

# România literară

August 1944 — August 1984  
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE  
(Paginile 12—13)

## O CULTURĂ ARMONIOASĂ

O CULTURĂ nouă — și construcția societății socialiste vizează în chip explicit și edificarea unei noi culturi — generează inevitabil o etică nouă, o propagă și o susține. Principiile morale proprii socialismului se vădesc în primul rând în importanța acordată culturii, în preocuparea pentru dezvoltarea și perfecționarea formelor și a conținutului său. Considerabil factor de progres și civilizație în evoluția istorică a omenirii, cultura devine în socialism, într-un mod programatic, și o puternică forță de formare și de înfrumusețare a conștiinței publice și individuale ; întrucât nu doar deschide cunoașterii noi orizonturi, ci contribuie și la crearea unor noi atitudini față de viață și societate. Mai mult, și acest lucru este hotărâtor, asigură conștientizarea existenței sociale, făcând posibilă participarea maselor largi populare la desfășurarea unui proces socio-istoric de proporții fără precedent. Cultura socialistă ia astfel parte activă la întemeierea și dezvoltarea noii societăți, la configurarea și consolidarea unor noi modele sociale și umane, concomitent edificându-se ea însăși, dobândind trăsături și particularități specifice, în care se reflectă pregnant caracterele proprii orânduirii socialiste. O cultură puternică, armonioasă, deschisă deopotrivă către zărrile cunoașterii umane și către tezaurul moștenirii spirituale, asimilând cu îndrăzneală noul și consolidând temeinic lucrarea înaintașilor, factor de viață socială activ și dinamic, vădindu-și prezența în toate sectoarele și domeniile de activitate — astfel este cultura socialistă. O cultură, totodată, pătrunsă de spiritul unei morale noi și contribuind la formarea și dezvoltarea acesteia; o cultură asigurând progresul și viitorul poporului căruia îi aparține.

CULTURA românească de astăzi, rezultat nemijlocit al celor aproape patru decenii care au trecut de la marele act înfăptuit de poporul nostru la 23 August 1944, reprezintă o expresie semnificativă și definitorie a însăși evoluției istorice a României de-a lungul acestei perioade, cu deosebire în epoca de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. S-a format și a căpătat o fizionomie distinctă în cadrul vastului proces de edificare și dezvoltare socialistă, continuând în forme corespunzătoare noilor realități sociale și istorice marile direcții de înaintare ale culturii naționale. „Succese de mare însemnătate avem în activitatea științifică, învățămînt, în activitatea culturală — factori de importanță fundamentală în edificarea societății socialiste, în ridicarea gradului de civilizație al poporului“ — a arătat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru de la Mangalia, subliniind rolul deosebit al acestor sectoare de activitate în viața contemporană a României și atrăgînd totodată atenția asupra exigențelor și a îndatoririlor ce le revin, în special asupra contribuției lor la educarea revoluționară a poporului. A fost astfel reafirmată viguros și convingător legătura strînsă dintre cultură și morală, dintre dezvoltarea culturii și dezvoltarea conștiinței. Cerut de însăși imperioasa necesitate a dezvoltării economice a societății noastre, progresul cultural reprezintă totodată și o cerință hotărîtoare pentru formarea și consolidarea unei înaintate conștiințe colective și individuale. Puterea de înfrumusețare și de iradiere a unei culturi armonios concepute se vedește în capacitatea ei de a propaga și de a întreține înalte valori etice și spirituale, de a determina, în sensul cel mai propriu al termenului, o conștiință angajată și responsabilă, făuritoare, la scara întregii națiuni, de destin istoric. Este o perspectivă asupra rosturilor culturii în viața de azi a poporului român care mobilizează pe toți cei care o reprezintă și o exprimă cu devotament și fierbinte patriotism.

„România literară“



„CÎNTAREA ROMÂNIEI“ — pictură de Elena Uță Chelaru

## Sub spada lui Iancu

Sub spada-nzăpezită te-am visat  
Cum dezvelind din tricolor lumină  
în Crișul Alb senin te-ai aplecat  
și ai băut cu pumnii apă lină  
Apoi te-ai răsuцит către coline  
și griul tinăr inverzit molcom  
Adulmecind prezența ta, de om,  
a tremurat privit duios de tine  
și cum, rotindu-te spre munții-auriferi,  
Pădurile oftară-nfiorate  
Tu adiai cu florile de meri  
Albind primăvăratice peste sate  
Iar din sălașele moțești porniră  
să sune roi de tulnice spre țară

Părea că veacul deșteptat coboară  
din gloriile care-l ctitoriră

Avrame, iconit în doine line  
pe Mureș și pe Crișuri și pe Strei  
și-n Arieș și-n Băile alpine  
Deschid izvoruri clare ochii tăi  
Tu nu ai somn de om nici în cuvinte  
Tu nici în moarte nu îți aparții  
iar munții sînt simbolice morminte  
pentru acei ca tine, veșnic vii...  
Ești viu și-așa rămii, Mărite Crai,  
Ești viu luceafăr zărilor române.  
Sub spada-nzăpezită cred în tine  
Cum au crezut tribunii, cînd luptai !

Eugen Evu



## România literară

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

**Din 7 in 7 zile**

## Înaltă răspundere pentru salvagardarea civilizaţiei umane

MARTI, 7 februarie, la Palatul Naţiunilor de la Geneva au început lucrările primei părţi a sesiunii din 1984 a Conferinţei pentru dezarmare, care urmează a se desfăşura pînă la 24 aprilie. Ținînd seama de actualele condiţii internaţionale, de gravitatea încordării ce caracterizează situaţia mondială, fiind pusă direct în cauză supravieţuirea civilizaţiei umane, a vieţii însăşi, problemele dezarmării capătă o dimensiune excepţională, finalitatea reuniunii implicînd încetarea producţiei de arme nucleare şi trecerea la reducerea treptată a stocurilor existente de asemenea arme pînă la lichidarea lor totală; interzicerea tuturor experienţelor cu armă nucleară; prevenirea războiului nuclear; interzicerea armelor chimice, a armelor radiologice şi a noilor arme şi sisteme de arme de distrugere în masă; acordarea de garanţii statelor neposesoare de arme nucleare; prevenirea cursei înarmărilor în spaţiul extraatmosferic; definitivarea programului global de dezarmare.

Aşadar, probleme vitale pentru întreaga omenire. Precum sublinia mesajul secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, la inaugurarea Conferinţei, „armele convenţionale devin din ce în ce mai ucigătoare, iar pericolul de război nuclear constituie preocuparea profundă, tot mai puternică a Naţiunilor Unite” — de unde imperativul ca acest organism să contribuