primește forma **județ**, verbul **judeca** pare a-l înlocui pe a **judeca**, rezonul cu înțeles de **motiv** pare a proveni dintr-o versiune paralelă, în limba franceză (**la raison**), cu pluralul **rezoane**. Și participiul trecut **sumis** (supus) de la **soumettre**, sugeră recurgerea la textul kantian francez. Nici **subreptiune**, cuvînt des folosit, nu pare de altă origine (**subreption**), întrebuintare de mijloace înșelătoare, ascunse. Ce pot fi acele „subreptiuni a senzației?“<sup>11)</sup>

Chiar noțiunea clară a reprezentării (în germ. **Vorstellung**), înainte de a fi corect folosită, la plural, în textul rețușat, apare întîi cu perifraza (**receptivitatea impresiilor**)<sup>12)</sup>.

Se simte lupta tălmăcitorului cu textul, care nu-i pare cu totul familiar, dar pe parcurs vocabularul românesc capătă mai multă siguranță și citim cu plăcere titluri ca acesta: **Despre sinteza aprehensiunii în intuițiune**. Interesantă e adnotația marginală, cu aterizarea în concret:

„Reprezentăția e un ghem absolut, unul și dat simultan. Răspirarea acestui ghem simultan e timpul și experiența. Sau și un fuier din care toarcem firul timpului, vîzînd numai astfel ce conține. Din fericire atît torsul cit și fuierul tîin întruna. Cine poate privi fuierul abstrăgînd de la tors“<sup>13)</sup> are predispoziție filosofică<sup>14)</sup>.

Eminescu o avea desigur, dar îl citise, se vede, cu mai mult spor pe Schopenhauer, a cărui lectură cucerea și prin farmecul ei literar, pe cînd textul lui Kant era arid și cerea o îndelungată frecventare pentru stăpînirea lui, **intus et in cute**. Oricît, traducerea lui Eminescu nu rămîne mai puțin meritorie, ca prima în acest gen în condițiile de carență a vocabularului filosofic autohton.

**L**A UN AN DUPĂ această tentativă, pe jumătate reușită, poetului îi căsunează ambiția de a cerceta la Königsberg documente vechi, relative la Țările noastre, și în fața eșecului, se hotărăște să tălmăcească lucrarea fundamentală a lui A. Leskien, **Handbuch der altbulgarischen (altkirchenslawischen) Sprache, Grammatik, Texte, Glossar**, Weimar, Hermann Böhlau, 1871. Autorul, profesor de limbi slave la Universitatea din Lipsa, era socotit o autoritate în materie. Comentatorul și supraveghetorul acestui capitol, cunoscutul slavist Gheorghe Mihăilă, consideră versiunea românească „o excelentă tălmăcire — cu unele comentarii proprii — într-un limbaj surprinzător de modern și cu o terminologie din cele mai adecvate, a unei mari părți din cel mai bun manual de slavă veche (**paleoslavă sau bulgară veche**) de pe atunci, ce apăruse cu cîțiva ani înainte și care a fost timp de peste o jumătate de secol cartea de căpătîi a oricărui slavist“.

Nu îndrăznim a fi de altă părere, într-un domeniu ce ne este aproape cu totul străin, dar exprimăm o rezervă asupra unei alte fraze, dintre cele introductive ale comentariului:

„Printre limbile vechi de cultură, menite a-i deschide orizonturi largi spre literatura altor popoare, ca și spre aceea a poporului român însuși, limba paleoslavă ocupă un loc de seamă, alături de **latină, greacă și sanscrită**, pe care marele poet le-a studiat de mai mulți ani, cu o asiduitate și o competență impresionantă“.

Impresionantă e mai ales siguranța tonului cu care se afirmă apodictic stări de lucruri neclare. Unde și cînd și-a putut însuși Eminescu „cu o competență impresionantă“ limbile latină, greacă și sanscrită? Și din ce izvoare știe comentatorul că poetul consa-

<sup>10)</sup> Vezi facsimilul la pag. 368 și la pag. 369 textul tipărit.

<sup>11)</sup> Cuvintele subliniate în text.

<sup>12)</sup> De la pag. 384.

<sup>13)</sup> Pag. 388.

<sup>14)</sup> Făcînd abstracție de tors, neținînd seama de el.

<sup>15)</sup> Pag. 406.

crase „mai mulți ani“ acelor studii, „cu o asiduitate impresionantă“? Gimnaziul, neabsolvit complet, nu putea face din elevul recalcitrant, nici un precece latinist, nici unul elinist. Se descurca mai tîrziu în elină, cu dicționarul alături, firește, și se mișca oarecum mai liber în limba latină, din care a tradus, nu fără dicționar sau vreo juxtă germană. Cit despre sanscrită, nu se știe momentul exact cînd a întreprins o într-adevăr eroică tentativă, perfect sau aproape perfect reușită, după distinsa indianistă, Amita Bhoșe, conferențiară la Universitatea din București, care a verificat tălmăcirea incompletă, „**Kritische Grammatik der Sanskrita — Sprache in kürzerer Fassung**“ (Gramatica critică abreviată a limbii sanscrite) precum și transcrierea, și ea neisprăvită, a lucrării **Glossar comparativ al limbii sanscrite**, în text sanscrit și în versiune latină. Aci singura „colaborare“ a copistului constă în alăturarea ocazională a unui echivalent românesc (după vocabula latină, de pildă, **intempestivus**, Eminescu adaugă, în paranteză (nelavreme, necuviincios, indecent). Acest **intempestivus** apare în latina medievală. În latina clasică găsim adverbul **intempestive** (la vreme neoportivă) și adjectivul **intempestus**, -a, -um, cu climă rea, nesănătoasă, iar metaforic, la Cicero și Vergilius, **intempestus nox**, noapte adîncă.

Desigur, este vrednic de luat în considerare cu tot respectul, solitudinea marelui admirator al lui Schopenhauer, și pe urmele lui, al budismului, de a-și însuși limba însăși, ba chiar și de a izbuti la perfecție reproducerea bizarului alfabet și de a-l translitera în genere corect. Înțelegem și împărtășim admirația Amitei Bhoșe, dar nu putem fi de acord cu Gh. Mihăilă că această muncă i-ar fi luat ani de zile (nici o măturie a poetului sau mai în genere contemporană nu autorizează asertiunea). De fapt, nici nu se știe momentul exact al dublei lucrări. Cele trei caiete originale de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași au fost depuse de Ion Nădejde în 1886 și sînt simple supoziții, pe care pare a le împărtăși Amita Bhoșe, că lucrarea ar fi fost efectuată după înșănătoșirea poetului (în 1884—1885), inapt creației originale, dar cu diligență aplecată asupra unei atente munci. Să fie așa? Pînă la o dovadă materială, dubito. Mai probabil este că preocuparea mai veche s-a finalizat înainte de întunecarea minții genialului poet.

**I**NTERESANT este și fragmentul de tălmăcire din **Principele** lui Machiavelli, care-l atrăsese și pe Caragiale.

Traducerea e din anii maturității plene, 1881—1882, și ca atare, foarte bună. Imperfecțiunile sînt puține, ca:

„...Să știți așadar că sînt două soiuri de luptă, unul cu legi<sup>16)</sup>, altul cu puterea...“.

În orice caz, textul ar fi fost pus la punct de autor, impecabil, pentru tipar.

Celelalte texte din autori străini uneori neidentificați, aparțin unor foarte variate domenii: teoria statului și a vieții sociale, teoria culturii, istorie, economie politică, precum și din științele naturii, coborînd la chestiuni periferice, ca „Hotărîrea de mai nainte a sexului animalelor“, după Enrie Janke, cu speciale experiențe asupra bovinelor. Mai poetică, desigur, este „Nașterea albinei“, temă tratată de un Schachtlinger. Viața albinelor l-a pasionat mai tîrziu pe Maurice Maeterlinck.

Curiozitatea intelectuală a lui Eminescu nu cunoștea nici piedici, nici limite. Nici un domeniu al științelor umane și al științelor naturii nu a rămas necercetat de avidul lector multidisciplinar, care-și lua cît mai ample note, ca un vrednic studiosus, de disciplină benedictină.

Ediția Muzeului Literaturii în colaborare cu Academia Română (Biblioteca și Editura) ne deschide zări neașteptate ale atotcuprinzătoarei inteligențe eminesciene, la înălțimea geniului său poetic. Petele din soare nu-i atacă nici incandescența, nici luminozitatea.

**Șerban Cioculescu**

<sup>16)</sup> Pag. 897. Corect „cu legile“.

<sup>1)</sup> Cu 1000 de lei.

<sup>2)</sup> M. Eminescu, **Opere XIV. Traduceri filosofice, istorice și științifice**, Hurmuzaki, Röttscher, Kant, Leskien, Bopp. Articole și xcerpte. Studiu introductiv de Al. Oprea, u 347 de reproduceri după publicații și manuscrise, 1983, Editura Academiei Republicii socialiste România.

<sup>3)</sup> Petru Creția și Amelia Creția au îngrijit stabilirea textului și a variantelor, Dimitrie Vatamaniuc și Anca Costa-Foru, comentariile și notele de istorie literară, iar dintre laboratorii externi, Gheorghe Mihăilă și Amita Bhoșe, text și comentarii, primul pentru **Manual de limbă paleoslavă**, cea de a doua, pentru **Gramatica limbii sanscrite**.

<sup>4)</sup> În text **Mircea Vodă I**. Dealtfel epitetul cel Bătrîn nu se referea la vîrsta domnitorului, indicînd că era doar primul cu acel nume: **Mircea**.

<sup>5)</sup> A stăpînitorului.





Tudor STANCU

# CEAȚA

**P**ETRECEREA era pe sfârșite. Lumea fusese prietenoasă, vinul bun, adus de Alexandru de la țară, de la un văr de-al său care era medic stomatolog la Pietroasele, chiar și dansaseră puțin, dar după miezul nopții invitații începuseră să se retragă rînd pe rînd, mai mult trasi de nevestele care abia așteptau să se dezbrace de rochiile elegante și incomode, să arunce cit colo pantofii prea strîmși și să se ghemulască în paturile calde, strîngîndu-și în brațe bărbatii ce răsufiau greoi și miroseau a băutură.

Alexandru băuse o cafea mare și amără care nu reusise decât în parte să-i alunge aburii acrisori ai vinului ce-i pluteau prin fața ochilor și acum, fumînd o țigară Carpați, bine uscată, o urmărea clătînd din cap pe doamna Simona Mănciulescu care stătea în picioare lângă telefon și forma în nestire numărul de la taxi. Suna tot timpul ocupat. „Ce dracu!” exclamă ea enervată, privind cu coada ochiului la sotul ei, Gigi Mănciulescu, care motăia într-un fotoliu, îmbrăcat cu pardesiul, cu fularul de mătase aruncat în jurul gîtului și cu pălăria pe cap. „Nu inteleg, continuă Simona, cine să mai cheme taxiuri la ora asta! Cîrciumile s-au închis doar, și cam de mult, nu e nici simbătă sau vreun sfînt... ce se-întîmplă? Cred că dispecerele astea s-au așezat iarăși la birfă...”

Banda magnetofonului se terminase, se auzea doar biziitul slab al unui motoras electric mergînd în gol într-un colt al încăperii, iar ochiul magic sclipea verzui în semintuneric. Din bucătărie, unde se retrăseseră pentru cîteva minute gazdele, se auzeau glasuri și zgomet de vase. Gazdele erau inginerul Constantin Frincu, care împlinise treizeci și șase de ani și era mindru că mai avea încă o clăie de păr în cap, și soția sa, Mariana, o femeie mică și plînută, ce părea multumită de sine și de viața pe care o ducea și căreia îi crescuse carnea în jurul verighelei. Titi Frincu era prieten din liceu cu Alexandru și profitase de ocazia asta ca să-l invite la el, doar trecuse timpul, fiecare avea acum viața lui, treburile lui și nu se mai văzuseră de multă vreme.

Alexandru venise cu mașina. Își spusese că dacă o fi să se îmbete prea tare, o să lase mașina în fața casei lui Frincu, era pe o străduță liniștită, dintr-un cartier vechi, cu vile și n-avea de ce să se teamă că va umbla cineva le ea, va lua apoi un taxi, sau chiar va merge pe jos, dacă n-o fi prea frig, și va reveni a doua zi, treaz, s-o ia de acolo. Stătea foarte aproape și, dacă se gîndea mai bine, putea să-și ia inima în dinți și chiar să conducă. Avea doar de traversat magistrala și gata, era acasă.

Se uită la ceas. Era ora trei fără douăzeci de minute.

„Alo! Aș dori o mașină în strada... Da, aștept... Cum? De unde vine? Bine... Da, mersi.” Simona trînti receptorul și apoi, surprinsă de gestul nervos, privi repede în jur și pufni ușor pe nări. „Gigi! Hai drăguță, să-l duci pe Gigi în cinci minute.” Dar Gigi rămase nemiscat, răsufîind egal, ca și cum n-ar fi auzit nimic și doamna Mănciulescu se apropie de el și-l scutură de umăr. „Da, pisi, da, vin acum... știu...” mormăi acesta, tinînd ochii încă închiși.

Se făcuse frig în sufragerie. Ferestrele fuseseră deschise mai de mult, ca să iasă fumul. Întra însă un aer neolăcut, umed. Simona se îndreptă spre o fereastră, sîltînd pe tocurele de nouă centimetri și, ridicînd un colt al perdelei, privi afară. „Uhu, ce ceață e!” spuse ea. „Abia se vede felinarul de jos, de pe stradă. Sandule, crezi că o să nimerească soferul ăla? I-am dat adresa destul de clar...” „O să nimerească, cum să nu nimerească”, răspunse acesta, zîmbînd. „Soferii de taxi știu toate străzile din oraș, mai ales pe alea vechi cum e asta. Și nu numai atît...” „Rahat!” mormăi Gigi și încercă să se ridice din fotoliu, dar se prăbusi moale înapoi. „Haide odată, Gigi!”, spuse Simona.

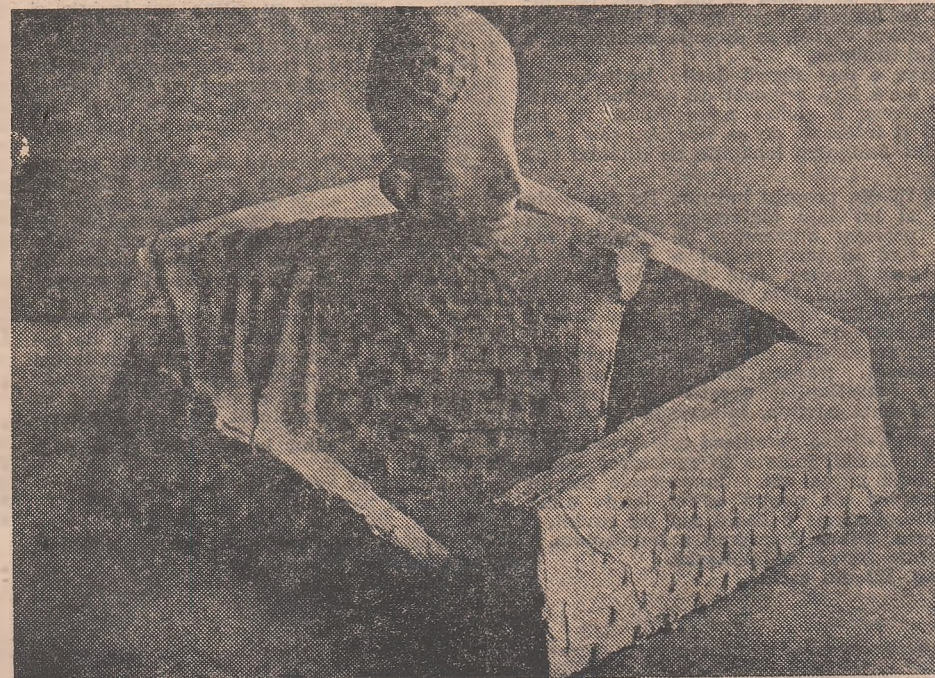
Alexandru trase cu puterea un fum din țigară și, în timp ce simtea o greutate apăsîndu-i pieptul, îi veni în minte fața aceea, Emilia parcă o chema, colegă de birou cu Mariana Frincu, tot economistă și ea, o fată blondă și veselă, cu ochi albaștri, spălăciți, cu trup subtil, însă cu sîni rotunzi și mari. Venise singură și Alexandru putea să bage mîna-n foc că fusese chemată anume pentru el, așa că, neavînd ce face, conversase toată seara cu ea, ba chiar o și invitase la dans, strîngînd-o puțin în brațe, dar numai foarte puțin, doar atît cit să-i atingă virfurile sînilor ce se gheceau prin bluza tricotată. După aceea își făcuse puțin curaj și o așteptase în hol, cînd ea se întorcea de la toaletă și observînd că nu-l băga nimeni în seamă, încercase s-o sărute. Îi atinsese în fugă buzele moi și calde și asta îl întăritase, apoi încercase s-o invite la el acasă, mai tîrziu, ca să-și bea cafeaua împreună, într-un cadru intim, și fusese refuzat elegant, dar ferm: „...trebuie să ajung neapărat acasă, știu, mama e bolnavă...” și după aceea Emilia îi spusese ca un fel de încheiere a discuției: „...dă-mi însă un telefon cînd n-ai ce

face...”, iar el, iritat, băuse repede două pahare pline ochi cu vin și se amestecase brusc, căzînd pe un scaun și nici măcar nu se mai ridicase să-i sărute mina la plecare. Fata își chemase singură un taxi și tot singură plecase, probabil că era obișnuită. Auzînd pe unde stă, prin Drumul Taberei, nu era foarte departe, dar era un cartier mare și destul de circulat chiar și noaptea. Alexandru își spusese că riscul ar fi fost totuși prea mare ca s-o conducă acasă cu mașina lui, așa băut cum era. Regretase un pic plecarea ei, numai vreo cinci minute, în care mai băuse un pahar cu vin, după care își spusese în barbă: „Ia mai dă-o încolo!”, și o rugase pe Mariana să-i facă acea cafea tare pe care o băuse încet, ducînd cu grijă ceașca la gură, ca nu cumva să-și verse lichidul fierbinte pe el.

Acum, Alexandru hotărî că e momentul să plece și el, că nu se cădea să rămînă ultimul pe capul familiei Frincu, și se ridică de pe scaun, scuturîndu-și picioarele și îndreptîndu-și pantalonii cu mîna. În drum spre hol, de unde auzea pe soții Mănciulescu luîndu-și rămas bun de la gazde, goli la repezeală ce mai rămăsese pe fundul citorva cești de cafea lăsate la întîmplare pe masuța și pe marginea bibliotecii.

„Ce faci, Sandule? făcu inginerul Frincu. Pleci și tu?” Părea o întrebare de politete. „Da, plec, e și așa destul de tîrziu și trebuie să ajung și eu într-un pat. Miine...” „Pleci cu mașina?” îl întrebă Mariana, văzîndu-l jucîndu-se cu cheile mașinii agățate de un breloc minuscule din plastic ce închipuia un schelet. „Da, cred că da...” răspunse el, nehotărît. „Nu vrei să-ți chem un taxi sau să te duci cu Gigi?” insistă ea. „Da, da”, spuse Simona. „Putem să te lăsăm în drum.” „Mulțumesc, nu-i nevoie, doar știți că stau aproape, la doi pași”, spuse Alexandru, amintîndu-și că de fapt nici nu avea bani de taxi la el, ci numai cițiva lei de metal prin buzunar. „Pa, pa, fii atent cum conduci!” spuse Mariana. „Sărut mîna. N-aveți nici o grijă!”

**A**LEXANDRU ieși în stradă și, învîluit brusc de ceața rece, strănută aproape fără să-și dea seama, stropîndu-și fulgarinul albastru. Era o toamnă tîrzie, frunzele căzute se înnuiaseră de umezeală și se lipeau de asfalt ca niște bucăți murdare de plasture. Geamurile mașinii se aburiseră și Alexandru, scotînd de sub banchetă o cîrpă moale din piele de căprioară, se apucă să le steargă. Termină repede și se urcă la volan. Nu mai avea răbdare de nimic. De fapt, ce mai conta acum dacă se grăbea sau nu, dacă făcea sau nu făcea o treabă ca lumea? Era și așa destul de tîrziu. Putea totuși să încerce ceva, doar era vorba de viața lui, de fiecare moment al vieții lui. Ce să facă? O să trebulască să strîngă din dinți și să lupte. Dar cu cine să lupte acum? Strada era pustie. Își dădea seama că, într-un fel, îi era frică. Apăsă scurt pe claxon pentru ca zgometul să sperie eventualii dușmani ce l-ar fi pîndit din umbră. Nu era însă nimeni. Poate că asta era lucrul care îl speria cel mai mult. Să nu fie nimeni în jurul său. Ar fi vrut să urle ca un ciine, dar se gîndi că nici asta nu-i folosea la nimic. Nici măcar nu s-ar fi liniștit. Ar mai fi vrut să mai bea ceva, dar unde să găsească ceva de băut la ora aceea și fără bani în buzunar? O să se ducă acasă, o să fumeze o țigară și o să se culce. Asta o să facă.



ION IANCUȚ : Fintinarul (Galeriile „Simeza”)

Atunci se zăriseră două faruri de automobil care străpungeau întunericul, dînd la iveală albul dens, ireal al cetii. Cu un fișit, mașina trecut pe lângă el și stopurile se pierdură repede în josul străzii, lăsînd două dire singerii prin aer. Alexandru răsuci cheia în contact și porni și el.

Ceața părea acum o meduză uriașă ce își lăsase corpul umed, lipicios și respingător deasupra intersecției cu magistrala.

Ajunghind la colțul străzii, Alexandru încetini și privi atent în jur. Nu se zărea nici o mașină. Vru atunci să treacă repede prin intersecție și apăsă pe accelerator. Faza scurtă a automobilului scoase brusc din aerul opac liniile galbene, lucitoare ale unei treceri de pietoni. Și tot brusc, ca o explozie, tîșni din ceață o siluetă întunecată, cu un palton mare, greu, și cu o căciulă înaltă pe cap. Alexandru frînă reflex, dar lovi omul cu aripa stingă a mașinii și-l văzu, pentru o fracțiune de secundă, sărînd în aer, apoi auzi o bufnitură surdă. Automobilul zvîcni de citeva ori și se opri tăcut în mijlocul magistralei. Alexandru scoase din viteză, înjurînd printre dinți, dădu drumul la motor și voi să plece mai departe, însă după o clipă, luîndu-și seama, trase încet pe dreapta, stîmse luminile și cobori tremurînd din mașină. Transpirase instantaneu și își simtea obrajii arzînd și pielea timploilor umflîndu-se la răstimpuri egale. „Doamne, ce-am făcut!” șopti el. „Asta imi mai lipsea acum!”

După cîtva timp, cînd ochii i se mai obișnuiră cu întunericul, zări pe trotuar corpul celui pe care-l lovise. Era întins pe o parte, lângă tulpina firavă a unui arbust desfrunzit și laba unui picior îi atîrna peste bordură. Căciula i se rostogolise puțin mai încolo. Era liniște, ca în adîncul unei mări și în jur nu era nici ti-penie. Lui Alexandru inima îi bătea să-i spargă pieptul, dar parcă îi bătea și ea fără pic de zgomet. Simțea furnicăture în degetele de la mîini și de la picioare. Trase de citeva ori aer în plămîni, adînc, rar, înțîi pe o nară, apoi pe alta, așa cum auzise el că trebuie să faci la o emoție puternică. Se aplecă și se uită atent, de aproape, la aripa din stînga, pipăind ușor tabla cu virfurile degetelor. Părea că n-are nimic. Alexandru se îndreptă de șale și se apropie grăbit de cel căzută pe trotuar. Acum se și trezise imediat din beție, probabil că, fără să-și dea seama, eliminase o bună parte din alcoolul pe care-l băuse prin porii deschisi ai pielii și-și simțea cămașa udă în spate. Îl mai privi o dată pe cel căzută, se aplecă deasupra lui și, temător, îl atînsu. Nu se întîmplă nimic. După aceea, prînzînd nitel curaj, îl zgîlții mai cu putere. Se auzi un geamăt ușor și omul își zbătu de citeva ori pleoapele și deschise ochii, doi ochi mari, negri, care sclipeau în întuneric.

„Hei! Alo! Ce-i cu mata?” strigă Alexandru. „Ah, n-nu știu...” răspunse omul. „Am căzut... m-a lovit o mașină și... și...” „Da? ce spui?” Agățîndu-se de Alexandru omul se ridică anevoie și, mecanic, începu să se scuture pe hainele umede. „Căciula, unde-i căciula?” Privi în jur și o văzu, întinse mîna după ea, iar Alexandru se aplecă și i-o dădu. De abia atunci omul își dădu seama de o prezență străină și, ridicînd ochii, întrebă: „Da’ dumneata cine ești?” „Eu? Treceam pe aici, te-am văzut căzut pe jos și am oprit... Hai să te ajut, poate ți-e rău... Ai... ai pătît ceva?” „Nu, nu știu... fir-ar al dracului de sofer... Au! Au! Parcă mă doare ceva aici, la piciorul drept.” Alexandru se îngălbeni. „Hai aici, lângă felinar...” spuse el. Omul își sumese un crac al pantalonului, dînd la iveală un picior alb, pîros. Sub genunchi era o pată albăstruie ce se mărea vîzînd cu ochii. „O vinătaie” făcu el. „Phui!” „Ia fă citeva mișcări, poți?” îl îndemnă Alexandru, căruia îi mai venise inima la loc din momentul în care cel lovit se ridicase, cu greutate, amețit, dar se ridicase. Nu-i curgea singe de nicăieri, dar se putea să aibă vreo hemoragie internă. În cazuri d-astea nu se știe niciodată. Într-o clipă sau alta putea să-i bufnească singele pe nas sau pe gură. „Bine că-i doar atît...”

Începu Alexandru și se porni din nou să injure. Nu știa pe cine injură. Poate se injura pe el însuși, poate pe omul care-i sîrșise în fața mașinii, poate injura noaptea aceea ceoasă, petrecerea idioată sau prostia lui de a fi plecat de acolo cu mașina. „Lăsați”, spuse omul, împăciuitor, „nu-i nimic”. „Cum să nu fie nimic?” se răsti Alexandru. „Hai să te duc acasă sau la spital.” „M-aș duce acasă” „Da’ unde stai?” „În Drumul Taberii” răspunse omul, clipînd. „Bine, hai să te duc.” spuse Alexandru, bătînd din palme. „Lăsați, nu-i nevoie, mă descurc io...” „Mă omule, nu poți să mergi în halul ăsta pe străzi. Hai, urcă-te în mașină că mă cam grăbesc.” „Io vă mulțumesc, dar n-aș vrea să deranjez...” „Haide, domne!” Omul se urcă atent, strîngîndu-și poalele paltonului cu mîna și lăsîndu-și picioarele în afară. Înainte de a le pune și pe ele în mașină, le lovi ușurel de praguri, ca pentru a le scutura de bucățile de noroi lipite de tălpi.

„N-ai închis bine ușa, spuse Alexandru, puțin enervat. Nu, domne, nu așa... lasă c-o închid eu...”

Se aplecă peste corpul masiv al celui de lângă el și smuci cu putere de mine-ro portierei. Curentul iscat de închiderea ușii suflă din hainele omului un miros bizar. Miros de sudoare și fum, de salcim și de bălegar, de băutură și de țigări ieftine. Poate și multe alte mirosuri ce nu puteau fi distinse unele de altele.

„Unde lucrezi dumneata?” îl întrebă dintr-o dată Alexandru.

„La C.F.R.”, răspunse lute omul, fără să se gîndească. „Tocmai am ieșit și...”

Se înecă și începu să tusească gros, hîrît, ducîndu-și o mîna noduroasă la gură. Alexandru nu mai spusese nimic, trase cu coada ochiului la el, scurt, și apoi își văzu de drum, atent. Ceața era tot atît de deasă în tot orasul. Stopurile cu lumini verzi, galbene, roșii, care mai erau aprinse pe la intersecții, pluteau în aerul lăptos ca niște lumini de pozitie ale unor farfurii zburătoare invizibile ce supravegheau străzile. Ici, colo, becurile cu neon, cocotate în virful unor stîlpi înalți de metal, vopsiți în verde, luminau vag și ceața părea că s-a scurs și ea din ele, albă și gretoasă.

Alexandru se simțea urmărit. Avea impresia că tot timpul se află o mașină în spatele său, dar cînd privea în oglinda retrovizoare nu mai vedea decât străzile pustii, acoperite de ceață. I se părea că toți copacii, toate clădirile, toate obiectele pe care le lăsa în urmă o porneau după el pe furis, absorbînd o parte din ceața ce plutea în aer și se așteau la rînd unul după altul în spatele său, irizînd ca o coadă de cometă.

„Uitați, p-aci stau...” spuse dintr-o dată omul. „Care-i blocul?” întrebă Alexandru, oprînd la intrarea unei alei. „Uitați, ăla cu patru etaje, drept în față.” „Bine, te las aici. Poți să mergi?” „Da, sigur, acu’ e ușor”, spuse omul și începu să se caute cu o mîna în buzunarul de la piept, în timp ce cu cealaltă bijbiia după minerul portierei. „Cum se deschide asta?”

Alexandru se aplecă din nou peste corpul omului ca să-i deschidă ușa și, din nou simți mirosul acela greu, ciudat, mai întîlnit. Cine era omul acela? De ce-i ieșise în cale? Ar mai fi vrut să vorbească cu el ceva, orice. Dar ce să-i spună? Între ei era doar aripa aceea de mașină, ca o uriașă ușă de fier, ferecată cu zeci de zăvoare și doar pe sub ea se simțea un curent slab, valuri ușoare de aer, aducînd cu ele izul unei alte lumi.

Aproape fără să-și dea seama, lui Alexandru începu să-i turuie gura: „Șii, uite ce s-a întîmplat. Veneam și eu de la o petrecere, am băut și eu ceva, știu, așa e, și n-am fost atent la volan, așa că te-am lovit, ce să fac, eu te-am lovit, să știi, îmi pare rău, te rog să mă ierti, asta e, acum poți să faci ce vrei!” „Mde, nu-i nimica”, spuse omul după un scurt moment de tăcere, în timp ce luminite albastre îi jucau în ochii acela mari, negri. Scoase din buzunarul de la piept ceva strîns în pumn și încercă să-i bage lui Alexandru acel ceva în mîna. „Ce-i asta?” spuse el, ferindu-se. „Ia, să ai și mata de benzină”, răspunse omul, timid. „De ce, dar nu-i nevoie... Ce faci domne, ești nebun!” Omul lăsă un ghemotoc în poala lui Alexandru și coborî din mașină. Porni să meargă lute pe alec, doar schiopătînd ușor și se pierdu după niște tufe și niște lăzi de gunoi. Alexandru deschise și el repede portiera ca să-l ajungă dar fulgarinul se destinse și ghemotocul căzu pe jos. Se aplecă să-l caute prin beznă. Bijbiă nitel cu mîinile pe asfalt, îl găsi și se îndreptă spre botul mașinii ca să vadă în lumina farurilor ce este. Lumina îi dădu la iveală o hirtie mototolită de o sută de lei. „Drace!” făcu Alexandru, invirtîndu-se pe loc ca să privească în jur. Omul dispăruse. Ceața stăruia tot atît de densă ca mai înainte și siluetele întunecate ale blocurilor păreau niște fantome uriașe ce dansau în jurul său fără pic de zgomet.

Alexandru mai dădu un ocol mașinii, privind aripa stingă, deși nu se vedea nimic în întuneric, apoi se urcă repede pe locul din fața volanului și aprinse lampa din plafon. Despături hirtia și o întinse netezînd-o cu mîna. O privi atent, întorcînd-o de pe o parte pe alta. O puse apoi în buzunarul fulgarinului, stîmse lampa, dădu drumul la motor și porni spre casă.





Al. I. ȘTEFĂNESCU

# 0 dimineată regretabilă

**E**STE holul unei gări. Rece, foarte rece. Deși la intrarea din stradă cit și la ieșirea pe peron sint prevăzute uși duble, coridoare menite să stăvilească curentul sau frigul, totuși toate aceste uși sint deschise, date de pereți, un curent sălbatic, un frig otelii și ațos — în ciuda unei sobe uriașe cu gaz metan, care încearcă să funcționeze — stăpinesc marele cub, căci cub este, holul are o înălțime neverosimilă, de pe alte vremuri, mai puțin funcționale, mai puțin eficiente economic (la ce servise această înălțime? poate o gresală a arhitectului? sau nevoia vreunui fast provincial, dar cu atât mai pretențios? cine știe?), vremuri cu blazonul lor, vremuri dinaintea noastră, vremuri ale allora, căci mereu uităm că înaintea noastră au fost alții, alții, alții.

Ce se poate face într-un hol de gară? Într-un hol de gară provincială? Se pot cumpăra bilete, bilete de tren, „legitimații de călătorie“. Splendidă denumire! „Legitimații“, adică ai dreptul, ești legal, ai și o identitate, ți-e îngăduit, ai chiar datoria să călătorești. Nu este nimeni care să cumpere bilete. Poate nu pleacă nici un tren. Și chiar nu pleacă! Dacă-mi dau bine seama, casele de bilete (două!) sint închise. Lingă una dintre ele, într-un colț al cubului, se află o tablă, o tablă neagră ca la școala primară, dar mai mică, mă rog nu e o tablă didactică, o tablă susținută de un trepid fără pretenții, pe care stă scris cu creta „Întirzieri“. Și dedesubt... dedesubt nimic! Nu chiar nimic. Se văd foarte bine ștersăturile făcute cu cirpa, pe uscat, producând un praf atit de dăunător sănătății ștergătorului. Sau poate sint ștersături cu cirpa udă, dar nu îndeauns de udă, și-atunci rămân pe tablă urme alburii, așa, un fel de spoială cu un var foarte subțire. „Întirzierile“ din ajun fuseseră anulate, și de timp și de personalul stației, nu sosiseră niste întirzieri proaspete, nu se putuse scrie nimic peste urmele murdare de ieri, tabla n-are curat decât titlul „Întirzieri“, dedesubt este o confuzie dezagreabilă, de o murdărie fără putere, dar sigur sfidătoare.

De ce s-a așezat Bătrînul tocmai acolo? Ii e și lui frig, fără discuție, dar asta e pentru el o problemă secundară, el este obișnuit, acest frig intră pe linia ultimilor ani ai vieții sale. Dar de ce tocmai lingă tabla „întirzieri“? „E un colț mai ferit“, spusese desigur Șeful Stației. „Și pe urmă omul vede că trenul are întirzieri, se gîndește ce să facă, te vede pe dumneata, și-și cumpără o carte, sau ia o înstrată să scrie cunoscutilor și-uite-așa, faci și dumneata vinzare, pricepi?“

Acum Bătrînul doarme pe scaunul lui, ascuns de lada cu geamuri din față, ladă împodobită cu coperte de cărți, coperte-reclamă, foarte uscate, scorofite, văduvite de vechile lor culori, privind vestește spre holul pustiu. Bătrînul doarme cu ochii deschiși, ochi de asemenea fără culoare — gene, pleoape, iris și cornee, toate sint cenușii cu vagi urme de roz — ochi care desigur nu privesc în afară, ci se înfundă undeva înăuntru, încercînd poate să descifreze cu o clipă mai devreme potoul unei existențe ce se tirie tot mai obosită spre... dar asta e, că nu se știe spre ce se îndreaptă! Sint absolut convins că bătrînul e victima unei familii aprige la ciștiș, „fiecare trebuie să-și ciștiș piinea“, poate nici nu-i mai dădeau de mîncare și-l siliseră să accepte această meserie, de vinzător ambulant care nu vinde nimic decît propria lui imagine dezolantă, atît de descurajantă că face să-ți treacă fiori prin șira spinării, ție, călător cu legitimație, deci aproape sigur că vei schimba chiar în aceeași zi peisajul vieții tale.

Dar eu nu plec nicăieri, eu am venit aici la gară, în acest hol rece și cubic, în acest spațiu mort, populat cu absențe, unde nu mișcă nimic, nici măcar gîndacii, tocmai ca să mă ajute să mă replonjez în agitația fără friu a lumii întregi, a lumii din afară. Curios că tocmai acest spațiu limitat și rece și gol și mort a fost ales ca să mă arunce în imensitatea haotică, înșesată de obiecte, de zgomote și culori, suprapopulată de oameni și animale, lumea terestră, agățată de globul ei minuscul, gonind dezmațat prin eter, lume pe care am părăsit-o de cîteva săptămîni, retrăgîndu-mă în cabana din munți, unde-n jur nu-i decît pădurea și tăcerea, aerul sticlos și solitudine mea.

**S**ĂTUL de ghișeele goale, amenințătoare ca niste cabine de comandă părăsite sub iminența unei catastrofe, sau vidate tocmai de acea catastrofă, care a făcut inutile „Întirzierile“, vinzarea ilustratelor sau închiderea ușilor duble, m-am îndreptat în stînga mea, spre chioșcul mare, tot cu geamuri, plin de „publicații“, în toate culorile și limbile, stînd neatîns în

rafturi, color lingă cotor, solidare și sigure de spațiul lor vital. Nu-mi place felul agresiv în care mă fixează revistele de sus, de pe stelaje și cobor privirea la nivelul omenesc, așa, sub doi metri și chiar mai jos, pentru că era și un scaun înăuntru, scaunul Omului, scaun de deasupra căruia mă privea de obicei fața răvășită și foarte pistriată a vinzătoarei. Scaunul însă e gol și el, aici toate sint goale, am înțeles că și chioșcul de publicații este foarte închis, zace masiv și sigur de sine, scutit de poluarea umană, reintors în nesimțirea lui, ticsit de celuloză prelucrată. Înțeleg că nenumăratele foi de hirtie pot, în sfîrșit, să nu facă vreo deosebire între murdăriile de muscă și armata caracterelor grafice, clișeele alb-negru sau în culori fiind, după caz, taxate ca plăgi mai mult sau mai puțin purulente. De pe mica teighea din fața chioșcului dușmănos urcă însă spre mine mirosul acela, ușor înțepător, afumat, hrănitor chiar, un miros foarte familiar mie, acela al hirtiei proaspăt tipărite. Un vraf de ziare zace modest și democrat pe teighea: ziare proaspete. Ziarul zilei de azi, ziarul pentru care am venit pînă aici, ziar cu rezultate la fotbal, cu evenimente din Orientul Apropiat, ziar cu programe de radio și televiziune, ziar cu tineri care flăiesc pe spinarea părinților, cu „secții“ noi care au fost date în producție, cu... Nu contează că-i ziarul județean, că n-are decît patru pagini format redus, că este „Flamura Bucegilor“, el este de fapt flamura lumii active, care a reușit totuși să pătrundă în acest spațiu gelos de pustiu sau rece, de nemișcarea lui mucedă.

Iau ziarul, un ziar, și-mi dau seama că n-am cum plăti. Să pun gologanii alături, pe teighea? Dar cine-mi spune că vinzătoarea cu pistrii, vinzătoare amabilă, pentru că a lăsat ziare pentru oameni, pentru eventuali amatori, vinzătoare absentă din motive pe care le presupun binecîvîntate, nu va fi păgubită? Ceea ce n-aș dori. Între timp, chioșcul independent își bate joc de mine, mă privește cu răutatea tuturor ochilor multicolori ai publicațiilor rebele de pe stelaje.

— Plătești la Dulciuri, maică!...

Mă-ntorc surprins, ca un biet hoț ageamii, în direcția de unde au venit vorbele. Da, a mai apărut un personaj, foarte

înghețat și cenușiu, cu o mătură imensă în mină. Este o Bătrînă îngrijitoare — aici totul e bătrîn — mătura și găleata cu zoale au ieșit odată cu ea pe o ușă hodorogită, purtînd firma **Toaletă**. Încerc să regăsesc pe fața ei căldura celui „maică“, dar probabil că a dispărut de mult, chipul este șters ca și cel al Bătrînului cu ilustrate. În schimb, îmi pătrunde în nări un miros rău, rece, umed, care năvălește cu grosolanție pe ușa obosită. Ah, acele încăperi, vopsite în uleiuri groase, cenușii sau maron sau chiar negre, acei pereți mustind lacrimi slinoase, acele gingăanii speriate de orice fel de lumină, acea curățenie murdară de cazarmă, în care urina și motorina se unesc într-o alianță neînduplecată și năvălesc asupra insului care s-a aventurat pînă în birlogul lor, eucerindu-l bucățică cu bucățică, pe dinăuntru și pe dinafară, amețindu-l, asfixiindu-l, transformîndu-l într-un purtător activ al sordidității lor mult timp încă după ce el a reușit să evadeze de sub apăsarea lor concertată!...

Închid cu hotărîre ușa pe care, de obicei, cei mai mulți o lasă deschisă. Bătrîna înalță spre mine o căutătură nedumerită. Cu un gest ostentiv, ridică puțin mătura, într-o direcție greu de ghicit și rostește iar, dar mult mai economicos:

— La Dulciuri.

Ah, la Dulciuri, da, da, Dulciuri și Răcoritoare, sigur, este chiar în celălalt colț al imensului cub, va să zică acolo, acolo trebuie să existe cineva viu și tînăr, a, dar chiar mi-aduc aminte, este frumoasa Geta, „tovarășa Geta“, cum am auzit odată pe cineva denumînd-o cu mult antren.

— Mulțumesc! îndrug și mă-ndrept spre Dulciuri, cu banii în mină, cu bucuria de a înlîni în sfîrșit o față omenescă, fața frumoasei Geta, mi-o amintesc, e din belșug fardată, deși n-are avea nevoie, este bineînțeles la locul ei, la Dulciuri, dulcea, poate, Geta! (N-am de unde ști cum arată, nu i-am văzut totdeauna capul, innobilat de o scufie albă, cochetă, cum au infirmierele frumoase!) Probabil că-i „dulce“, uite că un bărbat (de unde o fi apărut?) stă proptit de teighea și-i vorbește, un bărbat cu palton și căciulă. Stă proptit în mod curios, așa, țeapăn ca un buștean în picioare rezemat de un perete, un buștean negru — e îmbrăcat numai în veșminte negre sau aproape negre.



ION IANCU: „Urma zeului“ (bronz)

Mă apropii cu oarecare incetineală, n-aș vrea să surprind flirțul lor, le dau timp să-nțeleagă că vine cineva, cu o treabă mărunță și care nu suferă întirzieri, deci ei să ia poziții normale, indiferente, poziții capabile să dea posibilitatea efectuării acelei mici operații anodine, și apoi nu vor avea decît să redeschidă porțile micului paradis, care este sau care le urez să fie, flirțul lor.

**I**NTR-ADEVĂR, la apropierea mea, bușteanul cel negru luncă mai spre stînga, luncă periculos, ar putea să se prăbușească, cu toate că face semne în direcția Getei, și altele în direcția mea, semne de scuze și de pofțire. Oricît de curios, bușteanul n-are față, sau în orice caz, ceea ce se află între căciula neagră trasă pe ochi și șalul negricios urcat spre nas nu seamănă cu nimic, poate cu clișeu de sticlă al fotografiilor de pe vremuri, ceva negricios cu pete alburii, dar poate fi și un ambalaj de prost gust din foiță translucidă sau hirtie de pergament în care se vind grăsimi sau carne roșu-vinată. Noroc de țepii negri ai bărbii, crescuți peste noapte — negri, pentru că pielea-i galbenă — și care atestă că acolo trebuie să fie un chip.

Tovarășa Geta îmi face cu ochiul, a observat că mă interesează bușteanul.

— E rămas d-aseară! îmi suride ea foarte roșu. E cocă. Da' n-am mărunt.

— Ei, îți face curte! Te mai distrezi și dumneata. Dă-mi ceva de pe-acolo, niște țigări, caramelle, vezi dumneata...

Tovarășa Geta e înlocuită de un pulovăr gros și verde, împletit în casă, înfășurat pe omoplații ei, care nu par rahitici: caută printre mărfurile din spate, ceva ce s-ar potrivi cu clientul și cu hirtia de zece lei.

Între timp, bușteanul basculează de vreo două ori pe teighea, nu scoate o vorbă, pare foarte jignit, pentru că uite, s-a desprins de marginea de lemn, face pași mici îndărăt, cu ochii închiși. (Reflec-tind?)

— Pofțiți, vă rog, se întoarce Geta, e blondă, și-i ies nenumărați zulufi de sub tichia apretată, iar obrații ei plesnesc de sănătate, plesnesc de singe și de carne — nu prea suportă pudra, e clar, probabil că domnișoara Geta are probleme cu ei pe linie de machiaj — iar acum și-arată și toți dinții, rîde complice spre spatetele meu.

Mi-am îndesat în buzunare cumpărăturile și simt că-i politicos să mă-ntorc și eu, să văd. Bușteanul tocmai se clatină ușor, în față și înapoi, nu-i un buștean prea lung, mai degrabă gros, se vede că în această pendulare care se execută cu ochii închiși, trupul refuză să iasă din rigiditatea lui, refuză să se înmoaie cit de cit, să se arcuiască așa fel ca să realizeze legea aia cu centrul de greutate care trebuie să cadă perpendicular în interiorul bazei de susținere, așa că și Geta, și eu, privim cum bușteanul se apleacă definitiv spre spate, Geta ride tare, eu simt că încremenesc, și nimic nu-l mai poate salva pe omul în negru, el se-nclină corect, foarte drept, pe spate, execută o mișcare accelerată (e la trei metri, nu-l mai pot prinde!) și se lovește de ciment, ca o traversă de cale ferată împinsă a joacă de un tînăr descărcător de vagoane.

Nu, nu s-aude vreun bubuit enorm, nu, dar în cubul acela rece și gol și dornic de ecouri, urcă totuși un „crac“ sinistru. N-a fost numai bufnitura seacă a țestei, de pe care căciula a fugit cit colo, dar și un foarte clar piriit, un sunet de oase strivite, un hîrșcit care mă seacă la măruntaie și-mi îngheață singele-n vine. Fostul buștean nu mișcă, stă mut, întins pe ciment, parcă de mult tot voia el să se-ntindă, să intre-n somn. Părul scurt, ciufulit de căciulă, a izbucnit în vițe țepoase și-l umanizează. Moșul de la ilustrate nici nu l-a văzut, Geta continuă să ridă și-și îndreaptă un zuluf, toate ghișeele acestea goale, închise, pustii, nici nu clipește măcar din nenumărații lor ochi de sticlă, doar inima mea, după un prim gol dureros, începe să bată nebunește, mă și văd cu mortul în brațe, abia pot să-l duc, și încercînd mereu să dau tot felul de explicații despre ceea ce nu am habar, unor nu știu cine, iar înăuntru meu, și-n măruntaie, și-n țeastă, are mereu loc și sună mereu, acel „crac!“ și acel piriit, și simt cum gura mi se umple de un lichid acru, dacă nu mă mișc acum, dacă nu ies repede la aer, am să-mi vărs matele aici, în acest cub enorm, gata să se clatine dușmănos deasupra mea.

Înainte de a păși pe ușa dinspre stradă, larg deschisă dealtfel, constat că Geta continuă să fie înăuntru, la Dulciuri, iar bătrîna moale mătura înfășurată-ntr-un sac în găleata cu zoale, și amîndouă se uită la bușteanul prăbușit cu o curiozitate, aș spune, plină de indiferență, și atunci mă indignez și țip la ele, ercd că țip, de fapt m-am auzit rostind flegmatic, ca un blazat patron de birt: „Dați dracului un telefon la un doctor, ori vreți să vă treziți cu un mort în brațe și să nu mai știți pe unde scoateți cămășile?“

Cele două femei mă privesc aiurite, dar eu am și ieșit pe ușile vraiste, aproape alergînd, alergînd din fața celui „crac“, a celui piriit de oase strivite, alerg pînă unde se înalță lungul șir de scări de platră, nu mă opresc, sar cite două lespezi dintr-odată, mi-a căzut și ziarul, dar nu mă opresc, pînă sus, în buza șoselei, pe care trec însă, duduind, camioane colorate țipător, lăînd la nesfîrșit pastrama hoitului de pisică din drumul lor...





Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

## „Al matala Caragiale” al III-lea

DUPĂ o primă versiune scenică la Teatrul Național din Craiova, la sfârșitul lui ianuarie '83 (între-prindere meritorie, salută ca atare de critică), după o a doua, prin martie '83, la Teatrul din Ploiești (bucurindu-se și ea de o primire favorabilă), iată și o a treia versiune scenică, la jumătatea lui aprilie '83, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, a aceluiasi scenariu-colaaj datorat regizorului Mircea Cornișteanu, realizat după corespondența, articolele și schițele lui Caragiale, cu inserturi din monologul lui Catavencu, scenariu sau colaaj fără îndoială „original”, pe care regizorul, în actualul ritm al montărilor, l-ar putea juca la toate teatrele din țară în numai patru-cinci ani.

Căci, spre deosebire de spectacolul ploieștean, care ambiționa și reușea să capete o relativă independență față de cel de la Craiova, spectacolul de la Piatra Neamț nici măcar nu-și mai dă osteneala să pară diferit de cel de la Ploiești. Ce-i drept, scenograful e altul, la Ploiești — Vittorio Holtier, la Piatra Neamț — Tudor Ghimes, dar scenografia — ca și mișcarea — au rămas în mare aceleași. Noroc că publicul e altul și el nu e interesat atât de ceea ce-a fost la Craiova sau la Ploiești, ci de ceea ce i se oferă lui, la Piatra Neamț. Și nu i se oferă deloc puțin. Pentru publicul larg majoritatea textelor caragialeane din spectacol sînt cvasi-necunoscute, iar imaginea omului Caragiale, ce se desprinde din ele, în contextul reacțiilor sale la realitățile epocii, nu e mai puțin revelatoare. După cum trebuie să recunoaștem că, și în aceste condiții, să le zicem doar de auto-pastișă regizorală, ultimele două montări ale lui Mircea Cornișteanu, cu acest — prin forța lucrurilor, sau a distribuțiilor diferite — de fiecare dată puțin altfel, **Al matala, Caragiale**, se țin totuși pe picioarele lor și „prind” la public, validînd în ultimă instanță demersul regizoral. Iar dacă în spectacolul ploieștean nu avusesem motive să-i apreciem în mod deosebit decît pe Corneliu Revent și Eusebiu Ștefănescu, în spectacolul pietrean distribuția e citabilă în întregime, începînd cu Gheorghe Dănilă, remarcabil în special în portretizarea lui Barbu (Ștefănescu Delavrancea) din celebra scrisoare berlineză, și continuînd cu reliefurile scenice distincte conturate de Dan Borgia, Paul Chiribută, Constantin Ghenescu, Ion Muscă și Cornel Nicoară, foarte bun în **Frații Asan** dar inexplicabil de plat într-un text antologic ca **Politică și cultură**.

Insatisfacțiile spectacolului pietrean — atîtea cite sînt — nu provin însă din inegalitățile interpretărilor actoricești, ci din cîteva tente vulgare pe care regizorul le-a apăsăat prea mult, în dorința parodierii unui fals specific național. „Cîrligi” groșiere se mai strecoară în interpretările lui Paul Chiribută (atunci cînd îl intruchipează pe Paul Zarifopol !) și Ion Muscă (de o bătoșenie excesivă ca senator !), dar, și aici, ele sînt girate de alunecările spiritului parodic regizoral spre o calitate îndoienică. Ea se manifestă de altfel și în ilustrația muzicală a aceluiași Mircea Cornișteanu, ce nu ezită să pună muzica lui Enescu lingă grătarele de mititei și „Cine te-a făcut pe tine / Tudorito, nene” ! Parcă-i cam mult.

Cît despre contextul stagiunii pietrene, în care s-a produs acest al III-lea **Al matala, Caragiale**, nu vom face decît să enunțăm titlurile reprezentățiilor, pe care le-am aflat într-o discuție cu directorul actual al teatrului, Gheorghe Bunghez. Stagiunea s-a deschis la 15 septembrie, la Săvinești, cu spectacolul de poezie **A patriei cînstire**, urmat de un al doilea spectacol, tot de poezie, **Jucării**, după Marin Sorescu, ambele în regia lui Nicolae Scarlat. **Anotimpuri teatrale** de Eduard Covaș, în regia autorului, și **Zit, moarte, zit !** de Saulius Saltenis, în regia Irenei Bucicene, de la Teatrul Academic din Vilnius (R.S.S. Lituaniană), au fost urmate de **Jucării de vorbe** după Cartea cu jucării de Tudor Arghezi, spectacol pentru copii, în regia lui Alexandru Dabija. Se mai repetă acum **Pragul albastru** de Ion D. Sîrbu, tot în regia lui Mircea Cornișteanu, și au intrat demult „în prelungiri” repetițiile suspendate la **Istoria comică a magului Faust**, unul din textele farselor medievale culese și stabilite de Jean Viorot (traducere Mihai Rădulescu), regia Victor Ion Frunză.

Cu călățiile și defectele lui, spectacolul **Al matala, Caragiale** poate diversifica paleta stilistică a unui repertoriu solid constituit, dar nu-l poate în nici un caz suplini.

Victor Parhon

16 România literară

Teatrul Bulandra

# „Rezervația de pelicani”

PRIVELIȘTEA de pe scenă e chiar a Deltei, ținut mirific, împărăție misterioasă a apelor și stufului, cu oameni ciudați, legați printr-o fibră sufletească de pămînt și prin alta de fluviul ce călătorește necontenit spre zarea necuprinsă. Ambianța e sugestivă : Paul Bortnovski a desenat, cu delicatețe de acuară, grindul gălbui, amestec de nisip și țărînă, cu un ochi albastru de lăptos și un schelet negru de lotcă ; Doina Blevința le-a croit haine potrivite femeilor, după caracterul fiecăreia, și tot ea a pus, așa cum voia autorul, pinze mari, albe, pe fringhia care să amintească aripi și corăbii. Valeriu Moiescu orcheștrează iscusit sonoritățile și luminiscentele locului : se aud, parcă, unduirile valului și, distinct, filiiile din văzduhul saturat de zburătoare, orăcăiala broaște-lor, lătratul ciinilor, țipetele pescărușilor, iar cînd se lasă noaptea răsare o lună enormă, tulburătoare. Spectacolul rămîne, în cea mai mare parte a sa, al acestui spațiu, cu o bună rînduială a scenei, scaldat în lirism și cald omenesc. E frumos ; nu în aceeași măsură și autentic în raport cu poemul de viață, dragoste și moarte scris atât de inspirat de Dumitru Radu Popescu, în cheia unui simbol al libertății, care, pentru el, e pasărea, element definitoriu al mitologiei sale literare. După ce a consacrat o piesă unei rezervații de porci, univers întinat (**Ca frunza dudului...**), autorul și-a spălat sufletul în apele și culorile ținutului dinspre mare, închinînd un imn pelicanilor din rezervația naturală, păsării uriașe și blinde, călătoare și statornice, cu penele ca neaua, generoase, gata să-și sfîșie pieptul ca să-și hrănească puii. Mitul păsării — obsesie și a multor altor scrieri ale dramaturgului — include în el, ca viziune ontologică și cosmogonică, o aspirație invincibilă spre înalt, un fond poetic bogat (aici născut din dialectica unor stări existențiale contradictorii, din zbaterea între sălbăcie și așezare, dintre „măreție și blestem” — cum însuși zice) și o densă substanță etică, avînd izvoare ancestrale. Delta e o cetate liberă a păsărilor, paradisul primordial al stîrcilor și cocorilor, al fluierașului, cinghiței, călifarului, cufulacului, halungului, lopătarului, ploierului, enumerări cu voluptatea descoperirii unor locuitori necunoscuți ai unei insule exotice și cuprinși, admirativ, ca mulțime atotstăpîitoare, ca Număr, de un autohtonism el însuși mitic.

Ceea ce n-a prins reprezentarea Teatrului „Bulandra”, altminteri îngrijit compusă și limpede ca narațiune, e reverberarea realului în generalitate prin osmoza metaforică între oameni și păsări. Aceasta e plasma piesei, din care prind contur pornirile vitale, senzualitatea bogată, hrănită de sevele și parfumurile grele ale locului, de plantele cu rădăcini adînci sub apă și flori uriașe pe luciul ei, dorul de ducă și reîntoarcerile, zămisirile ce înfrîng, într-un triumf al vieții, accidente în perindarea anotimpurilor și în cursul normal al firii, magnețismul locului natal, acela unde pasărea (și omul) își face cuib, celebrează nunta, scoate pui, îi învață să zboare și se mînuie în liniște, reintrînd în pămînt și în apă, în nesfîrșita curgere a elementelor. Poemul conține, în acest sens, admirabile invocații. Una, a primăverii regeneratoare : „...există un instinct al păsărilor extraordinar : cînd le vine vremea cuibăritului, orice s-ar întîmpla, ele își fac cuiburi oriunde, în orice condiții și scot pui... în bidoane goale de benzină, în turelele tancurilor sfărîmate, în țevile tunurilor părăsite, în coșurile scoase din pămînt de obuze, în coșurile caselor arse... Oriunde ! Bubuiău tunurile — și păsărilor nu le păsa : scoteau pui, vieții nu-i păsa, mergea înainte... viața e o răbufnire de energii, o erupție vulcanică, un zbor de pelicani, un cîntec de ciocirlii, illogic, o Dorință furioasă de a cunoaște totul, chiar înfrîngerea, o Dragoste nebulă, oarbă... chiar cînd este înșelată...” Alt moment, e al închinării omului în fața naturii copleșitoare : „...priviți ! dinspre răsărit vin

Radio T.V.

## Dialoguri culturale

■ Alături de multe alte emisiuni, ediția de vîinerea trecută a radiofonicei **Dialoguri culturale** a evidențiat un adevăr de relevanță semnificație : spectacolele, literatura, artele plastice, muzica, artele, deci, fac parte integrantă din ceea ce poartă Al. Andrișoiu numea ambianța culturală a vieții tuturor. Programul zilnic sau săptămînal a milioane de oameni include, firesc și necesar, lectura. frecventarea teatrelor, muzeelor, sălilor de concert sau, cum știm cu toții, urmărirea emisiunilor radiofonice și de televiziune dedicate acestor domenii. Permanent, în prim plan, se află criteriul calității și ascultînd cuvintele unui maeștru de la Uzinele Vulcan am regăsit, în formulări specifice, criteriul calității. Dialogurile despre cultură se sprijină constant pe judecăți exigente și avizate, discernămintul, seriozitatea a-

stiricii albi, ca un nor de zăpadă... dinspre apus, cormoranii negri, ca un nor de cărbune, pițigoi trec peste noi ca o ploaie de vară, numărul nemăsurat al păsărilor umple văzduhul de deasupra apelor și pămîntului, o neliniște mă cuprinde în fața Numărului... cit pot eu cuprinde cu lumina ochilor mei, cînduri de pelicani... stoluri de păsărele mărunte, ca un curcubeu călător prin cer... Priviți cocorii cum se unduiesc în zare de rămi mic sub zborul lor înalt... Gloate de rate dorm pe ape... se trezesc... Cocostirici, lișițe, pescăruși — de parcă te afli față în față cu un izvor de viață... Și clipa, trăită ca o rugăciune, în pragul morții. de bătrîna Ana, simbol al statorniceii (ca și Măria din **Mormintul călărețului avar**) : „Cine e mai puternic decît un cîrd de pelicani ? Ei dacă zboară spre locul unde stă soarele în amiază, vine iarna... Cine e mai puternic decît un stol de pelicani ? Ei dacă vin din alte zări, pămîntul inverzește, pămîntul întînerește... (Rizînd) Pelicani, pelicani, vouă mă rog... Stăpîni peste ape, peste ceruri... Dați-mi aripile voastre puternice... Penele albe...”

Poate că asemenea pasaje, însemnînd chiar exultanță lirică, elegiacă ori epică a scriitorului în fața exploziilor naturii au mai puțin dramaticitate. Sînt dealtfel, incredințate fie unui personaj neclar în text, de un sens incert, Tului (imagine stearsă a omului fără căpătii, cel care fuge mereu de toți și de toate. „o tulleste” — personaj jucat cu spirit, dar fără vlagă de Gelu Colceag), fie lui Budită, specie de bufon sinistru, maculînd locul pe unde trece, prin lăcomie, rinjet perpetuu, fariseism unsuros și poltronerie hidoasă (bine conceput de Constantin Florescu — leneș și pînditor, valorizînd înfățișarea năvingă, cu urechea veșnic ciulită și cinismul fetid al insului) dar care nu poate avea, prin structură, elanuri naturiste. Chiar și atunci însă cînd aparțin unei ființe cu suflet nobil, cum e Ana — înfățișată remarcabil, cu nobile țărînească și într-o lumină aurită, de Ica Matache — ele, aceste, invocații și descripții, sînt numai rostie, nu vin dintr-o combustie. Sau, ca să fiu în tonul împrejurării, nu capătă aripi. Dramaturgul, atât de pasionat de cercetarea înaintașilor săi elini și a oceanului shakespearean, mi se pare a se apropia aici — prin drama libertății mărginită de inexorabile legi ale existenței, într-o lume ca o „rezervație” — mai curînd de Ibsen din **Rața sălbatică**. Iar prin unele fapte, chiar dacă mai aburoase, dar cu un profil fantast, de decorul fastuos și tipolo-

gia literaturii dramatice a lui Fănuș Neagu. Toate acestea cer ardere, cu flacăra mare.

Un tip configurativ e Timofei, bărbat puternic și slab, fugind de ai săi ca să fie uitat, pîrînd liber ca pasărea și zburînd spre țări străine, dar întorcîndu-se la ai săi ca să-și afle liniștea ultimă în vatra dintre ape. A fost intruchipat cu talent viril și cu farmec de Ion Besoiu, avînd, prin inteligența actorului, prin stăpinirea lui de sine și prin expresivitatea chipului, datele dorite de piesă. O femeie liberă de prejudecăți, imagine a senzualității neînfrîinate, fără altă lege decît aceea, tainică, a ei, Gabriela, suflet de cuc, urmează și ea vultele celeste ale ființelor înaripate : pleacă și revine mereu, trecînd prin mocirle citadine, curățîndu-se în ape limpezi, tulburîndu-le însă, uneori, din plăcerea rea de a zdruncina ce e întemeiat : e creată scenic cu energie și imaginație de Rodica Tapalagă. Distribuirea în rol a actriței, a cărei știință de a personifica și al cărei sarcasm sînt puternice argumente pentru ceea ce e izbutit în reprezentație, naște totuși unele îndoeli, față de ceea ce și piesa, și spectacolul afirmă despre tinăra aceasta că ar fi, adică, o scinteietoare fantasmă a apelor. Tot astfel e de exprimat un dubiu cu privire la prezența lui Florian Căpățînă în rolul lui Olcică, fiul rătăcit al lui Timofei și al Pelaghiei, cel care-și iubește, fără să știe, mama și își urăște tatăl, Oedip lacustru și dunărean, împunînd păsările dintr-o neînțeleasă orbire, sau fiindcă el însuși n-are nici o putere să se înalte deasupra pămîntului pe care calcă. Neconvîngerea actorului poate, ori modul său de prezență, ori îndrumarea regizorală fac rolul monocord și alăturarea de Pelaghia (interpretată cu devotament, dar fără relief de Mihaela Juvara) neîntîmîlă. O apariție episodică, Fira, bătrîna în negru (doică, oracol antic) e silueta cu finețe de Gina Petrin. Doi copii, inutili dramaturgic, trec prin scenă cu violențe.

Regizorul Valeriu Moiescu a făcut mult pentru piesă (pieptănăta însă, cu grijă, față de textul inițial, apărut în revista „Teatrul” nr. 6 din 1982) și mai puțin pentru a ne releva ceea ce ea și-a propus, în adine, să fie (cum e și scris pe original : „Jocul vieții ; Jocul morții ; Măreția și Blestemul”). Dar și așa lucrarea scenică se urmărește cu atașare, sentiment inspirat probabil de frumusețea piesei, a locului descris, poate și de bătaia diafană a aripilor lungi ale nevăzuților pelicani.

Valentin Silvestru



Ion Besoiu și Rodica Tapalagă în **Rezervația de pelicani**

precierilor, maturitatea critică a marelui public obligînd pe creatori la realizări de autentică valoare.

■ De ce salutăm prezența ciclului **Portretul în pictura românească** (simbătă, o nouă ediție) în sumarul **Teलेenciclopediei** ? În primul rînd pentru calitatea lui. Este un documentar construit cu reală competență și har (comentariul, Dan Grigorescu) ocolînd simpla răsfoire cronologică a „faptelor” în favoarea unei demonstrații ce subliniază originalitatea, pregnanța plină de farmec a contribuției școlii noastre naționale la îmbogățirea unei teme esențiale în artele plastice. În al doilea rînd, pentru că așa cum este de dorit să se întîmple totdeauna în film în general și în filmul de televiziune în special, echipa de realizatori (imaginea — Constantin Chelba, montaj — Cristina Brătescu, lectura comentariului — Ion Caramitru) și-a coordonat armonios inițiativele, imaginea nerămînînd pur ilustrativă, montajul simplă operație de alăturare de imagini, lec-

tura comentariului doar o conștiințioasă parcurgere a paginilor. În al treilea rînd, **Portretul în pictura românească** lărgeste aria de investigație a **Teलेenciclopediei**, cantonată în ultimul timp cu o obstinație ce poate da senzația de sărăcie mai ales la aspecte de faună și climă. Fără a transforma marile sinteze enciclopedice tipărite în modele infaillibile, e bine, totuși, ca și enciclopedia semnată de televiziune să atace probleme cit mai variate din tradiția culturii și civilizației umane. Nu în ultimul rînd, credem, în sumarul **Teलेenciclopediei** un loc binemeritat ar trebui rezervat personalităților de primă mărime din istoria și actualitatea omenirii, în consonanță cu datele calendarului de aniversări ale anului.

■ Miercuri, 11 mai, o nouă emisiune de actualități : **Meridiane radiofonice** (programul II, ora 17,00).

Ioana Mălin



# „Mult mai de preț e iubirea“

**A**PARENT o precaută distanță păstrează față de propriile propuneri debutantului Dan Marcoci, regizor și coscenarist — alături de scriitorul Nicolae Tic — al filmului **Mult mai de preț e iubirea**. Tinăr el însuși, cineastul (născut în 1953) își îndreaptă privirile către generațiile din preajma sa (repetat, dialogul anunță că personajele principale au vîrsta de 19 și respectiv 26 de ani). Interesanta premisă a narațiunii (o fată încearcă să-și înfrîngă apatia și incertitudinile, caută să-și descifreze vocația și tezaurul de sensibilitate, departe de mediul în care a crescut, revendicîndu-și independența față de protecția caldă maternă) își consumă repede vigoarea, sub presiunea avalanșei de formule edulcorate. Generoasa Emilia, purtînd în sacosă, cu nonșalanță, suma de o sută de mii de lei — cîștigată la Loto! — are norocul să-l întâlnească imediat pe bărbatul echilibrat, hotărît și săritor, veșnic grăbit și totuși mereu dispus să soluționeze problemele mai mari ori mai mici ale celor aflați în apropierea lui. E Victor, inginerul model, dascălul perfect al școlii de pe lîngă fabrica unde lucrează, omul întregu care nu poate decît să refuze șansele dealtfel meritate, însă oferite în urma relațiilor cultivate cu sîrg de familia vechii sale prietene. Dar concizia fiind calitatea esențială a fiecăruia dintre episoadele fabulei despre fericirea molcom înțeleasă și candid acceptată, convenționalismul detaliilor nu se proclamă insistent.

Măruntile conflicte, presărate ici-colo, se rezolvă ușor, fără a perturba programele simetriei sentimentale; calma romanțată de maturitate a mamei declanșează ieșirea din indiferență, idila și căsătoria fiicei, iar bucuriile conjugale, descrise de o colegă, devin „adevărate” vise pentru Emilia. Marca predilecție pentru tonalitățile pastelate — ale peisajelor, ale portretelor și, mai ales, ale discursului despre contemporaneitate — dispărevă doar în cele două secvențe decupate ca două microrocituri de televiziune. Îmbrăcînd veșminte familiare, Radu Panamarenco rostește un monolog comic construit în moldura teatrului lui Teodor Mazilu, iar Leopoldina Bălănuță compune cu siguranță un rol de dimensiuni reduse, în registru grotesc (însuși aparatul de luat vederi încriminează, o vreme, materializînd uimirea tuturor în fața spectaculoasei și elocventei metamorfozări a actriței). În rest, filmul oscilează între nostalgia poetică (declarată verbal) și între tentațiile ironice (mai mult sperate de public, decît trăite de autor).

Eroii nu-și pun întrebări despre încercările lor mai vechi (exemplarii Emilia și Victor nu acordă importanță dispariției celui care i-a pălăit închirîndu-le același apartament); de altfel sub pecetea altruismului se grupează majoritatea personajelor, iar goana după succese e stigmatizată spre ilustrarea adagiului din șlagărul citat chiar în titlul filmului. Același tip de sinceritate, pe jumătate gravă, pe jumătate glumeață, revine în convorbirile din grădina unui muzeu, pe pista de alergări, în stradă, sau în bucătărie, pretutindeni unde au loc discuțiile dintre cei tineri, dar și dintre cei cu timpurile încărînte. Iar către final, brusc, povestirea dobîndește o turnură freudiană; unica, dar atotdălmuritoare, pentru Emilia, șodînță de psihanaliză, oficiată de locotenentul de milizie Vasiliu, stîrnește însă numeroase semne de întrebare. Cum s-a produs providențiala convocare la circumscipție? Simpaticul și policalificatul Bică e oare prietenul aviatorului Călin sau își îndeplinește numai obligațiile de serviciu? Cineastul nu se preocupă însă de clarificarea unor astfel de racorduri, ci se mulțumește să prezinte, în continuare, alte și alte scene autonome. Elipsele de timp sau suspendarea coerenței story-ului nu se instaurază ca modalități narative moderne, ci au pur și simplu alură de neglijențe, de nesocotiri ale logicii.

La cel dintîi lung-metraj, Dan Marcoci se înfățișează modest în aspirații și timid în manevrarea arsenalului cinematografic. Spațiile agreabile nu izbutesc să alcătuiască diferențiat geografica orașului de bastină sau cea a zgomotoasei capitale, deși ambele sînt invocate, ca prezențe active ale tramei. Plăcerea structurării armonioasă coloristice (să cităm, măcar, frumoasa performanță a alternanțelor de lumină și penumbră, modelînd volumele și corpurile dintr-o încăpăre cu ferestrele parțial acoperite de obloane, obținută de operatorul Florin Paraschiv), demnă de apreciat în sine, mărește impresia de aplatizare a reliefulor vieții autentice. Abilitate evidentă — și chiar îndrăzneală — demonstrează deocamdată Dan Marcoci numai în stabilirea distribuției. Fizionomie expresivă și disponibilități potrivite partiturilor încredințate au protagoniștii Rodica Negrea și Dinu Manolache precum și, în rolurile secundare, renumiții actori Valeria Seciu, Leopoldina Bălănuță sau Ion Besoiu; de asemenea, interpreții aflați la început de carieră cinematografică — în deosebi Iulia Boroș, Cătălina Bărcă și Marian Rilea.

Copertile bine compuse ale filmului (genericul comunicînd o stare de neliniște și happy-end-ul punctat hazliu) lasă să se întrezărească o posibilă (re)naștere, dincolo de cea dintîi senină acomodare a debutantului cu lentilele îndepărtării de realitate, lentile purtate nu rareori de realizatorii peliculelor medicece.

Ioana Creangă



Rodica Negrea, protagonista filmului **Mult mai de preț e iubirea**. Scenariul — Nicolae Tic și Dan Marcoci, regia — Dan Marcoci.

## „Drumul spre Rio“

**I**ATĂ încă un film brazilian, tot cu cîntăreți și muzică multă. Filmul precedent — programat pe ecranele noastre — fusese o aiureală, cu regi fonicieni și o comoară străveche, „moștenită” de un cvartet contemporan. Deci, după Robert Carlos și diamantul roz, **Drumul spre Rio** de Nelson Pereira dos Santos, ne amenință cu o altă enormitate. Filmul ține cam un ceas și jumătate, în care timp nu se petrece absolut nimic. O oră întreagă, adică două treimi din film, doi soliști: Millionário și Jose Rico cîntă. Un duet compus de ei, cîvinte și muzică. Vreo zece cîntece. Unele din ele repetate. Este și o mică idee aici, ideea de care s-a tot abuzat după invenția filmului sonor, anume povestea muzicantului pirlit care devine mondial celebru. Ei bine, în ciuda acestor perspective de cruntă plictiseală, filmul este o răzburare împotriva exhibiției de numere de muzică zisă ușoară, care se biștie azi pe toate tele-eccranele lumii.

Cei doi cîntăreți sînt niște adevărați și sinceri trubaduri, îndrăgostiți de muzica lor, de talentul lor și de milioanele de oameni, săraci ca și dinșii, înțînși în drumurile lor. Spectatorilor le vor explica muzical și poetic, că îi iubesc, pe ei și toate lucrurile frumoase cîtreierate de dinșii de-a lungul imensei țări braziliene. Cîntecele lor sînt predici, sînt sfaturi și confidențe. Cei doi menestrelți îi povățuiesc și îi roagă să se bucure de viață; că din mișirurile cotidiene rămîne doar o amintire „dureros de dulce”. Acestor milioane de frați ei tot le aduc aminte de datorita cea mare a omului, anume fidelitatea față de propriul destin. Un destin pe care ni-l facem singuri și-l apărăm cu dirzenie împotriva sărăciei și împotriva indiferenței celorlalți. Un refren care tot revine în cîntecele lor: „Trebuie să fim noi înșine / Ca să căpătăm ce merităm.”

Trubadurii brazilieni cîtreieră lumea, pe jos sau pe platforme de camion pline de vagabonzi ai vieții și ai înfrățirii.

### Cannes XXXVI

● Simbătă, în noul palat — uriașă construcție din beton și sticlă —, deschiderea Festivalului internațional al filmului de la Cannes a avut obișnuita strălucire; pe scenă au urcat mari vedete — Michele Morgan, Sophia Loren, Vittorio Gassman, Dirk Bogarde... Programul celei de a XXXVI-a ediții a început cu **Regele comediei**, filmul lui Martin Scorsese, care îi are ca protagoniști pe De Niro și Jerry Lewis; dar seara inaugurală a fost marcată de accidente — intreruperi ale proiectiei, decadrage, audifon defectuoasă. Nenorocos a fost și debutul suitei de manifestări grupate sub titlul „O anumită privire”, căci duminică prezentarea peliculei franceze **Fapte diverse** a fost anulată, tot din cauze tehnice. De luni, însă, totul a intrat pe făgașul normal; pe afișul competiției s-au succedat lung-metrajul britanic **Sensul vieții** (realizat de Monty Python) și producția ungară **Recidivisti** (în regia lui Zsolt Kézdi Kovács), „Chenzina realizatorilor”, ceaialtă importantă suită de manifestări din tradiționala reuniune cinematografică, aducîndu un omagiu regretatului Werner Fassbinder și, de asemenea, printre cele douăzeci de felurite lung-metraje, predominant vor fi cele aparținînd tinărului cinematograful vest-german.

„Sînt mindru de drumurile fără margini ale țării mele” — afirmă un vers. Iar un alt refren al cîntecelor lor este enorma părere de rău că timpul nu se poate întoarce înapoi.

Dar să vorbim puțin de persoana fizică a acestor mesageri brazilieni. Unul are o mutră de băiat cîminte, celălalt are pe fața lui presărate insule de păr de parc-ar fi scăpat din povestea mușchetarilor lui Dumas. Ni se umple inima de bucurie să-i vedem cum se opresc în fața mulțimii, nemișcați, cu ghitara la piept, și cum ne explică ce tare ne iubesc. Ni-o explică cu o voce, cu o dublă voce atît de plăcută și armonioasă; în stilul muzicii sud-americane care este totodată poruncitor, sfătuitoare și dulce, se trece suplu de la murmur la tipăt. Pasajele care stau sus, la trei-patru portative mai sus decît portativul normal, au intensitatea tipătului, dar nu sparg timpanul, ci din contra, parcă îl lung. Căci tipătul este de felul lui un sunet răzleț, izolat, scurt, trecător. Pasajele tipate de trubadurii noștri sînt lungi, articulate unele într-altele ca frazele unei pledoarii; devin totodată, uriașe și delicate, aceste calme repeziri alternînd cu revenirea la șoaptă.

Un moment de o deosebită tandrețe este acela în legătură cu terminarea benzinei în camionul care auto-stopase pe cei doi artiști. Erau dezolați. Căci asta întrerupea „drumul”, adică marea datorie a destinului lor. Îi vedem stîrncind ca dintr-o lămie ultimii stropi de benzină. Atunci sosesc niște prieteni (anonimi cum sînt adevărații prieteni) care îi anunță că vin de departe, că pe tot drumul au cules cite o mică porție de benzină, ca să o aducă lor, lui Millionário și Rico.

Încă o dată, cinematograful e o artă care mercu produce surprize, de acolo de unde te-ai fi așteptat mai puțin. Dar repet: în afară de incîntarea pe care o dau acele frumoase cîntece, povestea este mai de grabă nulă.

D. I. Suchianu

### Telecinema „The happy few...”

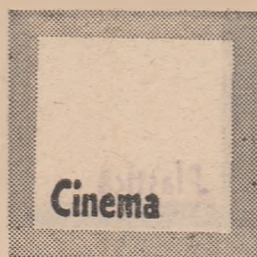
■ Un sentiment foarte greu de batjocorit — deși se știe că de mare și nu neapărat urîtă este capacitatea omului în această direcție — pare a fi cel de prietenie. Cei mai aspri observatori ai naturii umane nu și-au permis prea mult împotriva lui, ca să ne exprimăm stăpînit. Opere importante satirizînd amăciția nu cunosc, cea mai grandioasă — **Don Quijote** — fiind chiar, cumva, un imn de slavă al însoțirii și solidarității în doi. Cred, dealtfel, că e mai lesnicios să fii sarcastic față de un tip batjocoritor — cu tot ce deține acesta ca putere intimidantă și fascinantă — decît față de un om care posedă această forță de a se împrieteni rar și decisiv. Prejudiciile o socotesc o gravă slăbiciune. Nici vorbă. A fi prieten pretinde o energie maximă, ca orice creație a ființelor caracterizate de mult „slabe ca musca și tari ca fierul”. E drept că fiind unul din cele cîteva sentimente prea puțin practice, prietenia e o sursă extrem de bogată — mai bogată, de pildă, decît ura — în deziluzii. Puține uri sau bănuiele nu-s pînă la urmă satisfăcute. Proști se ferește, ca nimeni alta, de dezamăgiri și izbuteste, dragă doamnă, să le evite. De aceea pentru proști prietenia e o utopie, mereu anacronică, suspectă și inefficientă.

Poetul „Cîntării cîntărilor” era de altă părere. El mergea pînă la a crede că „rana pe care ți-o lasă un prieten poate fi un semn de fidelitate”. Ideea e magnifică și o împărtășesc. Numai că așa cum cauzele mari sînt și adăpostul celor mai mari minciuni, și această idee e prea generoasă facilitînd paralizante alibiuri pentru infidelități și „măgării, ca între prieteni...” Îți trebuie judecata aceluiași rege ca să diferențiezi rănile și cicatricile crescute de buna sau rea credință. Ce să ierți și ce nu. Pe ce să te cerți (diferență de o literă față de „ierți”, nu o dată rimînd!) și pe ce nu. Pînă unde se poate întinde înțelegerea — cu demnitatea și umorului ei, vai, umorul atît de rar într-o prietenie, sacrificat prea des pentru a nu părea superficial... — unde se oprește și mai ales din ce cauză încetează. A nu te întreba toate acestea ar fi irealist. A sta tot timpul însă la pîndă pentru a „verifica” o prietenie — somînd-o la dovezi și „gata să pui piciorul în prag” — e și mai rău. Esența ei rămîne desfurarea însăși, inevitabilă ca și viața, de la entuziasmul de a exista pînă la oboseală, din a dînc pînă la suprafață, de la dramă și comedie pînă la devotament și ocrotire, toate sub pece-

tea unei singure taine la care doar „the happy few” ajung fără să știe: o transparentă naturală și spontană. Ceea ce mă neliniștește într-o prietenie nu e rana care ar putea să mi-o lase — „semn de fidelitate” — ci semnul de nelimpzime. Nu am luciditatea săracă de a-l aștepta. Nu am pesimismul de a-l socoti inevitabil. Iar cînd și dacă apare, nu am vechemența automată a nevinovăției mele. Mă tem mai ales într-o prietenie de victimism și inocență unilate-rale. Dar indiferent de vină, rănile le doresc egal de adînci și de dureroase — dacă ne decidem la acest act de ultimă fidelitate. De aceea, ca să fiu sincer pînă la capăt, nu am curajul tăios și exemplar de a participa la ruperea, la uciderea unei prietenii și o amin cu o lasitate care nu știu dacă nu e chiar mila de care ne ferim ca proști, fără s-o cunoaștem. Mereu aștept un inger să-mi oprească mina mea sau a celui alt. De multe ori nu a apărut. De multe ori, a apărut. E singurul domeniu real în care am auzit filii de inger.

...Un bun serial american — „Visuri destrămate” — stia citeva adevăruri substanțiale în toate aceste domenii unde-i bine să ai lîngă tine un Glenn Miller, un pahar de whisky și o navelă de Scott Fitzgerald.

Radu Cosașu



Flash-back

## Mecanisme și materiale

■ Nu peisaje, nu sentimente, nu muzică, nu fraze, nu figurații, nu compoziții, nimic din ceea ce constituie partea distinctă și selectă a cinematografului, blazonul său, ci: un portret privind obsesiv de pe perete, o față candidă prevestind toate relele, un cuțit în prim plan, un pled mișos pe umerii unui psihopat, o scară în spirală, un cufăr ciudat, un bilet de concret pe jumătate ieșit dintr-un buzunar, acesta este Hitchcock, de la a căru plecare au trecut trei ani, fără ca prin asta el să rămînă mai puțin prezent între hotarele filmului. Omul care știa prea multe și care i-a făcut pe atîția să se creadă atotștiutori (vezi noul val francez) a lăsat o serie de mecanisme și capcane simple, dar pe care se poate baza o adevărată strategie a cinematografului. În primul rînd, a acreditat ideea că și banalul poate fi extraordinar, atunci cînd îl dilatezi pînă la a deveni obsedant. Obiectele lui Hitchcock devin fatidice și ajung să se substituie destinului, aruncate de regizor în calea propriului personaj. Aș zice, chiar, că pot să-i pară la un moment dat superioare, în sensul că sînt inflexibile și oarbe, cită vreme omul e vulnerabil prin sensibilitate.

În al doilea rînd, a introdus hazul, ca supremă convenție, fără de care totul ar ieși pe dos și s-ar transforma în pueril. Subiectele melodramatice, dezlegările trase de păr, psihologiile defecte, actorii manierști, decorurile de carton, leitmotivile stingace și convenționale sînt stîngăci intenționate admise, care subliniază labilitatea jocului și impun acceptarea lui cu umor. Umorul este o carte de vizită cu care te prezinti obligatoriu la intrarea în clubul lui Hitchcock. În usă, amfitrionul te primește ca un om care face pe seriosul pentru a provoca prin asta rîsul.

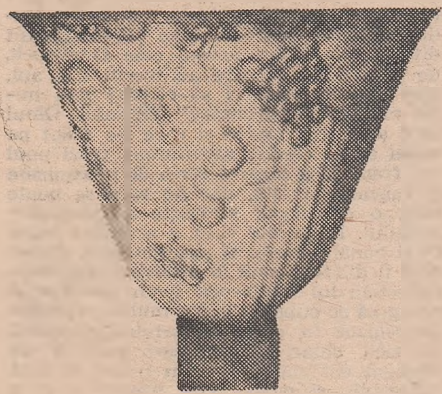
Al treilea mecanism constă din alternarea continuă a suspense-ului și bluff-ului, a tensiunii și destinderii. Acest duș scoțian produce efecte nebănuite, căci niciodată nu se știe pînă unde va ține o stare și de unde va începe cealaltă. Mănevrînd niște butoane pe cit de simple, pe atît de pretențioase, regizorul dezamorsează mereu ce-a pregătit înainte, clădește mereu o altă trează a interesului din resturile cotei anterioare, abia pulverizate.

Excepțional constructor de stări evanescente, Hitchcock ne-a lăsat mecanisme și materialele sale mereu refolosite, dar nu și protectul; căci acesta consta din imprevizibila sa umoare, dispusă doar la magistrale improvizatii.

Romulus Rusan



## Porțelan și tapiserie franceză (Muzeul de artă R. S. R.)



■ TREI secole de artă a porțelanului și două secole de tapiserie — pe lângă o informație istorică veche și actuală de mare interes, cu noutăți pentru publicul nostru — readuc în atenție mult dezbătute probleme ale gustului artistic din domeniul artei ambientale. Avem în această expoziție surpriza îmbucurătoare să aflăm că exigențele unui gust reputat ca fiind de rafinament și subtilitate nu echivalează neapărat cu niște legi severe, implacabile, cu ajutorul cărora ar fi epurată orice expresie a vitalității firească contaminată și de impuritățile vieții.

Grupate într-o prezentare ingenios regizată după criteriul cronologic și stilistic, și bazată pe învecinarea dintre piesele originale și unele replici moderne, porțelanurile atât de diferite între ele fac posibilă totuși o trecere ușoară de la un stil la altul, de la o experiență tehnică la alta. Grația rococo-ului, vitalitatea ornamentelor cu rappel-uri ale formelor faianței de Strasbourg sau Rouen, amestecul puțin ciudat de opulență a decorației și severitate a formei, amestec propriu perioadei Empire; îndeminarea eclecticismului în piesele secolului al XIX-lea, până către sfârșitul lui, cînd Art-Nouveau-ul simplifică, paradoxal, tocmai prin înrudirile lui baroce formale și purifică ornamentul. Geometria multicoloră apoi, în secolul nostru, scriitura de origine gestuală în ornamentații discrete care acordă prioritate formei, se constituie într-o unitate susținută de luminozitatea, claritatea, buna dispoziție a expresiei. În același timp, datorită logicii desăvârșite a prezentării obiectelor, pot fi urmărite și subtilele diferențe de ordin tehnic specifice producției porțelanului într-o epocă sau alta. Cu privire la acestea, catalogul expoziției furnizează numeroase date.

A doua sală găzduiește impunătoare tapiserii, începînd cu cea de la finele secolului trecut semnată de Gustave Moreau, „Sirenă și Poet”, fidelă transpunere în lină și fir de aur a viziunii simbolist-somptuoasă a picturilor lui. Piese expuse se păstrează toate în cadrul tapiseriei clasice, bidimensionale, chiar atunci cînd formulările sînt foarte moderne și recente. Cele mai multe reprezintă transpuneri în material textil al unor imagini specifice picturii. Procesul transformării expresiei prin natura materiei devine astfel punctul central de interes al analizei acestor tapiserii. În acest sens, „Femelle în fața oglinzii” — monumentală lucrare a lui Picasso, țesută în tehnica tradițională „haute-lisse” —, „Compoziția” lui Miró, „Marea” lui Matisse, „Farmecele” lui Masson, compoziția lui Hans Hartung, simfonică intitulată „Tus și pămînt de Siena”, toate cu un pronunțat caracter grafic, oferă prilejul de a studia problema specificului imaginii textile. Gîndite într-o viziune sculpturală a formelor sînt tapiseriile lui Hajdu — tapiserii-obiect, ca și evocatoarea lucrare metaforic-mimetică a lui Lalanne, „Mieii”. Un caz aparte îl constituie tapiseria lui Lurcat, o invenție pur „textilă”, în înțelesul în care am spune o invenție muzicală, și ale căreia masive porțiuni de verde acid amintesc, în versiune improspătată, de „verdurile” tapiseriei clasice de evocare peisagistică. Precedată, în holul Muzeului, de un grupaj alcătuit din tapiserii și alte obiecte de artă decorativă franceză din patrimoniul românesc, expoziția este o etapă de scamă în desfășurarea schimburilor culturale româno-franceze.

Amelia Pavel

INDISCUTABIL, expoziția „fraților Goncourt” ai picturii noastre contemporane — ION BIȚAN și VLADIMIR ȘETRAN —, de la „Căminul Artei”, este manifestarea, și manifestul, unor profesioniști. Termen ce implică în egală măsură ținuta și problematica imaginii, decizia conceptuală și acuratețea obiectului, actualitatea propunerilor și șansa lor conjuncturală. Toată această enumerare de calități și virtuți este, la urma urmei, un inventar ideal al datelor necesare în principiu oricărei expoziții, o constatare globală și care, trecînd la disocierea în termenii componenți, nu se păstrează intactă și nici invulnerabilă. Și aceasta pentru că, indiferent de calitatea intrinsecă a lucrărilor, organizarea expozițiilor lasă senzația unei soluții de circumstanță, conjuncturală, lipsind ceea ce se adaugă, firește, ținutei ireproșabile: catalogul, absolut necesar pentru a deconspira sensurile unor demersuri aparte, și afișul. Dar nu acesta este aspectul demn de luat în discuție înaintea problemelor de fond, mult mai complexe și semnificative pentru fenomenul larg al artelor vizuale românești contemporane.

Prima constatare se leagă de ineditul propunerilor, nu unul absolut, firește, ci doar în contextul habitudinilor autohtone, dorința de a deroga de la confortul imaginii curente, restituind explicit un dublu preexistent, generînd situații plastice diferite, de multe ori polemice. Dar, ca o necesară reciprocă, trebuie să reținem faptul că cei doi sînt și autorii unor ample compuneri figurative, uneori mergînd pînă la transferul fotografic sau mărirea cu epidiascopul, de un pronunțat ton pozitiv și propagandistic, remarcabile în ambianța expunerilor tematice. Din această dedublare se naște capacitatea de invenție și manipulare a celor mai diferite procedee și materiale, luciditatea necesară unei priviri critice aplicate propriului demers și o explicabilă dorință de reînnoire la autonomie iconică și gratuitate ludică.

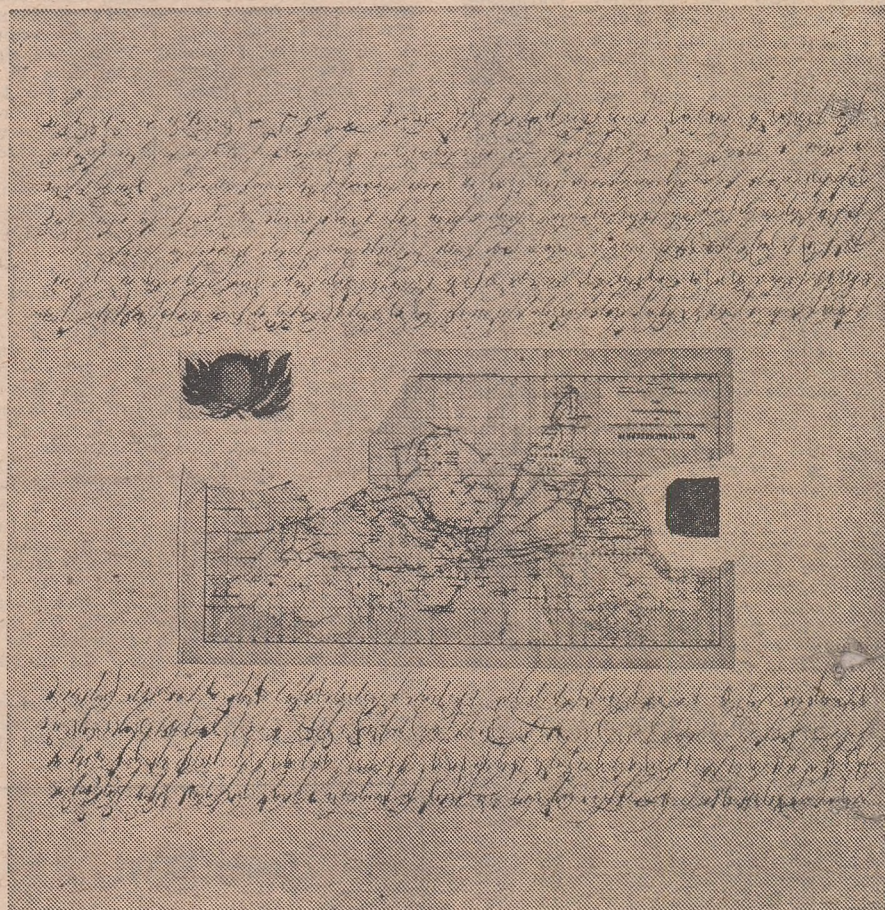
Din acest unghi, cel mai dispus să se „joace” în sensul superior și creator al noțiunii este BIȚAN, un artist-artizan cărui îi reușește totul, fie că inventează sau produce prin recul, fie că redactează o imagine mimetică sau o situație obiectuală ironică sau absurdă. Marea sa capacitate de „bricoleur”, verificată în decursul timpului prin dialogul de sincronizare cu cele mai diferite atitudini și tentații actuale, este dublată de o foarte exactă evaluare a punctului de la care începe kitsch-ul, de unde se termină ironia, polemica, fronda, invectiva plastică și încep degradarea, deriziunea, penibilitatea. Obsesia scriiturii, regăsită cîndva într-o expoziție în care el era cel mai bun și mai exact ca sens și adresă, produce obiecte de o nobilă austeritate, somptuoase și inutile totodată, purtînd amintirea — sau premoniția — unor posibile semnale emise dintr-o perspectivă încă ermetică pentru noi, dar etalînd atît o sensibilitate rafinată prin acumulări, cît și un extraordinar simț al imaginii expresive. Organizarea paginilor, jocul dintre suport și scriitură sau semn, formatul obiectelor și raportul dimensional, acuratețea și eleganța emblematică a caracterelor sînt cele ce se regăsesc doar la talentele autentice. Că soluțiile în sine sînt purtătoare de memorii prototipale, că Fono-graful — poate mai corect „Grafophonul”, pentru a ne implica în jocul pro-

pus — este de origine dadaistă sau supra-realistă, că un aer de „Fatagaga” plutește ca o posibilă definiție, sau că imprimarea albă amintește de „White Writing” și de Tobey, toate acestea se explică prin inducția firească exercitată de civilizația imaginii asupra unui artist receptiv. Dar semantic și sub raportul global al valorii iconice, toate piesele se dovedesc emanări ale unei personalități distincte, în fond comentarii intelectual-selective la un fond preexistent și capabil de fructificări imprevizibile, ca în cazul replicii Morandi.

Vladimir Șetran rămîne un adept declarat al imaginii bidimensionale, indiferent dacă restituie realitatea cotidianului eroizant, sau instituie o nouă perspectivă semantică, de natură nonfigurativă și evanescentă. Lucrările din expoziție se grupează într-un posibil ciclu, deși sub raportul picturalității și al calității semnelor se descifrează diferențe categorice. Sursa iconografică poate fi micro sau macrocosmosul adus la stadiul imaginii accesibile, soluțiile provin însă din precedentul terestru al „action-painting”-ului lui Pollock din deceniul 6, căutarea unor direcționări spațiale și a raporturilor cromatice expresive investind ansamblul cu o continuă energie dar și cu un senzualism ce se atestă, în esență, din tradiția picturală europeană. Evident ni se pare faptul că Șetran nu caută să

reproducă sau să interpreteze structuri concrete, indiferent de regnul cărui îi aparțin, ci intenționează, și reușește în cel puțin citeva din propunerile avansate, să redacteze un univers particular de semne și conotații, atent regizate în gestualismul lor aparent nonsalant și refuzînd „accidentul” celui „dripping” ce nu este nici el un rezultat total al hazardului. Rafinamentul cromatic asociativ și un pronunțat caracter de autonomie formală definesc intențiile artistului, structurile rezultate subliniînd ideea logicii intrinseci, dincolo de aparentul aleatoriu al jocului de culoare și de sugestiile spațiale poliaxiale. Dacă procedeele plastice propriu-zise sînt categoric expresive, încorporînd relații ce stau sub semnul lecției picturalului, imaginea în ansamblu devine decorativă, solicitînd colaborarea spațiului după soluții ambientale opuse vechilor noțiuni de agreabil. Păstrate sub zodia unei calofilii disimulate, lucrările lui Șetran sînt și ele polemice, dar de pe pozițiile unei noi poezii picturale, ce nu refuză total ereditatea acreditată dar nici nu i se subordonează servil. De aici și tensiunea compensatorie ce animă imaginea, modernismul temperat propunînd o soluție originală, din perspectiva a ceea ce înseamnă specific formativ.

Virgil Mocanu



ION BIȚAN: Scriitură

## MUZICA

### Emil Simon la București

DA ar fi să găsec un reper ilustru pentru arta dirijorală a lui Emil Simon, l-aș rosti probabil fără prea multă ezitare: Igor Markevitch. Și aceasta datorită sobrietății care îi temperează dirijorului clujean pornirile grandilocvente, moderației ce concentrează patetismul romantic în forme de o unitate remarcabilă. Sobrietate: termenul acesta ușor de învecinat în graba delimitărilor cu cenușul distanței, ori cu moartea afectelor, are în cazul nostru un înțeles arhitectonic. Emil Simon este un constructor, un riguros al detaliului ce trebuie pus la locul cel mai potrivit pentru a nu dezechilibra, fie și expresiv, ansamblul. Unde poate fi urmărită mai bine o atare componentă — de fapt principiu esențial — dacă nu în interpretarea unei partituri romantice? L-am reascultat, într-un concert foarte recent, pe Emil Simon dirijînd Uvertura-fantezie „Roméo și Julieta” de Cealkovski, la pupitrul Orchestrei Radio. Reascultat, spun, căci în aceeași viziune piesa este înregistrată pe disc. Prilej de comparație — dar mai ales de bucurie. Firește, Emil Simon nu și-a restructurat viziunea dar, se pare, a continuat să adîncească prin detalii spiritul acestei spectaculoase pagini romantice. Nimic exagerat, totul învăluit într-o fluență avîntată, în care elanul sentimental se vede bruscat de vîrtejul tragic. Conduse cu măsură, efectele sînt adesea mult mai pătrunzătoare decît lăsate pradă entuzias-

mului nestăpînit. „Tragedia” nu a sunat nici un moment superficial-patetic, într-un discurs muzical „înfierbîntat” de culoare și efecte „scenice”. Astfel, episoadele spectaculoase (talgerele suferînd loviturile de spadă, vijelia corzilor, tipătul trompetelor marcînd tragedia, freamătul timpanilor care ingenuchează spiritul, în final) nu au ieșit în evidență în detrimentul celorlalte ci s-au înscris în logica internă a întregii construcții cu un firesc de invidiat. Să adăugăm bunele momente instrumentale: solemnitatea cuplului de clarineti și fagoti în Andantele introductiv, densitatea sonoră, de masă compactă, a corzilor grave în tema înfruntării dintre Montecchi și Capuletti, acuratețea flautelor, timbrul cald al cornului englez anunțînd tema iubirii și, tot aici, delicatetea inspirată a viorilor prime, nuanțele foarte lucrate în tremolo-ul timpanilor (sunet misterios, „subteran”, în mezzoforte, vibrație dură, interzicînd orice speranță, în fortissimo), în sfîrșit, un perfect acord final (tromboni-tubă), tipic-cealkovskian.

O piesă populară, uneori cîntată cu o tentă mai bufă decît a închipuit-o compozitorul, este Ucenicul vrăjitor, poem simfonic de Paul Dukas. Interpretării lui Emil Simon i s-ar potrivea atributul de clasic. Motiv pentru care piesa, fascinantă întotdeauna, a entuziasmat. Contrastele aproape vizuale ale scenei închipuite de balada lui Goethe dobîndesc în muzică un veșmint comic ale cărui ele-

mente alcătuitoare sînt disimularea grotescă și clovneria „apocaliptică”. Celebrul motiv al „măturului năzdrăvan” cîntat de trei fagoti a fost supus unei nuanțări pline de sens: o idee mai stins, la prima apariție, accentuat — și grotesc — la reluare. Ceea ce convine însăși desfășurării muzicale. Momentul paroxistic al poeziei „ucenicului” care antrenează întreaga orchestră într-o fulgerătoare desfășurare, pe cit de comică pe atît de dramatică, a pus în valoare calitatea de ansamblu a Orchestrei Radio, aflată anul acesta într-o formă de excepție, susținută și de repertoriu.

Recital clujean, concertul condus de Emil Simon a cuprins în prima parte Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră de Brahms și Concertul pentru orgă, alături și perechea de Liviu Glodeanu, interpretat corespunzător de Florin Chiriacescu. În Dublul concert, Andrei Agoston (vioară) și Valentin Arcu (violoncel) au dovedit o bună tehnică, sensibilitate, frazare aproape fără cusur și mai ales o ținută sonoră deplin acomodată cu spiritul muzicii lui Brahms. Tinerii soliști au intuit atmosfera învăluitoare, la egală distanță de zbucium și seninătate, ca o reverie a sufletului nordic, precaut în angajarea afectivă, sensibil în luciditate, vrînd să povestească prin glasurile soliste și nereușind niciodată pînă la capăt pentru că propria structură îl ademenește să evoce prin ample planuri orchestrale. Comunicarea dintre dirijor și soliști — impecabilă.

Costin Tuchilă



# Literatura română în școală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...



### Alexandru Ivăsiuc

(1933 — 1977)

„Apa”

(1973)

● Ion Lumei zis Piticu ● Paul Dunca ● Bătrina doamnă Dunca ● Ion Dăncuș ● Octavian Grigorescu

**ION LUMEI — zis PITICU**, șeful unei bande de nelegiuiti ce terorizează locuitorii unui orașel din nordul Ardealului — anii 1945—1946. Energic, întreprinzător, dominator, dur, diabolic, agresiv, însetat de putere, la care ajunge prin violență și crimă, într-un moment de incertitudine și deurtă. Se sinucide când înțelege că va fi deposedat de putere. „Victimă a puterii înțeleasă ca formă a posesiunii, a brutalității, a cinismului.” (Zaharia Stănculescu, Conversații critice. Edit. Dacia, 1980, p. 224).

**MIRCEA IORGULESCU** : Ion Lumei zis Piticu, fiul lui Hizilă, unul dintre acei gangsteri specifici momentelor de criză a ordinii de stat, un fel de Al Capone autohton, semianalfabet, iluminat totuși — în măsura în care o asemenea natură poate fi „iluminată” — de descoperirea puterii. Reprezentant al puterii oficiale i se supun lui Piticu, recunoscându-i dominația brutală; comisariul șef al orașului, Meșesan, îi este subordonat, prefectul însuși nu este cu totul străin de afacerile teribilei organizații. Piticu locuiește în vila unui fost baron, printre vestigiile nobiliare, el semnificând biruința unei ordini a durității și a crimei. („Luceafărul”, nr. 51, 22 decembrie 1973. Reprodus din : Alexandru Ivăsiuc interpretat de..., studiu introductiv, argument, antologie, cronologie și bibliografie de Constantin Preda, Buc., Edit. Eminescu, 1980, p. 180).

**CORNEL REGMAN** : Un gangster foarte local, și prin aceasta credibil, o intruchipare pe jumătate țărănească, pe jumătate fantastică, pentru că pe structura inițială a insului mai degrabă primitiv s-a greșit individualitatea ieșită din comun a unui aspirant la glorie, dominând nu numai prin brutalitate, dar și prin forța seducției și nu în ultimă instanță prin calitățile de tactician sau generis. („Tornis”, nr. 2, februarie 1974. Reprodus din : Alexandru Ivăsiuc interpretat de..., ed. cit., p. 204).

**GEORGETA HORODINCA** : Piticu, devenit dictatorul ocult al orașului, terorizează populația impunând prețuri de speculă, maltratând țărânii care vind mai ieftin, stimulând corupția și delatiunea, ucigând dacă este nevoie, căci nu este un criminal patologic, ci numai un adept al violenței deschise, „necesare”. [...] el nu este altceva decât o altă față a mizeriei, o formă exacerbată a nedreptății și oprărmării, care nu fac numai un singur fel de victime [...].

Când constată, însă, că mecanismul în care crezuse nu-l mai poate apăra, Piticu refuză să-și salveze pielea și se recadă astfel în mizeria anonimă al cărei produs, într-un fel, era. Iși dă seama că nu se iubeste pe sine decât învingător și preferă să moară asediat, așa cum era în vila sa, de o multime imensă, ei mii de oameni și el unul singur, decît să se rostogolească înapoi în bezna piramidei [...].

Într-un fel, Piticu — omul dezordinii și al violenței, care nu ezită să ceară respectul legilor cînd crede că în ceea ce-l privește nu sînt respectate — este și el victima unui mecanism : trupul lui, atîrnînd spînzurat de snurul perdelei între portretul baronului și al baronei, închipuie și el zborul frînt al unei păsări. De pradă, bineînțeles. (Reprodus din : Studii literare, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 199—200).

**EUGEN SIMION** : Pe alții, sentimentul puterii îi pierde de tot. Ion Lumei, zis Piticu, descoperă odată cu puterea banului, plăcerea de a stăpîni și teroriza oamenii. Și-a construit o bandă, și banda trebuie să respecte o ierarhie rigidă. Rebelii sînt eliminați prin mijloace brutale. Piticu este un frustrat (fizic), și puterea este pentru el o formă a compensației. Odată puterea cîștigată, el își pierde însă instinctul de orientare și pier. (Reprodus din : Scriitori români de azi, I. Ediția a doua revăzută și completată, Buc., Edit. Cartea românească, 1978, p. 516).

**VOICU BUGARIU** : Plecat dintr-o familie mai mult decît umilă, Piticu ajunge, prin grația împrejurărilor și datorită unor incontestabile calități de conducător, să se îmbogățească rapid și, mai mult decît atît, să obțină o putere cu totul disproporționată față de raporturile sociale reale ale epocii. Ceea ce realizează el este, din aceste motive, mai mult un vis de putere, o ficțiune pe care doar o conjurație instabilă a unor întîmplări o poate menține

cîtiva timp în picioare. Astfel privită, evoluția lui Piticu este echivalentă cu aceea a directorului general Vinea (din romanul Păsările). Ca și în cazul celui personaj memorabil, care este pedepsit pentru încremenirea senilă într-o postură nefericită, banditul Piticu este executat de o justiție ce se pune în mișcare într-un mod implacabil. Eșecul total al lui Piticu este eșecul celui care nu este capabil să evolueze, să se adapteze unei situații schimbate. Piticu se dovedește apt doar pentru a acționa într-o situație politică tulbură; deîndată ce apar forțe reale, care i se opun, el se dovedește cu totul pueril, nu mai reușește să ia nici o decizie și se sinucide. Este clar că romancierul a făcut din acest personaj un exemplu de inadaptabilitate. (Reprodus din : Analogon. Eseuri și disociații, Buc., Edit. Cartea românească, 1981, p. 111—112).

**PAUL DUNCA**, fiul „cel mai iubît” al bătrînei doamne Dunca, doctor în Drept; revoltat împotriva tradițiilor austere ale vechii și aristocratice sale familii, ca urmare : „asociat, prieten și consilier” al lui Piticu, fire meditativă, contradictorie, slabă, „antrenat în vîrtejul pe care numai neantul îl poate stîrni” (N. Balotă, Universul prozei, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 187), martor al „timpului fără reguli”, revenit în cele din urmă la ordinea familiei, „Factorul de legătură dintre cele două planuri ale cărții : romanul familiei și romanul politic” (Eugen Simion, Op. cit., p. 517).

**NICOLAE BALOTĂ** : [...] este singurul din eroii romanului care coboară adînc înferos, dincolo de limite, fără să se piardă cu totul pe sine, după cum e singurul a cărui existență cu toate răcăirile ei se apropie, prin ea însăși, de o conștiință a istoriei. [...], cel care trăiește conștient în anomie [...].

I s-au adus personajului Paul Dunca unele reproșuri privind compoziția. El ar fi lipsit de anume vigoare caracterială. Eroare de perspectivă. Deficiențele eroului i-au fost atribuite autorului său. În realitate o anume pasivitate a lui Paul Dunca, o lipsă de fermitate a conturilor personalității sale derivă din structura sa fundamental reflexiv-contemplativă. El nu este un erou activ al dramei istorice : vede grava comedie a unei lumi în surpare. Cu un simț acut al relației istorice observă înlănțuirea prezentului cu trecutul, suprapune imagini. Nu poate scăpa de simboluri, de semne și reprezentări. („Era om de-a-ntregul și fără scăpare”). Este un intelectual, „fără scăpare”, care convertește totul în idei și cuvînt, care poate să renunțe la principii, să denunțe leși, să abdice de la demnități, dar nu poate să-și obtureze acel ochi lăuntric care vede — proiectată pe un plan al abstracțiilor simplificatoare — gesticulația istorică. Slăbiciunea sa este evidentă. Psihanalitic, este slăbiciunea fiului care nu poate ajunge tată, care rămîne iremediabil fiu. În fața tatălui său nu se spune că „era întotdeauna descoperit.” [...] Singura justificare pe care o dă și-o dă Paul Dunca participării sale la acțiunea bandei lui Piticu este aceea a cunoașterii. El este acela care a vrut să vadă „cum se desfășoară anarhia”. El nu este asemenea lui Ivan Karamazov — un profet al nihilismului, ci unul care recunoaște în jurul său „epoca lipsei de lege. Cînd totul e posibil, pentru că nimic nu e interzis”. Într-un moment crucial, vrea să scape pentru a fi martor, pentru a depune mărturie despre cele întîmplătoare. (Reprodus din : Universul prozei, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 187, 188).

**ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU** : Sacrificîndu-se pentru o idee îndrăzneată (Liviu Dunca, din Păsările) sau, dimpotrivă, întîrziînd să-și asume pe cea a timpului în care trăiesc (Paul Dunca, din Apa), aceste personaje se desincronizează de realitate și ajung în ipostaze donquijotești. Liviu Dunca nu are consistență ca personaj și de aceea cazul său nu este dintre cele mai reprezentative. În schimb Paul Dunca ilustrează cu pregnanță această nostalgie a eroismului propriu mai ales celor ce îl reprezintă sentimental pe autor.

Personajul este definit lapidar și esențial încă de la începutul romanului : [...] În banda lui Piticu din care face parte ca avocat dar și ca mascotă (Piticu este nu numai o brută, ci și un snob : și-a sta-

bilit reședința în vila Grödl, pe care a cumpărat-o fără să se tocmească, conform manierei aristocratice), Paul Dunca își întreține iluzia că și-a depășit condiția de intelectual ezitant și că, așa cum îi dictează difuz un imperativ genealogic, a devenit un om de acțiune. Dar neconcordanțele cu rolul ies repede la iveală. Oricît pășeste de apăsător și oricît își compune zimbetul cinic, el rămîne un visător, sublim în deziderate și ridicol în acțiuni. (Reprodus din : Preludiu, Buc., Cartea românească, 1977, p. 184—185).

**EUGENIA TUDOR ANTON** : [...] Paul Dunca, urmașul familiei de vîldici și cărturari ce se lasă, pare-se, în sarabanda periculoasă a brutalităților din simolă curiozitate sau poate din dorința de a evada de sub tutela prea apăsătoare a familiei și mediului său pe care-l disprețuiește. Intelectualul debusolat, fascinat de o lume „străină” lui, confundînd deruta cu opțiunea pînă la proba „tare” a crimei premeditate, nu pare să-și dădoreze slăbiciunea formației sale (de intelectual) ci, mai curînd, descendenței sale. Aparținînd unei familii cîndva puternice prin concursul de împrejurări al momentului istoric, Dunca decade fiindcă nu știe să aleagă. Fascinația pe care o exercită asupra sa lumea lui Piticu și a lui Meșesan se datorează tocmai violenței și cinismului care, pentru o vreme, i se par lui Dunca însemne ale tăriei și puterii. Dunca este în felul său un fricos atras de curajul unor tipi duri de factura lui Piticu sau Meșesan. (Reprodus din : Ipoteze ale prozei, Buc., Edit. Cartea românească, 1977, p. 54).

Bătrina **DOAMNĂ DUNCA**, văduva unui fost ministru, vajnică apărătoare a ordinii și tradițiilor familiei impuse de înaintași și de soț, incapabilă să înțeleagă sensul istoric al prezentului; prada amintirilor, cu regretul unei iubiri eșuate din adolescență. Demnă, răbdătoare, în așteptarea „fiului risipitor”, simbol al vieții de familie ardelenese și al tradițiilor ei durabile. (Mihai Ungheanu).

**NICOLAE BALOTĂ** : [...] Încă în primul capitol din Apa, un personaj care nu va fi nicicînd sedus de oroarea unei lumi în afara legii, bătrina doamnă Dunca trăiește un fel de cădere din istorie, sau, mai exact, o suspendare a istoricității vieții. [...] Descinzînd dintr-o veche familie de români ardeleni, obișnuiți să măsoare anii după faptele care îi marchează, trăind o viață modelată de evenimentele istorice, bătrina doamnă păstrează, desigur, suficientă putere pentru a urî sau cel puțin pentru a se teme de fărâdelegea lumii anomiei. Însă rezistența ei este prea subredă. „Redeveni într-un fel o bătrînă țărăncă și nu măsură anii...” — observă cu subtilitate naratorul. („Familia”, nr. 4, aprilie 1974. Reprodus din : Alexandru Ivăsiuc interpretat de..., ed. cit., p. 184).

**EUGEN SIMION** : Bătrina Dunca este personajul ce se ține minte din Apa. Ea reprezintă a doua voce narativă a romanului (prima fiind a prozatorului) și intruchipează conștiința unui timp revolut, cu poezia, instituțiile și tradițiile lui solide. (Reprodus din : Eugen Simion, op. cit., p. 518).

## COMUNIȘTII :

**ION DĂNCUȘ**, primul secretar al județului de partid, fost profesor de filosofie; sentimental, pentru el „puterea este o noțiune ce trebuie să uzeze rar, dacă se poate deloc, de instrumentul violenței” (Eugen Simion), ezitant, incapabil să finalizeze acțiunea de lichidare a bandei lui Piticu.

**OCTAVIAN GRIGORESCU**, noul prefect, delegatul Comitetului Central, ilegalist trecut prin închisori și interogatorii aspre; energic, hotărît, capabil, realist, cu simț practic. Omul care reușește să rezolve situația critică a momentului.

**MIHAI UNGHEANU** : Comunist convins, Ion Dăncuș este profesor de filosofie și tot ceea ce știe, știe din cărți. El are intuiția momentului cînd trebuie să acționeze și compune un plan exact de bătaie dar, neavînd pulsul realității, nu știe dacă ceea ce a făcut e bun sau nu. Autorul face din el un reprezentant tipic al intelectualului ros de indecizie sau de nesiguranță și-l situează, în scara valorică a romanului, sub Octavian Grigorescu. Dăncuș ar fi fost mai interesant ca personaj decît Octavian Grigorescu, deoarece nu acționează teleghidat, iar admirația autorului și a cititorului, în consecință, ar fi fost mai firească să fie îndreptate către primul. Al. Ivăsiuc își simplifică însă descrierea, punînd o vizibilă sub semnul unei scheme desuete. („Luceafărul”, nr. 25, 21 iunie 1975. Reprodus din : Alexandru Ivăsiuc interpretat de..., ed. cit., p. 209).

**GEORGETA HORODINCA** : Cei ce fac eforturi să capteze energia maselor popu-

lare, canalizînd-o spre edificarea unor noi structuri, alcătuiesc un alt grup de personaje care încearcă să țină într-alt fel cumpăna între necesitate și libertate (problema centrală a oricărui destin). Aceștia sînt comuniștii, care, prin acțiunea lor, rezolvă criza făcînd proba caracterului ofensiv și constructiv al politici lor. [...] În timp ce personajele celelalte sînt într-un fel sau altul oameni care se găsesc în fața unui blocaj istoric, ei sînt oamenii viitorului. [...] Alături de Dăncuș, profesor de filosofie, care a optat în cunoștință de cauză pentru o concepție raționalistă și materialistă, care trăiește prin înțînirea cu mișcarea tumultuoasă a maselor populare un moment de elecție, dar care rămîne totuși în fundul sufletului său un intelectual complex, apare Grigorescu, omul de acțiune care știe cum se vorbește cu muncitorii, pentru că este el însuși muncitor și care nu ezită în momentul luptei pentru putere, din complex de clasă, să prefere eficiența politică democrației pornite de jos, din adîncuri. Deși schițate numai în linii mari, aceste personaje sînt foarte sugestive, dominantă fiindcă dintr-un ei, dacă poate fi uneori necesară, poate alteori foarte bine deveni o sursă de îngustare a democrației și de dogmatism. (Reprodus din : Studii literare, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 201).

**EUGEN SIMION** : Grigorescu optează fără ezitare pentru mitul politic și întreține cu masele relații lipsite de sentimentalitate. E dur și disciplinat, un practician cu intuiții sănătoase, fără complicații de alt ordin. El consultă sistematic centrul și, îndată ce primește dezlegarea, acționează rapid și, de regulă, inspirat. Grigorescu nu reprezintă atît o tipologie, cît un mod de a exercita puterea. (Reprodus din : Op. cit., p. 519).

**VOICU BUGARIU** : Un cuplu de personaje din Apa exprimă, de asemenea, o tensiune centrată pe ideea de maturitate. Este vorba despre cei doi activiști comuniști, Dăncuș și Grigorescu. Primul, om de o rectitudine morală exemplară, ferm în convingerile sale politice, suferă totuși de ceea ce am putea numi o anume puerilitate. Viziunea sa asupra revoluției conține o doză prea mare de romantism. Din acest motiv, hotărîrile pe care le va lua nu sînt totdeauna justificate. Spre deosebire de el, Grigorescu este prototipul omului echilibrat din toate punctele de vedere. Ceea ce îl caracterizează este în primul rînd maturitatea cu care analizează cazurile ivite în practica revoluționară și cu care ia deciziile. Modul în care Grigorescu reușește să aprecieze cu exactitate nuanțele diferitelor situații pe care activitatea bandei lui Piticu le provoacă este caracterizat în primul rînd prin maturitate. (Reprodus din : Op. cit., p. 113—114).

## ALTE PERSONAJE

Tîndrul muncitor tînichigiu **MAT-HUȘ**, reprezentantul tîneretului în acțiunea de lichidare a bandei lui Piticu; ager, bătaios, entuziast; ajunge comisar în locul lui Meșesan ● **Procuroorul IULIAN MANEA**, descendentul unei familii de mici burghezi; „destoinic, inteligent”, fără convingeri, versatil, „fascinat și el de putere, înțeleasă ca putere în sine desprinsă de teama ce o poate inspira”. (Eugen Simion). Se alătură forțelor progresiste. ● **Prefectul județului** (înlocuit de Octavian Grigorescu), **FLORIAN FLORESCU**, reprezentantul Partidului liberal-democrat; fire slabă, demagog, „tipul micului burghez inofensiv și labil, lăsîndu-se tîrît de jocul periculos al celor puternici” (Eugenia Tudor Anton). ● **vechii politicieni** : dr. **TIBERIU SULUTIU**, dr. **CHINDRIȘ**, dr. **VLAD DE ȘOMCUȚA** ș.a., „gravi și circumspecți, teoreticieni ai așteptării, sub o infățișare morală ce a mai intrat o dată în literatură (în romanele lui Titus Popovici). [...] Descrierea acestei lumi de doctori în jure, greoi și pretioși, obsedați de istorie, filii de memorandști, nepoți de episcopi dîrji, este fină, cu ironie plină de cordialitate” (Eugen Simion, op. cit., p. 517). ● **MEȘESAN**, comisarul șef al orașului, complice cu banda lui Piticu; dur, duplicitar, amoral, cinic, „avînd un fel de cult al violenței practicate cu metodă și detașare, de fapt el însuși o variantă a lui Piticu, personaj ce amintește de Gavrilcea lui G. Călinescu”. (Eugenia Tudor Anton, op. cit., p. 54). ● **HERMINA GRÖDL**, singura supraviețuitoare a familiei baronale, trecută prin greaua experiență a lagărelor de concentrare, iubita lui Paul Dunca, acceptată de bătrîna Dunca, „frumusețe de androgin, trezită la condiția femininității ei după o lungă iarnă a simțurilor” (Eugen Simion).

Prof. Constantin Popovici  
Prof. Ștefan Năstăsescu



## Despre ființe rănite și necesare

**S**CRITORUL britanic John Bowen, născut la Calcutta în anul 1924, autor de romane, piese pentru scenă, radio și televiziune, literatură pentru tineret, este în egală măsură actor și regizor, iar lista ocupațiilor sale de până acum indică — dincolo de avatarurile unei vieți moderne în acest secol agitat — o minte alertă și curioasă, interesată de problemele omenești dar și, după propria sa mărturisire, de „problemele de formă”.

O lume în altă parte<sup>1)</sup>, al șaselea roman al scriitorului, este una din expresiile căutărilor sale psihologice și stilistice. Gareth Payne, om politic britanic de o integritate aproape anacronică, își dă demisia din cauza minciunii minore a unui membru al partidului său, se retrage în insula Lemnos pentru a se dedica din nou — după episodul politic — preocupărilor sale umaniste mai vechi. În timpul liber pe care i-l îngăduie lucrarea despre Heracit (teoreticianul mișcării și al schimbării permanente, și nu este oare secolul acesta un secol prin excelență versatil?) scrie un roman despre Filoctet, personajul antic, prieten cu Heracle, exilat în insula Lemnos, despre care Sofocle a scris tragedia cu același nume. Dar sosesc mesageri britanici care încearcă să-l readucă în viața politică, așa cum Ulise și Neoptolemeu încercaseră să-l readucă pe Filoctet printre oameni. Iată deci povestirea în povestire, alternanță de mitologie revăzută și realitate, călătorie între mit și îndoielă. O lume în altă parte este un roman construit pe două mari idei: politica, „artă a posibilului”, este cu necesitate impură, dar omul politic nu are dreptul să dezerteze oricâtă repulsie ar ajunge să simtă pentru semenii lui; meditația asupra vechilor povești ale omenirii poate duce la concluzia că, în ciuda aparentei lor lipse de legătură cu realitatea modernă, ele pot uneori lumina faptele omului, dându-l un sens și o dimensiune eroică. Aceste două idei sînt infricșător de mari pentru un număr atât de mic pe pagini. Bowen pare să fi fost conștient de acest lucru, așa încît cartea lui nu a încercat să fie mai mult decît ceea ce este în această formă. Tonul naratorului nu este cel solemn, pe care l-ar putea cere obiectul atenției lui, ci lejer, ușor zeflemitor, lipsit de pompă sau de sentimentalism. O poveste dublă, scrisă cu umor și inteligență, o poveste în care personajele contează, mai puțin decît teza sau argumentația, un amestec de mitologie, picaresc, meditație și aventură, finalizat oarecum neconvingător, dar poate că nu întotdeauna o acțiune generoasă poate părea verosimilă sau convingătoare cînd premisele sînt pesimiste sau cel puțin atîrșite de scepticism.

Revenind la cele două teme centrale ale cărții, întrebarea esențială pe care și-o pun cei doi protagoniști, Bătrînul, auto-exilat, și Roger Turner, tinărul politician în plină ascensiune trimis să-l readucă înapoi, este: „De ce m-am apucat de politică?” Dorința de a fi de folos oamenilor nu este o motivație suficientă și, dintre cei doi, numai Bătrînul reușește să ofere un răspuns. Povestea lui Filoctet, în versiunea pe care o dă Gareth Payne, Bătrînul, oferă arhetipul mitic al situației și îl ajută pe Bătrîn să-și verbalizeze întrebările și răspunsurile. Filoctet fusese părăsit în Lemnos, rănît și singur, doar cu arcul moștenit de la prietenul lui Heracle, mort și zeificat. Odiseu, eroul atît de simpatic nouă, celor care îl cunoaștem de la Homer, este aici retorul abil și cu picioare pe pămînt care știe că este mai drept să salvezi cincizeci de vieți cu prețul uneia singure decît invers, și că „atunci cînd mijloacele nu afectează rezultatul, orice mijloc este pot să aibă drept efect același rezultat sînt bune și, dintre toate, cele mai bune sînt cele mai simple”. Minciuna este un asemenea mijloc și Bowen este necruțător: „În Camera Comunelor minștrii mint și de zi în exercițiul îndatoririlor lor politice curente. Dacă Ifigenia este sacrificată pentru a-i îmbuna pe zei, „astăzi, sacrificiile sînt menite să îmblinească opinia publică... și cit privește persoana sacrificată, rezultatul e același”. Pe de altă parte, Odiseu este perfect conștient de relația de inversă proporționalitate între o retorică perfectă și puterea de convingere. Roger Turner nu este nici oportunistul și abilitul Odiseu, nici milostivul și încă necoruptul Neoptolemeu, iar mesajul lui implicit este chemarea unei lumi prea omenești în slăbiciunile ei (minciună, carierism, îndoielă, devenite oarecum inocente din obișnuință), apel cu atît mai convingător cu cît este mai prost articulat.

Bătrînul este un Filoctet doar în măsura în care „fiecare faptură omenescă este rănită într-o privință oarecare și

necesară într-o privință oarecare”. Doar el, scriind cartea despre Filoctet, este conștient de osatura mitică a lumii moderne. Pentru ceilalți ea rămîne nebănuită sau nedescifrată, rămășițele legendei se tirăsc anemice într-o lume într-atît obsedată de EU, încît nu le mai poate pricepe și folosi.

**C**ARTEA scriitorului american Walker Percy (n. 1916), în original intitulată *The Moviegoer* (Cinefilul), purtînd în românește un titlu mai puțin fericit<sup>2)</sup>, este și ea o poveste cu fapte oarecum rănite și oarecum necesare.

Valorificînd una din cele mai bune tradiții ale romanului american (de la *Huckleberry Finn* la *De veghe în lanul de secară*), cartea lui Percy este confesiunea unui american din Sud. Dar tema Sudului american nu este de la bun început evidentă. Ca și celelalte teme importante ale cărții (Căutarea, problema Timpului și a Spațiului, Trecutul, Lehamitea, Filmul, Rutina, Cotidianul) ea apare la început doar ezitant, oarecum întâmplător, pentru ca spre sfîrșit să devină, ca și celelalte, perceptibilă și chiar explicită.

Caracterizat oarecum grăbit pe coperta a doua a cărții drept „un produs tipic al societății americane”, avînd drept „standard major de referință” imaginea falsă pe care o oferă cinematograful și televiziunea, Jack Bolling este mult mai mult decît atît. Cinefilia lui se dovedește a fi o falsă pasiune. Inserarea unor episoade din filme (de obicei din filmele melodramatice ale epocii de aur hollywoodiene) sînt dovada unui idealism frustrat și a unei amare ironii. Eroul acesta este un amestec de naivitate, seriozitate, excentricitate și profunzime care reușește să-și depășească handicapurile printr-un mare interes pentru orice formă de viață și cinefilia lui (boală a secolului), oricît de naivă la început, nu mai este un mijloc de evadare, ci o încercare de sondare și de demitizare a clișeeilor optimiste, „voioase și creatoare” prin raportarea lor la o realitate tragică. Un scriitor din Sud mai bine cunoscut la noi decît Percy, William Styron (autorul *Marșului cel lung*), spunea undeva că romanul Sudului și teatrul antic au în comun o anume concepție tragică despre lume. Martor al declinului părții sale de continent, locuitorul Sudului este mai pregătit decît oricine altcineva să recunoască „o fantomă, atunci cînd o vede”.

Dacă *Mirajul fericirii* debutează ca o poveste cam confuză despre tristețea iremediabilă și aparent nejustificată a vieții unui american oarecare — acel amestec de naivitate, banalitate și extravaganță supralicită uneori în cărțile și filmele americane — nu este mai puțin evident că pe măsură ce înaintăm în jungla luxuriantă a narațiunii, pe măsură ce ne obișnuim cu dialectica junglei, ne dăm seama că detaliile se potrivește minunat cu întregul, că totul banalul, excentricitatea, clișeele, meditația, aparenta naivitate de tinăr american provincial, totul se justifică, jungla este inteligibilă și plină de sens. Acest cinefil a cărui admirație cam timpă pentru a șaptea artă nu trebuie privită ca atare, este de fapt un personaj cu istorie, cu suflet, mințe și trup (teama mărturisită a personajelor cărții este aceea de a nu deveni un Oarecine locuind Orișunde, un Nimeni în Tara Nimănu), un personaj cu trecut, martor la decăderea tradiției umaniste Sudiste (ai cărei exponenți sînt unchiul Jules, pentru care lumea este încă cea din *Coliba unchiului Tom*, și matusa Emily, dirza virgo din New Orleans care preamărește și acum „o anume însușire spirituală, o anume veselie, o noblețe arborată cu dezinvoltură” și care condamnă prezentul ca pe o civilizație a mediocrității). Kate Cutrer este ultima descendentă, disperată și profund rănită, a acestei lumi de aristocrație defunctă. Ea și autorul narațiunii, Jack Bolling, sondează posibilitatea supraviețuirii într-un secol pentru ei fără noimă.

O lume în altă parte și *Mirajul fericirii*: două cărți care pun problema relației omului cu trecutul și a posibilității supraviețuirii. Dacă povestea veche a lui Filoctet îl ajută pe Bătrîn să-și clarifice opțiunile pentru prezent, mitologia Sudului crepuscular și pseudo-mitologia cinematografică se dovedesc nesatisfăcătoare. John Bowen aplică regula de trei simplă și află necunoscutele unor dileme frumos exprimate. Walker Percy nu vrea să știe că există regula de trei simplă, care oricum nu se poate aplica pe o rană atît de adîncă. Concluzia este, însă, aceeași: supraviețuirea este posibilă în virtutea unei necesități de dincolo de suferință.

Angela Jianu

<sup>2)</sup> Walker Percy, *Mirajul fericirii*, în românește de Cătălina-Antonia Stoiculescu, Editura Univers, colecția Globus.

## „Umbra zilelor”



Autoportret

**P**RIN traducerea citorva dintre cele mai semnificative poezii și proze ale Annei Brâncoveanu de Noailles<sup>3)</sup> — de la moartea căreia s-au împlinit, în aprilie, cincizeci de ani — Virgil Bulat restituie culturii române una dintre operele ei de seamă, care, printr-o nefericită întâmplare perpetuată de-a lungul a multe decenii, nu a fost decît într-o foarte mică măsură transpusă în versiune românească.

Așa cum ne arată autorul antologiei și al traducerii într-un vast și substanțial studiu introductiv — *Anna de Noailles sau elogiul vitalității* — unul dintre cele mai importante din cite i-au fost consacrate scriitorii de către exegeza românească, Anna Brâncoveanu de Noailles trebuie așezată, „alături de Elena Văcărescu și Martha Bibescu, verisoarele ei, ca și alături de Panait Istrati, Bazil Fundoianu, Ilarie Voronca ș.a. în marea familie a scriitorilor români de expresie franceză”. Opera sa, figurînd la loc de cinste în istoriile literare, în antologiile, dicționarele de literatură etc. franceze, în exegeza franceză, în general, „aduce un suflu nou în poezia franceză și datorită filonului „valah”, „balcanic”, „danubian”. Citindu-l pe Nicolae Iorga, cel care a pledat pentru primirea Annei Brâncoveanu de Noailles printre membrii de onoare ai Academiei Române (eveniment ce are loc la 11 iunie 1925), Virgil Bulat o situează astfel pe poetă: „...cred cu toată convingerea că între cine cîntă medicul în românește după inspirații total străine și între cine aduce genial [asemenea poeziei] acordurile misterioase ale sufletului nostru într-una din cele mai mari literaturi ale lumii, e de preferat cu admirație acesta” (Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost*).

Întreprinderea însăși de a înfățișa pentru prima dată cititorului de limbă română o culegere mai cuprinzătoare din opera de mare întindere și variat configurată a unui scriitor căruia exegeza franceză — și nu numai franceză — îi acordă un loc de prim plan (iată un argument hotărîtor întru susținerea acestei afirmații: Anna de Noailles figurează în toate antologiile importante de literatură franceză, nu numai în cele mai vechi, dar și în cele mai recente), ridică mari dificultăți. Virgil Bulat încearcă și, credem, reușește să le depășească, fixîndu-și cîteva criterii pertinente de selectare a textelor: 1. prezența în antologiile străine existente precum și în antologia alcătuită de poeta însăși (*Choix de poésies*, 1930); 2. includerea titlurilor la care trimite cel mai frecvent textele de critică; 3. includerea tuturor volumelor de versuri și de proză (cu excepția primelor două romane, *La nouvelle espérance* și *Le Visage éternelle*); 4. selectarea în funcție de „orientul de așteptare” al cititorului de astăzi (criteriu extrem de semnificativ, ce nu o dată lipsește totuși dintre cele ce stau la baza alcătuirii unor antologii din scriitori „clasici”).

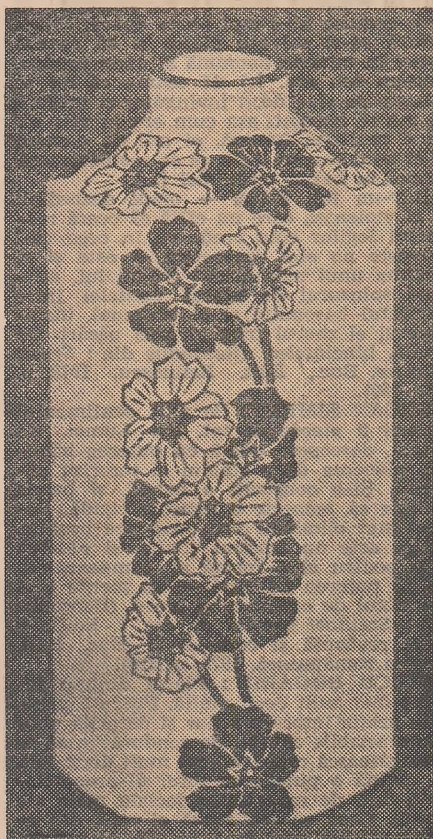
Acest ultim criteriu — dar nu numai acesta — face perfect plauzibilă și o altă opțiune, asumată de către Virgil Bulat în mod deschis, dimpreună cu toate riscurile dar și cu toate avantajele pe care ea le presupune: traducerea în vers alb a unor poeme scrise în metru tradițional. Cealaltă opțiune ar fi fost ea însăși, după noi, la fel de plauzibilă (în funcție de alte presupuziții), dar nu mai plauzibilă (așa cum susțin cele mai multe voci din spațiul nostru cultural). Apreciînd ca „deosebit de meritorii puținele traduceri anterioare” (cu precădere cele din volumul apărut în 1971 în colecția „Cele mai frumoase poezii”: Elena Văcărescu — Contesa de Noailles, *Versuri*, în românește de Demostene Botez și Lazăr Iliescu), traducătorul crede în șansa soluției sale, mai adecvată, după el, momentului de prim contact, de primă receptare și, de asemenea, validată de o „practică neoclită de nici una din marile edituri (nici de cele franceze)”. Noi am spune chiar mai mult: traducerea metricii versului rimat prin vers alb este susținută de către teoreticieni de seamă ai traducerii — cu precădere francezi — și cu argumente deloc neglijabile (cf., între alții, Georges Mounin, *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976, *passim*, și mai ales studiul *Un poème et*

cinq traductions, care ajunge la concluzii convingătoare pe temeiul comparării a cinci transpuneri în limba franceză a unui poem de Umberto Saba, transpuneri făcute la date diferite și de către traducători diferiți — printre care Georges Mounin însuși — toate nerespectînd metrica și rima originalului). Problema ar fi, în esență, următoarea: pentru a acorda, invariabil, în traducere, prioritate metricii, ar trebui să se fi demonstrat în prealabil pertinența prioritară a structurii metriche în raport cu celelalte componente ale semnificativității poetice precum și cu semnificativul poetic, cel care are de obicei cel mai mult de suferit de pe urma tentativei de a introduce versiunea tradusă în acel pat al lui Procrust care este metrica. După Mounin, am putea accepta, fie și numai provizoriu, ideea că regulile metriche au mai curînd o valoare de indice cultural pentru cititorii originalului (o valoare conotativă, după cum arătăm noi însine într-un studiu), care trimite la o întreagă serie tipologică, dar care, pentru cititorii textului tradus funcționează altminteri, „ecoul cultural contagios” (cf. Mounin) răsînd într-un alt spațiu de cultură, care-l distorsionează prin asociere cu modele metriche autohtone. Dealtfel, reproducerea întocmai a modelului metric original nu este niciodată cu putință, fie și numai pentru că structura însăși a celor două limbi — cea din care se traduce, cea în care se traduce — nu o permite. Ceea ce pare a fi o fidelitate în acest plan este totdeauna doar o foarte aproximativă fidelitate, lucru pe care toți traducătorii de versuri îl știu prea bine. După unii autori, mai pertinentă estetic decît metrica și rima poemului — cel puțin în viziunea teoretică deschisă nouă de poezia modernă, care a renunțat la prozodia „tradițională” — este ritmica poemului, cea legată de structura sa sintactică, „element intern prin care trece, într-o mare măsură, legătura intimă dintre semnificativul și semnificatul lingvistic și poetic”, metrica nemăifiind, conform acestei teorii, decît un „element extern, placat, passe-partout, tradițional” (Mounin).

Or, în versiunea pe care ne-o oferă Virgil Bulat, este evidentă preocuparea pentru redarea unui ritm specific doar numai în măsura în care acest ritm foarte perceptibil nu este sacrificat, și doar în vederea sublinierii lui, traducătorul realizează și efecte de rimă și de asonanță. În lectura lui Virgil Bulat — căci, pentru noi, orice traducere este o lectură posibilă printre alte lecturi posibile, validarea ei estetică nefiind cu necesitate legată de rezolvarea unui anume tip de dificultăți, ci de coerența cu care, în funcție de presupuziții pentru care s-a optat, ea se realizează —, poezia Annei Brâncoveanu de Noailles rămîne poezie. El însuși poet — căci numai un poet îl poate traduce bine pe un alt poet —, Virgil Bulat aude, re-citînd-o, în felul său, pe Anna de Noailles, un ritm, o muzică, o armonie moderne. El construiește astfel o realitate poetică în care ne obligă să-l urmărim, lăsînd în pragul ei orice prejudecăți teoretice de o natură sau alta. Ca în poemul XXXV, ales de noi la întîmplare printre celelalte: „Ziua, imn liniștit / În pura-i și limpedea-i esență, / Întredeschide oricărei cercetări / Vidu-son-solator al cerurilor, // Nu-i vâl în flacăra de-azur a verii / Să poată amăgi făptura, / Nici să mascheze simplitatea / Naturii, în inconștiența ei. // — Dar eu, eu brațele nu-ntînd / Spre voluptatea bolții calme / Roze nu văd, nici palmieri, // A lumii frumusețe sălășluiește-n ochi.”

Antologia aceasta este un remarcabil început, care-și vrea continuarea: traducerea unor opere integrale — poezie și proză — ale Annei de Noailles.

Irina Mavrodin



Din expoziția „Porțelan și tapiserie franceză”



# Van Gogh

INTRE spiritualitatea clasică și cea nouă a secolului XX, arta lui Van Gogh este o linie de hotar, ce poartă încă idealul și virtutea perfecțiunii marilor artiști și romantismul fascinant și dramatic sub toate aspectele lui – fizice și estetice. Ca trăire în destin, ca idee și împlinire, ca sfârșit tragic și propulsarea lui pe orbita universalului artistic, Van Gogh nu are asemănare. Acest tânăr foarte bătrân la 37 de ani, căci numai atât a trăit, roșcat și aproape chel, aparent dur și morocănos, dar în realitate un foarte sensibil, generos și devotat, plin de talent cit pentru o întreagă generație, era miniat, fără odihnă trupească și nici sufletească, a se întâlni cu infinitul și a se înfăptui ca artist în mai puțin de zece ani, consumându-se cit mai repede posibil între boală și lucrul fierbinte la șevalet. Acest tânăr roșcat, ce purta în hainele lui, în ghețele lui de zi cu zi, în buzunarele sale și mai ales în mintea lui geniu, a pictat, a desenat, a făcut gravură, a scris teorie savantă despre artă, filosofie, și a vorbit despre dragoste cu o frază literară shakespeariană.

Extraordinara lui fantezie și poartă a culorilor – care a creat legi noi cromatice unui tablou, care a influențat și educat arta lui Matisse, Picasso, Kandinsky și Klee – este nouă și astăzi. Nu-mi închipui artă pentru viitor fără pasiunea și dăruirea totală pe care ne-a fixat-o ca măsură și simbol Van Gogh. Iar tablourile sale – capodopere ale luminii mediteraneene – sint gloria sub pază a celebrelor muzee.

UN nordic care avea soarele în el. Totul s-a petrecut la nivel de contrast – în viață și în pictura lui. Roșul și verdele, oranjul și albastrul, galbenul și violetul i-au înflăcărat mintea, transformându-o în tablouri superbe ca o școală din Atena lui Platon și Aristotel. Pictând, făcea nimb de zeu din munca lui nu prea luată în seamă de contemporanii săi pe care îi admira fără rezerve – Gauguin, Cézanne, Pissaro, Renoir.

A știut să nu se risipească în

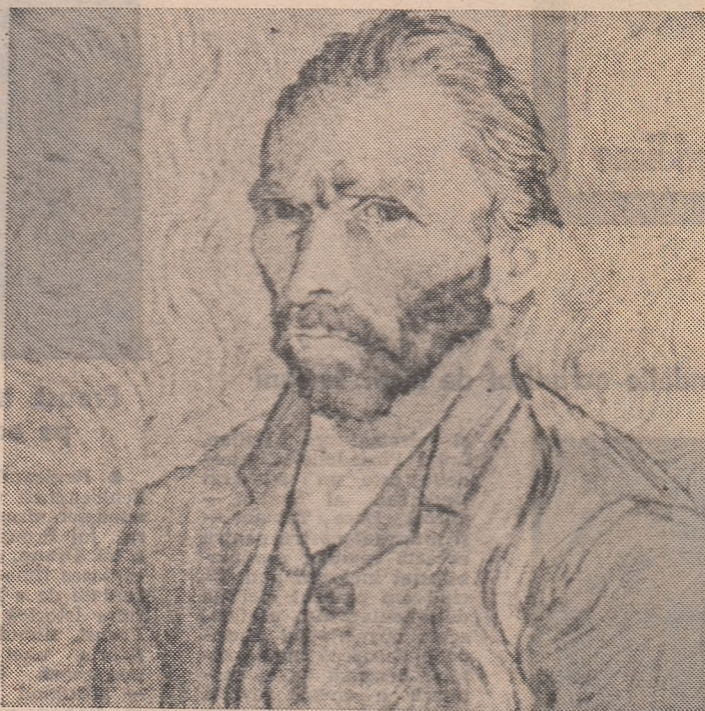
vorbe și așteptări deșarte. Este concentrat, programat și coerent ca marii artiști. Nu este nimic confuz sau nerealizat din ce și-a propus. A învățat aproape singur, dialogând îndelung și secret cu arta din muzee și arta naturii. Intra repede în conflict cu dascălii mediocri și lipsiți de har. Cu fiecare zi descoperea și învăța cite ceva. Nu avea timp de pierdut. Idealul și l-a atins cu mult înainte de a veni secunda infinită care i-a atins cu un glonte pieptul. Rănit de moarte, trăgea din pipă, aștepta... și se uita odihnindu-se, abia atunci detașat și îndrăgostit de arta lui – primul admirator al tablourilor sale încă umede și întoarse cu fața spre el și universal. Rațiunea de a fi era pictura lui. Totul s-a disputat și încheiat între el și pinzele lui ca într-o arenă romană, unde unul din doi va fi învins și celălalt învingător.

Théo – celebrul frate înțelept, devotat, bun și plin de admirație, străfulgerat de presimțirea genului frățesc – era virful trei al triunghiului cu laturile neegale. Sint împreună și astăzi sub aceeași piatră. Iși scriu scrisori celebre. Unul trimite tot ce pictează, celălalt le primește și le admiră. Le păstrează pe toate fără să vîndă vreun tablou.

Posteritatea a primit darul complet. Creatorul s-a mulțumit cu un venit-chenină doar cit să picteze și apoi să mănînce din ce-i mai rămînea – bineînțeles mai nimic. Cătreieră lumea întreagă de un secol – muzee, colecții, edituri, biblioteci și faimoase galerii de artă cu licitații astronomice. Trage din pipă, privește trist și mulțumit, și – nevăzută de nimeni – pleacă mai departe pe cîmpurile și grădinile însoțite ale Sudului, contemplîndu-și motivele picturii sale. Este tot atît de tînăr cum a murit, iar eu nu-mi fac grijă dacă – puțin – culorile îi vor îmbătrîni. Sint strînse într-un desen de Apelles – verticala expresiei plastice, iar Van Gogh este un clasic modern și un modern clasic – cum nu se întîmplă decît foarte rar. Ca apariția unei comete.

Vasile Grigore

Aprilie, 1983



Autoportret



Anvers-sur-Oise

## Două reviste de poezie

### „Trilce” și „Equivalencias”

scris de Francisco Giner de Los Rios, în 1974, la Valdivia, ce se încheie cu versurile atît de frumoase: „que entre la vida y la muerte / solo hay murallas de sueño”. După versurile scrise de Luis Oyarzún și Gonzalo Rojas, „Trilce” alcătuiește o excelentă antologie de poezie chiliană (Claudio Bertoni, Juan Cammeron, Jorge Etcheverry, Juan Luis Martínez, Gonzalo Millán, Gustavo Mujica, Nain Nómez, Eduardo Parra, Rádomiro Spotorno, Tito Valenzuela, Miguel Vicuna Navarro, Paul Zurita), însoțită de succinte date bibliografice și de studiul lui Miguel Vicuna Navarro, *Poesia chilena 1982, una muestra*. Emoționant mi se pare acest număr 17 pentru grupajul de poeme din Lucian Blaga, într-o excelentă versiune, datorată lui Omar Lara, care semnează și prezentarea ce se deschide, punînd degetul pe o mai veche rană a noastră: „Lucian Blaga pudo, en 1956, obtener el Premio Nobel de Literatura” (Lucian Blaga putea să obțină, în 1956, Premiul Nobel pentru Literatură).

Eseuri, recenzii, printre care și aceea la volumul bilingv, scos de Omar Lara, în 1979, la Editura Univers – *El viaje imperfecto* – completează acest număr de aleasă finută. În „Trilce” 18, apărută într-o viziune grafică jucîndu-se cu fragmente din tapiseria Violetei Parsa, „El árbol de la vida” (Arborele vieții), la așa-numitul „dosar” al revistei e prezentat poetul Justo Jorge Padrón, printr-un ciclu de poeme inedite, traduse și publicate deja în „România literară”. Dosarul mai conține un studiu despre opera poetului spaniol, membru în comitetul Premiului Nobel, semnat de Sebastian de la Nuez, o analiză a volumului *Los círculos del infierno* datorată marelui poet belgian Edmond Vanderkammen și o deosebit de prețioasă enumerare a antologiilor ce includ opera lui J.J. Padrón, precum și a bibliografiei, apărute în Spania. La rubrica *Recuperaciones* sint prezenți Jose Santos Gonzales-Vera și Raul Silva Caceres. În antologia lirică a revistei sint cuprinși și trei poeți români, Mihai Cantunari, Mircea Ciobanu și Dinu Flămînd, alături de Clara Janés, Louis Bourne, poet, redactor șef și creditorul revistei „Equivalencias”, Roberto Bolona, Ricardo Cuadros, Patricia Jerez, Bruno Montane,

Floridor Perez, Mauricio Redoles, Felipe Tupper, Elias Vera, Pedro Ignacio Vicuna.

Ca de obicei, recenzii. Un interviu interesant cu romancierul Alfredo Bryce Echenique, autorul volumelor *O lume pentru Julius* (Un mundo para Julius), *De-atîtea ori Pedro* (Tantas veces Pedro) și *Viața exagerată a lui Martin Romana* (La vida exagerada de Martin Romana). Numărul 18 se încheie cu o serie de fișe dintr-o istorie a grupului Trilce (1964–1969), realizate de Luis Bocaz.

CIT privește revista internațională de poezie „Equivalencias”, scoasă de fundația Fernando Rielo și avîndu-l ca director, redactor șef și coeditor pe Louis Bourne, ea este un adevărat volum de poezie. Format înalt, hirtie excepțională, ținută grafică remarcabilă. Aparițiile trimestriale sint marcate prin cele patru anotimpuri, primul număr fiind datat iarna 1982. „Equivalencias” își propune să fie o revistă plurilingvă, interesată de creația poetică și de viziunea critică asupra acesteia. Ea și-a ales două spații de comunicare cu o mare difuzare universală: cel spaniol și cel englez, reproducînd poemele și în limba în care au apărut în original. Alegerile se opresc la ultimele și cele mai bune poeme inedite scrise de voci care posedă o valoare literară genuină, indiferent dacă se bucură sau nu de o recunoaștere generală. În primul număr numai semnaturi una și una: Octavio Paz, Eugene Guillevic, Luis Rosales, Alain Bosquet, Michael Hamburger, Jose Angel Valente, Jon Silkin și Justo Jorge Padrón. Critica e reprezentată printr-un eseu al lui J. de la Pena despre ultimele direcții din poezia spaniolă, un comentariu de Rodney Pybus despre poezia engleză a lui Jon Silkin, coeditor al trimestrialei lirice „The Stand”, și un altul semnat de Louis Bourne despre Rafael Morales.

Acceasi selecție de poeme și nume remarcabile ne întîmpină în numărul din primăvară, unde-l putem citi pe Rafael Alberti și Edouard Vanderkammen. Excelent grupajul din poezia lui Marin Sorescu (Iov, Studii pentru Ion, Noe, Piatra acră, Ocol, Sincronizare, Dorința, Condamnare, Pinda) tradusă în spaniolă de neobositul mediator al literaturii



române în spațiul hispanic, l-am numit pe Omar Lara. Versiunea engleză e semnată de Louis Bourne, coeditor la „Equivalencias”, cum spuneam mai înainte. În fine, un grupaj din Fernando Rielo, apoi un grupaj din englezul Iain Crichton Smith, altul din Jean Claude Renard, acest „vizionar” al misterului, și ultimul din spaniolul Alvarez Ortega, cunoscut nu numai pentru opera sa și premiile literare, ci și datorită revistei și colecției de cărți „Aglae”, pe care-a fundat-o în 1949, la 26 de ani. Excelentă e secțiunea de *Escuri* a revistei unde, de data aceasta, Ana Maria Fagundo scrie despre Poezia nord-americană între anii 1950–1980.

Numerele 3 și 4, deci vara și toamna lui 1982, sint reunite într-un singur volum dublu, ce cuprinde ample grupaje inedite semnate de Gerardo Diego, Carmen Conde, Efraim Huerta, Jose Garcia Nieto, Georges Emmanuel Clancier, Vicent Andres Estelles, Peter Redgrove, Mimmo Morina, Rodney Pybas, Pedro J. de la Pena, Antonio Colinas și Omar Lara. *Poezia scoțiană de după 1945* face obiectul unui eseu semnat de Iain Crichton Smith. Ca de obicei, numărul se încheie cu note critice scrise de două personalități – Rosa Chacel și Martin Booth.

Nu pot să închei acest sumar al sumarelor înainte de a remarca înalta generozitate estetică și morală a poetilor Justo Jorge Padrón și Omar Lara, care trăiesc nu numai pentru creația lor, ci și pentru bucuria de a-l citi pe ceilalți mari poeți, din truda de a-i face să triumfe și în altă limbă, printr-o dezmarginire a cuvîntului către plurilingva lui receptare, dincolo de un spațiu național, într-un spațiu universal.

Doina Uricariu





## Pirandello ecranizat de frații Taviani



● Frații Taviani realizează, pentru micul ecran, un serial în 4 episoade inspirat din șapte nuvele ale cunoscutului scriitor

## Un omagiu filmului indian

● O retrospectivă de 120 de filme, o expoziție, publicarea unei lucrări în colecția „Cinema pluriel” — toate acestea s-au constituit într-un omagiu adus la Cinemateca franceză (Centrul Georges Pompidou) filmului indian. Faptul a prilejuit vizita în capitala Franței a „seniorului” cinematografiei indiene, Satyajit Ray (în imagine), care declara unui ziar parizian: „Există astăzi o vastă mișcare a tineretului către filmul de calitate, în vreme ce filmele indiene au fost mult timp la un nivel foarte scăzut. Poate că eu am reprezentat cinematografia țării mele în Occident; dar, mai ales, vreau să cred că am fost un exemplu la noi, și acesta este cel mai important lucru. Acum există filme de autor — de un nivel intelectual

și dramaturg italian, Luigi Pirandello. „Pirandello este un adevărat Andersen al Siciliei — afirmă Luca Taviani — și interesul nostru pentru această regiune s-a manifestat încă din anii '50, cînd am realizat aici un documentar. Am preferat acum nuvelele lui Pirandello deoarece lumea satelor descrisă de el păstrează o anumită revoltă și frământare care în teatrul lipsesc. La un moment dat, în film va apărea și autorul nuvelor care revine în locurile ce i-au inspirat personajele diverselor povestiri”. Interpretul serialului TV programat pentru 1984, vor fi selecționați dintre actorii profesioniști ai teatrului pirandellian.



destul de ridicat — ilustrat de creatorii precum Mani Kaul: el face o treabă bună, deși nu e genul meu. În ce mă privește nu-mi place filmul ezoteric. Vreau ca publicul să înțeleagă și să îndrăgească filmele mele. Vreau să fiu personal sensibilizînd spectatorii aflați la toate nivelurile de cultură”.



## Proust transpus pe ecran

● Regizorul Volker Schlöndorff va realiza o nouă ecranizare după opera lui Proust: *O iubire a lui Swann*, parte din *În căutarea timpului pierdut*. Înainte de a fi reconstituită istoria a lumii lui Proust, filmul meu va fi istoria unei gelozii — precizează Schlöndorff — adăugînd că intenția sa este de-a rămîne cît se poate de fidel textului. Rolul Odettei de Cr  cy a fost încredințat actriței Ornella Muti (în fotografie).

## Attenborough și apartheidul

● Nu voi participa la premiera filmului meu în Africa de Sud — a declarat producătorul și regizorul filmului *Gandhi*. Autoritățile de la Johannesburg au anunțat că premiul oficial din capitala țării va fi rezervat în exclusivitate albilor. Attenborough a anunțat că va fi prezent totuși la vizionarea programată în orașul Lenasia, la care va avea acces și populația de culoare. El a precizat că va renunța la toate drepturile de autor ce-i revin din prezentarea filmului în această țară, în favoarea Asociației sud-africane ce luptă împotriva discriminării rasiale.

## Simpozion Kafka la Bari

● Sub titlul „Kafka astăzi”, în Italia, la Bari, a avut loc un simpozion internațional, prilejuit de împlinirea a o sută de ani de la nașterea scriitorului.

— relata un martor ocular — a tras spre el lampa și s-a așezat ca un povestitor dintr-un oraș oriental. Era perfect destins, ca și cum ar fi avut în față o mină de elevi, nu cinci mii de tovarăși de drum înflăcărați și curioși. După aplauzele dezlanțuite care au urmat alocuțiunii lui Babel, Pasternak a apărut ca debarcat de pe altă planetă. Malraux a citit poemul recitat de Pasternak în traducerea lui Ehrenburg (rețușată de Aragon) și apoi — își amintește Clara Malraux — „ascultătorii, cu lacrimile în ochi, au rămas o bună bucată de vreme încremeniți”.

Cele două Franțe din anii războiului și paradoxul lor: „Dacă erai scriitor sau artist, să zicem un Mauriac sau un Picasso, puteai să fii sau cel puțin să te simți mai liber la Paris, sub ocupație, decît la Vichy, sub regimul petainist. Un membru al Rezistenței, André Thirion, a descris situația de la Paris după cum urmează: „Pentru tot ce nu era direct propagandă antigermană sau antinazistă, complicități multiple, toleranța anumitor servicii germane sau colaboraționiste permiteau gândirii neconformiste să se exprime. Carn   și Pr  vert au putut să filmeze *Vizitatorii de seară*, Dominguez a deschis o expoziție, lui Sartre i s-a jucat piesa *Muștele*, Qu  neau a publicat romane”. Dar „paradoxul era că extremiștii, fasciștii intoleranți, rasiștii virulenți preferau și ei Parisul, unde își simțeau poziția mai bine definită și mai bine apărată. „Evident, în ambele zone, din librării și pină și din anticariate erau epurate cărțile unui mare număr de scriitorii francezi contemporani și chiar clasi  i, ceea ce era și mai rău”, revistele „Action fran  aise” la Vichy și „Je suis partout”, în Parisul ocupat continuau campaniile ideologice ale extremei drepte dinainte de război. Acum, ins  , retorica lor putea să determine condamnarea la moarte a adversarilor. Ceea ce fusese insolentă, diziden  a împinsă p  n   în pinzele albe, devenise denunț, trădare. S-au înregistrat numeroase cazuri de arestări, de deportări, de execuții, ca urmare a atacurilor din coloanele presei colaboraționiste.” În „Nouvelle Revue Fran  aise”, transformată de Drieu la Rochelle într-o publicație fascistă, un scriitor lansă „opoziției” sfidarea de a-și spune cuv  ntul în replică, a  a cum au făcut-o c  ndva Voltaire și Diderot. Cit  nd această provocare ca un atac împotriva celor ce se deciseseră să nu publice nimic c  t   timp Franța se afla sub ocupație, Jean Guéhenno a notat în jurnalul său: „Nu-i nimic de făcut, doar să scrișnești din dinți, e imposibil să răspunzi fără a te oferi să devii prizonier în închisorile ocupanților.”

Cheilul st  ng este o incursiune îndrăzneată, temeinic organizată pe terenul accidentat, presărat cu obstacole și curse, al vieții intelectuale franceze în anii ei cei mai complicați.

## Premiile Pulitzer

● Intr-un cadru festiv, rectorul Universității Columbia a   nminat Premiile Pulitzer pe anul 1983. Laureat  ii sînt: Alice Walker, pentru proză; Marsha Norman, pentru dramaturgie; Ellen Zwilich — muzică; Manuela Hoelterhoff — critică; Galway Kinnell — poezie, și Isac Rhis — istorie.

## Un El Greco necunoscut

● George Mastropoulos, unul din cei mai autorizați experți în arta bizantină, a identificat ca aparțin  nd lui El Greco o   icoan   aflată într-o biserică din insula Syros (Grecia). Executată în perioada de tinerete a artistului, ea este semnată cu numele pe care marele pictor îl purta înainte de venirea sa în Italia: Domenikos Theotokopoulos.

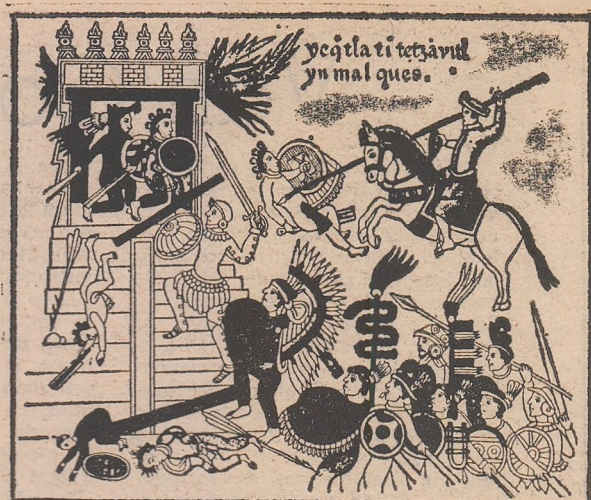
## Amanda Lear pictează



● Galeria de artă Bonaparte, din Milano, găzduiește pentru prima dată în Italia o expoziție de desene și picturi semnate de cunoscuta interpretă de muzică ușoară, Amanda Lear (  n fotografie).

## Premiul Max Jacob — 1983

● Juriul — prezidat de un muzician, Henri Souquet — a acordat Premiul de poezie Max Jacob pe 1983 poetului Patrice Delbourg pentru placheta sa de versuri, *G  n  riques* apărută la editura Belfond din Paris.



## „Adevărata istorie a cuceririi Noii Spanii”

● în colecția „La Découverte” a editurii Masp  ro a apărât acest important document al lui Bernal Diaz del Castillo care, înainte de a fi tovarășul de fiecare clipă al lui Hern  n Cortés (1485—1547), l-a precedat încă din 1517 în Mexic, în cursul a două expediții. După treizeci de ani, când era deja b  tr  n, a început să scrie, în refugiu său de la Santiago din Guatemala, istoria cuceririi Mexicului de către conchistadorii spanioli.   n cartea sa, p  r  nd titlul mai sus amintit, el ține să sublinieze că istoria pe care o relatează în paginile sale este absolut adevărată, vr  nd astfel să marcheze caracterul prea hagiografic al rel  t  rilor cronicarilor precedenți   ncep  nd cu Cortés însuși, care, în scrisorile pe care   le adresase lui Carol Quintul, era preocupat să-și sublinieze meritele

și să-și justifice acțiunile întreprinse în cursul campaniei pentru cucerirea Mexicului. Relatarea lui este capitală, fiindcă ne restituie într-adevăr desfășurarea faptelor istorice ale cuceririi. Ea e   ndeoșbi prețioasă prin descrierea amănunțită a celor două structuri sociale care se înfruntau atunci: aceea a conchistadorilor, cu viața, ambițiile și conflictele lor, și aceea a imensului imperiu aztec, despre care del Castillo aduce o mărturie de neînlocuit prin ampoloarea și profunzimea sa. O viziune nouă, care își păstrează și acum întreaga sa valoare, o descoperire a unei lumi care, cucerită de noii veniți, a fost devastată, dizlocat   și a dispărut din memorii, dar pe care cartea lui del Castillo o face să nu cadă în uitare.

## Ravagiile unei comemorări

● în 1982, Robert Altman (Mash, Nashville, Popeye) a pus în scenă, la New York, o piesă de Ed. Graczyk. *Come back to the 5 and dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*. La scurtă vreme a realizat după această piesă un film în decor unic. La ultimul festival al filmului american de la Deauville, Altman (  n imagine) declara că este vorba de o reacție împotriva decadentei, a tendințelor actuale ale cinematografului americane: filme de groz  , filme de violență, mai infantile — după cum spunea Altman — dec  t publicul de copii căruia    se adresează. Filmul nu este povestea vieții lui James Dean — idolul mort în pl  n   glorie într-un accident de mașină — ci a ravagiilor



provocate involuntar de actor într-un grup de admiratoare care vor să celebreze 20 de ani de la moartea sa. După opinia criticii, filmul este copleșitor prin strigătul său de revoltă împotriva alienării, a moralei   pocrite, a imposturilor și modelor.

## La Academia din Atena

● La sf  rșitul anului trecut a fost aleasă, pentru anul 1983, noua conducere a Academiei din Atena. Menelaos Pallantios a devenit președinte, iar G. Mih  lidis-Navaros, vicepreședinte. „Mobiliz  nd toate forțele spirituale ale țării, Academia din Atena va organiza o campanie internațională, care va avea drept scop conviețuirea armonioasă dintre tehnologie și spirit, cu speranța că astfel, poate, c  ndva, se va restabili liniștea în sufletul omului...” — a spus, prin-

tre altele, Menelaos Pallantios, cu ocazia solemn  ității preluării funcției de președinte. De remarcat faptul că Menelaos Pallantios este și autorul unor lucrări de muzicologie (despre Musorgski, B  la B  rtok, George Enescu). Studiul despre marile compozitori români, p  r  nd titlul *  n memoria lui George Enescu*, reprezintă, de fapt, cuv  ntarea academicianului grec, rostită în această instituție culturală de prestigiu, în 1955, anul morții lui George Enescu.

## Juan Mir   la 90 de ani

● Artistul plastic polivalent (pictor, decorator, gravor, ceramist, sculptor) spaniol, Juan Mir   (n. 1893 la Barcelona), laureat al Marelui Premiu Internațional de Gravură al Bienalei de la Veneția, 1954, al Marelui Premiu al fundației Guggenheim Museum pentru pictura murală executată la palatul UNESCO, 1959, al Premiului Carnegie pentru pictură 1969, a împlinit

la 20 aprilie a.c. venerabila v  rst   de 90 de ani. Juan Mir   a avut expoziții sau retrospective la Paris (1921, 1925, 1962, 1974), la New York (1930, 1932, 1941, 1945, 1947, 1959, 1963, 1966), Bruxelles (1930, 1956), Berna și Basel (1948), Zürich (1964), Amsterdam (1956), Tokio (1962, 1968), Londra (1964), Barcelona (1968, 1970, 1975). Artistul a participat la principalele mișcări novatoare din arta plastică a acestui secol.

## Am citit despre...

## Sute de momente semnificative

■ CA în povestea despre membrii clubului de umor care și-au numerotat anecdotele ț  ind că va fi suficient să spună „45” sau „12”, pentru că ceilalți colegi să-și amintească poanta, pentru inițiați, adică pentru cei ce cunosc istoria angajărilor și dezangaj  rilor politice, a eroismului și a trădării în lumea literară franceză dintre anii 1930 și 1950, aș putea încheia prezentarea cărții lui Herbert R. Lottman printr-o listă de nume evocatoare, prea lungă de altfel pentru a încăpea fără omisiuni în spațiul acestei rubrici: Romain Rolland și Henri Barbusse, Gallimard și N.R.F., „Vendred  ” și „Les Editions de Minuit”, Gide și Malraux, Paulhan și Chamson, Drieu La Rochelle și Henry de Montherlant, Camus, Sartre și Simone de Beauvoir, Brasillach și Rebatet, „Europe”, „Temps Modernes” și „Esprit”, Eluard și Aragon, „Franc-Tireur” și „Combat”, André Breton și Paul Nizan, Georges Bernanos și Paul Claudel, Roger Martin du Gard și Paul Vaillant-Couturier și a  a mai departe. Clubul celor ce cunosc îndejuns epoca pentru a-și rememora dilemele, înfruntările, pasiunile, suferințele și jubilațiile ei este însă prea restr  ns pentru ca un asemenea exercițiu să aibă rost și succes.

  at  , în schimb, c  teva momente deosebit de sugestive din carte.

Gide și Malraux plec  nd în 1934 la Berlin pentru a-l convinge pe Goebbels să-l pună în libertate pe Gheorghi Dimitrov, a căruia nevinovăție în ceea ce privește incendierea Reichstagului fusese dovedită la procesul de la Leipzig.

Sinuciderea scriitorului de st  nga René Crevel în ajunul Congresului internațional al scriitorilor, după eșecul încercării sale de a-l împăca pe Ilya Ehrenburg cu André Breton care îl pălmuise într-o tutungerie. „Era tuberculos, era pierdut, dar își ascundea cu mult curaj boala — a scris, la moartea lui Crevel, un coleg de generație. Era în el multă prospețime, multă generozitate și pasiune, mult dezgust pentru lucrurile josnice”.

Isaac Babel la Congresul mondial al scriitorilor, Paris 1935: „Nu pregătise nimic dinainte. C  nd i-a venit, însă, rindul, a vorbit cu umor, într-o franceză excelentă, deloc crispat, și a proclamat dragostea de literatură a cet  teanului sovietic. «S-a urcat la tribună





## „Dacă mi s-ar fi povestit 1900...”

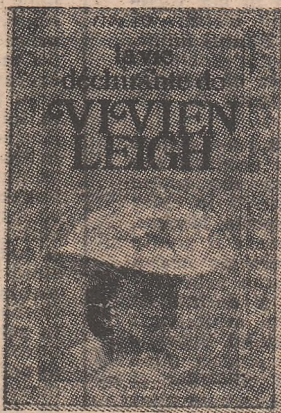
● Este titlul unei interesante colecții, condusă de Claude Pasteur la Editura „France-Empire”. Colecția este închinată a-celor ani de la începutul secolului, trecuți în istorie sub denumirea de „La belle époque”, în care oamenii în ignoranța lor, firească, au trăit într-o dulce și plăcută nepăsare, care aminteste, pe undeva, acea „Dolce vita” prezentată de Fellini în filmul său din 1960. Cum au putut însă oamenii de atunci să trăiască fără electricitate, fără telefon, fără automobile și să-și imagineze, totuși, că sînt fericiți? S-a întrebat Claude Pasteur, atunci cînd a pornit să creeze această colecție. Spre a căpăta răspunsul exact, el s-a adresat mai multor oameni, care au trăit

această epocă și care, prin mărturiile lor, ne dezvăluie un mod de viață azi dispărut. În această colecție au apărut pînă acum volume ca: **Viața la castel**, în care Henri de Bonneval privește, cu mult umor, pe aristocrații din vremea aceea; **Corsica copilăriei mele**, în care Theophile Christophari descrie viața la Ajaccio în 1900; **Medicina din La belle époque**, în care doctorul Paul Mainguy evocă, cu mult umor și duioșie, pe confrății săi cu ochelari și redingotă, ca și metodele lor profesionale; **Botivanele cu nasturi**, în care Germaine de Maulny ne descrie, cu mult haz și impertinență, viața unei fetițe în anii 1900; **Ame-**

**rica dinaintea zgirie-norilor**, în care Lois Perkins-Maréchal ne povestește tinerețea lui în Connecticut la începutul secolului; **A fost odată muntele**, în care Luc Tournier își deapănă minunatele amintiri din vremea tinereții lui. Această colecție, cuprinzînd prin cărțile sale numărate și variate aspecte ale unei epoci dispărute, reușește să înfățișeze și multiplele aspecte ale unei societăți împărțită în mod distinct în clase sociale, în Franța, ca și în celelalte țări, ca și inconștiența unor oameni care, cum spunea altădată Metternich, dansau pe marginea vulcanului, căci peste nu prea mulți ani, avea să izbucnească primul război mondial.

## „Viața dureroasă a lui Vivien Leigh”

● La Paris a apărut o carte deosebit de pasionantă și documentată a Annei Edwards despre **Viața dureroasă a lui Vivien Leigh**. Actrița engleză (1913—1967) a debutat în teatru în 1934 și, peste doi ani, în film, turnînd în Anglia pînă în 1938. Angajată apoi la Hollywood, joacă în rolul Scarlett din **Pe ăripile vîntului** (1939), unul din cele mai răsunătoare succese ale carierei sale, obținînd premiul „Oscar”. Rolul, solicitat atunci de nenumărate mari actrițe ale ecranului american, i-a fost incredintat de Comania Metro Goldwyn Mayer în urma unui referendum organizat de eviste americane „Phonoplay”. După răsunătorul succes obținut în a-



cest film, Vivien Leigh i s-au deschis porțile unei bogate cariere, ea jucînd în numeroase filme, dintre care cităm: **Podul Waterloo** (1940), **Lady Hamilton** (1940), **Cezar și Cleopatra** (1945), **Anna Kareni-**

**na** (1948). Un tramvai numit **dorință** (1951, cu acesta obținînd un nou premiu „Oscar”, precum și cupa „Volpi”, Veneția), **Primăvara la Roma** a doamnei Stone (1962), **Corabia nebunilor** (1964). Dacă viața ei profesională i-a oferit multe și mari satisfacții, nu același lucru se poate spune și despre viața ei particulară, în care a înregistrat amare decepții, cum a fost aceea a căsătoriei ei cu renumitul actor și regizor, Laurence Olivier. Scrisă cu un remarcabil talent și cu o acută sensibilitate, **Viața dureroasă a lui Vivien Leigh** ne dezvăluie nu numai viața unei actrițe care a înscris pagini importante în cinematografia americană și mondială, ci și aceea a unei femei care a iubit, dar a și suferit, mult.

## ATLAS

# În cosmos

■ Nu cred că m-am gîndit vreodată ce fel de literatură i s-ar potrivea cosmosului, pentru simplul motiv că însuși cosmosul nu mi s-a părut niciodată altceva decît o dimensiune a literaturii, un fiu al măreției ei. Primii pași pe Lună, noaptea aceea de var din 1969, cînd putusem privi rînd pe rînd, cu același ochi, ecranul televizorului și firmamentul mirat de atîta atenție, nu numai că nu mă convinseseră de realitatea independentă a universului, ci mă înrădăciseră și mai mult cu el prin poezia care părea să ne stăpînească în egală măsură. Nu mă gîndisem deci niciodată ce fel de literatură ar trebui să răsune în cosmos, dacă el, cosmosul, ar începe să se preocupe deodată de literatură. De aici, poate, emoția pe care am încercat-o într-una din șerile trecute, ascultînd la radio testele pe care Dumitru Prunariu a trebuit să le execute în spațiu și descoperind printre ele o pagină de Geo Bogza; de aceea, poate, emoția care a depășit surpriza și s-a topit într-o tulburătoare revelație.

Decupate din vacuumul ceresc, devenit el însuși concret și uluitor de real în jurul lor, cuvintele păreau să-și găsească în sfîrșit cadrul și rezonanța cărora le fuseseră dintru început menite. Eliberate de nevoia de a semnifica și de a fi înțelese, din moment ce numai timpanul infinit al universului le era spectator, ele existau în sine asemenea planetelor, nu se stingeau în auz odată rostite, ci continuau să existe amestecate în pulberea sonoră a lumilor. Cosmonautul român citea din cel mai cosmic dintre scriitorii noștri și cuvintele erau la locul lor, acolo, mult deasupra mărilor și a munților despre care vorbeau, în realitatea fără sfîrșit. În limba română și în limba cosmosului în același timp, cuvintele care locuiseră în „Țările de piatră, de foc și de pămînt”, în „Cartea Otului”, în „Cîntecul de revoltă, de dragoste și de moarte” și în „Orion”, inventînd cu fiecare silabă cosmosul și nemărginirea, se mutaseră acum în cosmosul propriu-zis și se simțeau bine și acasă acolo. Nu mă întrebam niciodată ce fel de literatură i s-ar potrivea cosmosului, dar ascultînd vocea metalizată de distanță a cosmonautului român — știam că singurul răspuns firesc era o pagină de Geo Bogza.

Ana Blandiana

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### FRANȚA

● Ambasada țării noastre din Paris a făcut o importantă donație de carte românească Secției de limbă română a Universității „Jean Moulin” din Lyon, donație care va face, în zilele următoare, obiectul unei expoziții intitulate „Cartea în România”. Subliniind, în cuvîntul rostit cu această ocazie, tradițiile și semnificația legăturilor culturale dintre România și Franța, importanța pe care țara noastră o acordă dezvoltării lor, prof. Alexandru Niculescu, directorul Centrului de studii românești de la Universitatea Sorbona, a conferențiat pe tema „România — istoria limbii și a unui popor vechi”.

### R.S. CECOSLOVACĂ

● Nr. 1 pe 1983 al revistei pragheze de literatură universală „Svetova Literatura” publică, sub titlul „Călărețul al-

bastru”, o prezentare a poetului Toma George Maiorescu și o amplă selecție din poezia acestuia. Prezentarea, selecția și tălmăcirea în limba cehă a poemelor sînt semnate de cunoscuta exegetă a literaturii române și traducătoare Eva Strebingrova.

### R.P. BULGARIA



● La editura „Profizdat” din Sofia a apărut romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit**; traducere și prefață (Roman-poem) de Oghnean Stamboliev.

Gabriel García Márquez

# Din Paris, cu dragoste

AM VENIT la Paris pentru prima oară într-o înghețată noapte de decembrie din 1955. Am sosit cu trenul de Roma într-o gară împovărită cu lumini de Crăciun, și primul lucru care mi-a atras atenția au fost peștile de îndrăgostiți care se sărutau tînd. În tren, în metrou, în cafenele, ascensoare, prima generație de după zbor se lansa cu toate energiile sale în inșumul public al dragostei, care încă a singura plăcere ieftină de după deastru. Se sărutau în mijlocul străzii, epăsîndu-le că-i împiedică pe pietoni, care se dădeau la o parte fără-i privească sau să-i bage în seamă, a cum se întîmplă în satele noastre cu ei cîini care rămîn agățați unii de alii, făcînd cătețuși în mijlocul pietelor. Se sărutau sub cerul liber nu prea se țineau la Roma — care era primul oraș român în care eu trăisem —, și cu atît ai puțin, desigur, în încetoșata și pudina Bogotă a acelor timpuri, unde era eu să te săruți chiar și în dormitoare. Erau vremurile întunecate ale războiului din Algeria. Pe fondul melodiilor nostalgice ale acordeonelor de pe la colțuri, acolo de mirosul de castane prăjite pe țare în stradă, represiunea era o fanfara nesătulă. Dintro-o dată, poliția bloca trece vreunei cafenele sau a vreunui altre barurile arabe de pe Bulevardul int-Michel și-i ridica pe toți cei care aveau figură de creștin. Unul dintre fără remediu, eram eu. Explicațiile aveau valoare: nu numai figura, ci și ventul cu care vorbeam franțuzește au motive de pierzare. Prima dată cînd au băgat în cușca algerienilor, în carșarul din Saint-Germain-des-Prés, am simțit umilit. Era o prejudecată la-o-americană; închisoarea era pe atunci rușine, pentru că, încă de pe cînd eram bil, nu făceam cu claritate diferența tre rațiunile politice și cele comune, adulții noștri conservatori își luau

sarcina de a ne inculca și de a ne menține confuzia. Situația mea era și mai periculoasă, pentru că dacă poliștii mă țirau fiindcă mă credeau algerian, aceștia nu mai aveau încredere în mine în cușcă, atunci cînd își dădeau seama că, cu toată figura mea de vînzător de stufe la domiciliu, nu înțelegeam nici o lotă din arăbeasca lor. Desigur, atît ei cit și eu am continuat să fim vizitatori atît de asidui ai comisariatelor de noapte, încît am sfîrșit prin a ne înțelege. Într-o noapte, unul dintre ei mi-a zis că decît să fiu un deținut inocent, mai bine să fiu vinovat și atunci m-a pus să lucrez pentru Frontul de eliberare națională din Algeria. Era medicul Amed Tebbal, care pe atunci a fost unul dintre marii mei prieteni din Paris, dar care a murit de o altă moarte decît în război, după independența țării sale.

Douăzeci și cinci de ani mai tîrziu, cînd am fost invitat la sărbătorirea acelei aniversări în Algeria, i-am declarat unui ziarist ceva care a părut greu de crezut: că revoluția algeriană a fost singura pentru care am fost deținut.

Sigur, Parisul de atunci nu era numai cel al războiului din Algeria, Era, de asemenea, cel al exilului cel mai generalizat pe care l-a avut America Latină pentru mult timp. Într-adevăr, Juan Domingo Peron — care pe atunci nu era același cu cel din anii următori — era la putere în Argentina, generalul Odría era în Peru, generalul Rojas Pinilla era în Columbia, generalul Pérez Jiménez era în Venezuela, generalul Anastasio Somoza era în Nicaragua, generalul Rafael Leonidas Trujillo era în Santo Domingo, generalul Fulgencio Batista era în Cuba. Atît de mulți erau cei fugiți de atîția patriarhi simultani, încît poetul Nicolás Guillén ieșea în fiecare dimineață în balconul său din hotelul Grand Saint-Michel, de pe strada Cujas, și strîiga în castellană știrile din America Latină pe care

tocmai le citise în ziare. Într-o dimineață a strigat: „A căzut ticălosul!”. Cel care căzuse era unul singur, bineînțeles, dar cu toții ne-am trezit iluzionați de ideea că cel căzut era cel din țara noastră.

Cînd am ajuns la Paris eu nu eram decît un caraibian necopt. Lucrul pentru care-i mulțumesc cel mai mult acestui oraș, cu care am atîtea vechi certuri și atîtea iubiri încă și mai vechi, este că mi-a dat o perspectivă nouă, și hotărîtă asupra Americii Latine. Viziunea de ansamblu, pe care nu o aveam în nici una dintre țările noastre, devenea foarte clară în jurul unei mese de cafea, și terminam prin a ne da seama că, deși eram din țări diferite, cu toții eram membrii echipajului aceleiași bărci. Era posibil să faci o călătorie prin tot continentul și să te întîlnești cu scriitorii lui, cu artiștii lui, cu politicienii lui în dizgrație sau în devenire numai dînd o raită prin cafenelele cele mai populare din Saint-Germain-des-Prés. Cite unii nu șoseau, cum mi s-a întîmplat cu Julio Cortázar — pe care eu îl admiram încă de pe atunci pentru frumosele sale povestiri din **bestiariu** —, și pe care l-am așteptat aproape un an la Old Navy, unde cineva îmi spusese că obișnuia să vină. Vreo cincisprezece ani mai tîrziu l-am întîlnit, în sfîrșit, tot în Paris, și era așa cum mi-l imaginam eu încă de mult timp: omul cel mai înalt din lume, care nu s-a decis niciodată să îmbrătimească. Copia fidelă a celui latino-american de neuitat căruia, într-una din povestirile sale din celălalt cer, îi plăcea să meargă să vadă, în zorii încetoșați, execuțiile la ghilotină.

Cîntecele lui Brassens se respirau odată cu aerul. Frumoasa Tachia Quintana, o bască temerară pe care latino-americanii din toate părțile o convertisem într-o exilată de-a noastră, realiza miracolul de a face o suculentă paella pentru zece persoane pe o lampă de gătît cu alcool. Paul Couland, altul dintre francezii noștri convertiți, găsise un nume acelei vieți: **la misère dorée** (mizeria aurită). Eu nu avusesem o conștiință foarte clară a situației mele pînă într-o noapte în care m-am găsit dintr-o dată într-un loc din grădina Luxemburg, fără să fi mîncat nici măcar o castană toată ziua și fără să am unde dormi. Am bîntuit ore întregi

pe bulevarde în speranța că o să treacă patrula care-i ridica pe arabi ca să mă ia și pe mine să dorm într-o celulă, dar oricît am căutat-o, n-am putut s-o întîlnesc. În zori, cînd palatele de pe Sena au început să se profileze prin ceața groasă, m-am îndreptat spre La Cité cu pași mari și decisi și cu o față de muncitor onorabil care tocmai se sculase ca să meargă la uzină. Cînd traversam podul Saint-Michel am simțit că nu eram singur în ceață, pentru că am izbutit să presimt pașii cuiva care se apropia din sens contrar. L-am văzut profilîndu-se în ceață, pe același trotuar și în același ritm cu mine, și am văzut foarte aproape jacheta lui ecosez cu pătrate roșii și negre, și în momentul în care ne-am încrucișat la mijlocul podului, i-am văzut părul răvășit, mustața de ture, chipul trist de vechi infometări și de nesomn, și i-am văzut ochii scăldați în lacrimi. Mi-a înghețat inima, pentru că acel om părea că sînt eu însumi care mergeam în sens invers.

Aceasta este amintirea mea cea mai intensă din acele vremi, și am evocat-o cu mai multă forță decît oricînd acum, că am revenit la Paris întorcîndu-mă de la Stockholm. Orașul nu s-a schimbat de atunci.

În 1968, cînd m-a adus curiozitatea să vad ce se întîmplate în minunata explozie din mai, am văzut că îndrăgostiții nu se mai sărutau în public și că pususeră din nou pietrele de pavaj pe străzi, și că șterseseră inscripțiile cele mai frumoase care s-au scris vreodată pe pereți: **Imaginația la putere**; **Sub caldarim se află plaja**; **Iubiți-vă unii peste alții**. Ieri, după ce am străbătut locurile care altădată au fost ale mele, am putut găsi o singură noutate: niște oameni ai muncii-palității, îmbrăcați în verde, care străbat străzile în motocicletele verzi și poartă niște miini mecanice de exploratori siderali ca să stringă de pe străzi murdăria pe care un milion de cîini captivi o expulzează la fiecare douăzeci și patru de ore în orașul cel mai frumos din lume.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Heidelberg — tradiție și modernitate

**O** RAȘ-simbol al romantismului german, vechi și faimos centru universitar, Heidelbergul impresionează prin efortul venerabil și continuu de a păstra memoria faptelor de istorie și de cultură, printr-un adevărat echilibru între conservarea tradiției și necesitățile modernității, trecutul fiind privit și înțeles nu doar ca spațiu de incursiune contemplativă, ci ca bun câștigat pentru lumea de astăzi și aceea care-i urmează.

Pentru vizitatorul contemporan, Heidelbergul exercită o atracție aparte determinată, poate, în bună măsură, de accentuatul gust pentru retro pe care îl manifestă omul acestui sfârșit de mileniu, gust ce își găsește — se pare — terenul de interes mai mult către romantic decât către clasic, mai mult către medieval decât către antic.

Cronicile consemnează pentru prima oară la 1196 existența unei colonii de vinători, meșteșugari, pescari și negustori, colonie cu numele de **Heidelberch**. Vechimea așezării se consideră a fi însă mult mai mare, date fiind urmele celtice găsite pe **Heiligenberg**, pe partea stângă a Neckarului. „Heidenloch” (viziunea păgînilor) nu este probabil altceva decât o veche fîntînă celtică săpată în piatră la o adîncime de 55 m. și pardosită cu țigle romane. Tot unor triburi celtice stabilite aici în jurul anilor 500—100 î.e.n. se consideră a fi aparținînd și tabăra fortificată ale cărei ziduri, construite în exterior din blocuri de gresie, înconjurau culmea Heiligenbergului. În aceeași zonă impresionează fundațiile excelent conservate ale unei bazei, construită în 870 de către călugării din Lorsch și în secolul XI transformată în bazilică dedicată „tuturor sfinților” (allen Heiligen) — de unde și numele de Heiligenberg.

Epoca feudală a istoriei Heidelbergului va fi, începînd din 1225 (cînd Ludwig I de Bavaria, primul conte palatin, își va stabili aici reședința) legată de soarta, domniile și bătăliile unui lung șir de principii electori ai imperiului. Actul de naștere (1386) al celei mai vechi universități a Germaniei se leagă și el de numele unuia dintre acești principii, Ruprecht I. Faptul de a fi avut, chiar din anul înființării, un număr de 500 de studenți, s-a datorat desigur lui Marsilius de Ingen, reputat magistrat al acelei vremi, cel dintîi rector al celebrei instituții de învățămînt. În cursul războaielor de succesiune din secolul XVII universitatea avea să-și piardă însă din prestigiu, și a trebuit apoi să treacă destul de mult pînă cînd, în 1803, în timpul lui Karl Friederich de Bade, ea să fie re-fundată să-și redobîndească prestanța. Numele de „Karl Ruprecht Universität” se referă, așadar, la Ruprecht I și Karl Friederich.

„Bibliotheca Palatina”, prima bibliotecă a Heidelbergului (creată în 1419 grație donației unui nobil) a fost găzduită în primele două secole de existență într-un spațiu anume amenajat în biserica Sfîntul Spirit. Impunătorul monument de artă gotică (construcția sa a început în jurul lui 1400) domină și azi piața centrală a orașului (Markplatz). Timp de aproape trei sute de ani (pînă în 1693) acest edificiu religios a slujit drept loc de înmormîntare a electorilor palatini și sală de ceremonii a universității. Dobîndirea unei reale notorietăți, „Bibliotheca Palatina” o datorează electorului Othon-Henri (și el autor al unei apreciable donații), socotit a fi fost adevăratul fondator al celei mai bogate colecții de carte din lume (la vremea aceea). Ceva mai tîrziu, Huldrich Fugger urma să lase mostenire bogata sa bibliotecă însumînd respectabila greutate de 235 chintale. Prețioasele manuscrise se aflau la dispoziția oricui, depuse pe pupite, protejate împotriva furtului printr-un sistem de închizători. Astăzi, 890 dintre aceste manuscrise-tesaur — cel mai valoros dintre ele fiind celebrul manuscris Manesse, o culegere de poeme lirice scrise în germana veche de sus — se găsesc păstrate în biblioteca Universității din Heidelberg.

Peste drum de actuala clădire a bibliotecii se află biserica Sfîntul Petru, ridicată în secolul XV pe locul unei alteia mai vechi menționată în documente la 1316 ca biserică parohială a Heidelbergului. Pentru istoria orașului edificiul și-a dobîndit o importanță aparte, întrucît incinta sa și eimittirul de alături au fost între secolele XV și XIX locul de înhumare a profesorilor și cetățenilor de seamă. Aici este îngropată Olimpia Fulvia Morata, decedată în 1555, prima femeie profesor universitar din Europa.

Secolul XX i-a întărit Heidelbergului renumele de centru universitar și științific, bătrîna și reputată instituție de învățămînt superior extinzîndu-se și îmbogățindu-se cu o serie de noi institute și secții. În mod firesc, deceniile mai apropiate de noi au adăugat la lungul șir de nume nobile și ilustre, pe acelea ale unor savanți de a căror activitate se leagă dezvoltarea unor discipline științifice moderne. În micul parc din fața aripii Friederich a Universității a fost așezată statuia lui Bunsen. O inscripție de pe zidul clădirii se referă la activitatea lui Kirchhoff care, cu ajutorul lui Bunsen a descoperit analiza spectrală. Nu departe, pe Märzgasse la nr. 16 se află casa în care a locuit fondatorul observatorului din Heidelberg, astronomul Max Wolf care la începutul acestui secol a dobîndit o faimă mondială datorită cercetărilor ce le-a întreprins asupra evoluției planetelor prin metode fotografice.

**A**CEA adevărată perlă de arhitectură renascentistă care este clădirea datînd din 1592, rămasă intactă, și păstrîndu-se prin secole cu numele pe care i l-a dat constructorul ei: „Ritter”, privirea o descoperă ca pe un tablou. Căci în primele momente poate o crezi neadverătată, pîrînd mai curînd o operă expusă într-un muzeu decât o clădire existînd într-un oraș. Cu ochiul captat de arta savantă a relieforilor și ornamentării, căutînd a le descifra, constăți că liniile și volumele se complică tot mai mult, pe măsură ce le examinezi. Operă de bijutier monumentalist. Valoare de patrimoniu. Miracolul ei stă în aceea că a supraviețuit, pompoasă și impunătoare, mai întîi atacurilor și asediilor asupra orașului în timpul războiului de 30 de ani, mai apoi putericei armate franceze în 1689, cînd avea să fie distrus castelul-reședință al electorilor dimpreună cu o parte



Poarta Podului Vechi de peste Neckar

din oraș, iar cîțiva ani mai tîrziu, în 1693, în contextul acelorasi rivalități dinastice, aceleași armate aveau să arunce în aer fortificațiile castelului și să incendieze orașul. Să nu uităm că „Ritter” se află la aproximativ douăzeci de metri de Sfîntul Spirit, iar zguduitorul, crîncenul episod al profanării augustelor morminte în 1693 a fost, desigur, bogat în sințe și foc. Poate că valorile se salvează, însă, uneori, în istorie, prin însuși faptul de a fi valori. Iar minunile își oferă singure explicația.

Din lungul șir al electorilor palatini, singurul căruia i s-a ridicat o statuie chiar în timp ce se afla în viață (și din propriul său ordin) a fost Karl-Theodor. Statuia corespunde gustului acelor vremi. Nu sfidează prin dimensiuni și n-a fost așezată în chiar mijlocul orașului, ci în fața celui mai vechi pod peste Neckar, construcție înălțată din dispoziția lui și nu singura care îi poartă numele. Karlstor (Poarta Karl), clădită în 1755, era pe atunci poartă de intrare în oraș. Ea continuă să impresioneze prin frumusețe și monumentalitate. Sugerînd destul orgoliu și dorință de popularitate, pasiunea lui Karl-Theodor pentru arta arhitecturii nu denotă în toate cazurile un gust desăvîrșit. Castelul Schwetzingen, prețios, suprîncărcat, cu imensul său parc rînduit după modelul Versaillesului, cu amestecul de stiluri al clădirilor și statuiilor, lasă o anume impresie de notism. Dar nu trebuie uitat faptul că teribil de întreprinzătorul palatin a dat un sprijin serios universității. Sau că podul ce îi poartă numele a fost o construcție de interes public și de mare necesitate la vremea respectivă, ea înlocuind o altă din lemn prevăzută cu două poduri ridicătoare-cărbotoare, subrezită de deseale revărsări ale apelor și deseale războaie. Noul pod, pus pe 12 stîlpi masivi și prevăzută cu un turn bine întărit avea să asigure apărarea orașului în partea dinspre nord, totodată avea să înglobeze în construcția sa două splendide turnuri rotunde (flancînd poarta) datînd din secolul XII și făcînd parte din vechile fortificații ale orașului. Statuia electorului are sculptate în jurul soclului figurile alegorice ale celor patru riuri (Rînul, Dunărea, Neckarul și Moselle) ce traversau domeniile dinastiei Wittelsbach, iar pe soclu o inscripție în latinește: consiliul și poporul orașului Heidelberg au ridicat acest monument în 1788 pentru gloria lui Karl-Theodor, „tatăl palatinilor”.

Fiind vorba de Karl-Theodor, faptele sale și lunga-i domnie în care n-a avut parte de războaie, ar fi poate păcat să nu pomenim de „Marele Butoi” adăpostit în pivnițele castelului palatinilor. Karl-Theodor n-a uitat să-l ornamezeze cu blazoanele sale. Ideea de a construi enorma cuvă (pentru care au fost necesare 130 de trunchiuri de stejar și în care pot încăpea 221 726 litri de vin) l-a venit în vreme ce se ocupa de refacerea castelului, în urma distrugerilor suferite între 1689—1693. Vîrstă bătrînului butoi e de mai bine de trei sute de ani. În tot acest răstimp el n-a fost umplut decât de două ori și nicăieri în lume încă nu s-a mai făcut un altul care să-l ajungă sau să-l întrecă în dimensiuni.

**L**UCRĂRILE de conservare și restaurare a castelului au socotit de cuviință a păstra forma în care el a rămas după acțiunea de reconstrucție întreprinsă de Karl-Theodor (din păcate intreruptă în 1764 cînd incendiul produs de un trîznet a distrus parte din clădiri) și după restaurările făcute (cu precădere în aripi Friederich) la sfîrșitul secolului trecut de contele Charles de Graimberg. Din bătrînul castel, a cărui vîrstă a depășit o jumătate de mileniu, astăzi mai putem vedea palatul Ruprecht, sala regală (unde au loc uneori festivalități, concerte și spectacole de teatru), o parte a palatului lui Ludwig al V-lea, sala oglinzilor, marea terasă, o parte din fortificații, palatul Friederich, parterul palatului Othon-Henri și fațada construită de același Othon-Henri și cunoscută în lumea întreagă ca model de arhitectură renascentistă germană. N-a fost acceptată ideea de a se reconstitui părțile distruse, considerîndu-se că păstrarea intactă a unei cantități de ruine ar întîrzi edificii o aură de simbol romantic. Noaptea, reflectoarele îndreptate spre culmea Gaisbergului își proptesc jeturile pe venerabilele ziduri provocîndu-le o fosforescență roșietică. În mijlocul întinericului, relieforile își măresc concretețea. Impresia este aceea de spulberare a distanței, de facilitare a descifrării. Evul Mediu pare astfel mai puțin îndepărtat. Legenda (ca și ariditatea relativă a faptului de istorie) dobîndește cantitatea sa de adevăr meritată, iar misterul vine cu bunăvoință mai aproape de lumina înțelegerii noastre.

Elena Nestor

## „Spațiu și lumină”

**D**UPĂ expoziția de la Muzeul de artă al R.S. România, din martie 1983, apreciată de presa noastră drept „un eveniment artistic major” („Scînteia”, 3 apr. '83) artistul plastic Constantin Lucaci a putut fi văzut, în calitate de invitat, la sfîrșitul lunii aprilie, într-una dintre cele mai prestigioase galerii de artă modernă din Roma — **Galeria Editalia**, spațiu rivnit de orice artist plastic. Se spune că odată intrat pe ușile acestei galerii, artistul și-a găsit consacrația. Nu este cazul sculptorului român Constantin Lucaci, participant la nenumărate expoziții românești ori internaționale, începînd cu cea din 1953 de la Helsinki și Praga, după care au urmat prezente la Moscova, Budapesta, Belgrad, Cairo, Berlin... și pînă la cele două personale din cadrul Bienalei de la Veneția din 1976 și respectiv 1980.

Specialiștii și iubitorii de artă italieni iau contact cu creația lui Constantin Lucaci pentru a doua oară în mai puțin de o jumătate de an. În noiembrie 1982, Constantin Lucaci participase, alături de Corneliu Baba, la o manifestare de mare anvergură — „Luna culturii italo-române” — găzduită de Palatul Diamantelor din Ferrara. Atunci, ca și acum, opera lui Lucaci a fost primită cu viu interes și aproape ca ceva nou în manie de expresie plastică. În ansamblul artei plastice românești, sculptura lui Constantin Lucaci se definește ca un „spectacol vizual”, în imediată legătură cu ambianța mediului arhitectural contemporan. Cele șaisprezece sculpturi și opt desene din ciclul „Spațiu și lumină”, precum și patru gigantografii ce reprezintă importante lucrări monumentale (de la Constanța și Drobeta Turnu-Severin) expuse în sălile **Galeriei Editalia**, ca și întreaga operă din actuala fază de creație, se caracterizează prin dinamism și forme aerodinamice. Pentru că lumina, mișcarea, forma, spațiul sînt elemente ce constituie specificul simbolisticii artei lui Lucaci. În această viziune creația sa capătă o adevărată armonie simfonică în care contemplația intuiește mărfa. Forma atît de insolită a lucrărilor sale ne apare totuși familiară. Familiară pentru că autorul continuă, într-o măsură de originalitate și filtru personal, o artă de a cărei grandoare se vorbește mereu și în Cetatea eternă — arta marelui Brîncuși. E ceea ce spunea, în prologul unei emisiuni dedicate de Teletelere expoziției lui Lucaci, cunoscutul istoric și critic de artă, fostul primar al Romei, Giulio Carlo Argan, prezent la vernisaj. „Noua sculptură contemporană se naște din arta lui Brîncuși. Ea este dusă mai departe de sculptorii români. O nobilă colaborare este cazul lui Lucaci a cărui puritate are o noblete academică”. Sub imperiul acestor idei emise de criticul italian a continuat întreaga emisiune condusă de pictorul Aldo Riso, în dialog cu sculptorul român și operele sale. Participarea unui public avizat și a multor specialiști precum Achille Bonito Oliva (critic de artă, principalul organizator al Bienalei de la Veneția din 1980), criticul Vito Apuleo (de la cotidianul **Il Messaggero**), Carlo Belli și alții, este o dovadă a interesului și aprecierii de care se bucură creația lui Constantin Lucaci în Italia.

Florea Firan

Roma, mai, 1983

## „România literară”

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

REDACȚIA : București, Piața Școlii nr. 1, poartă 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 ȘCITEI”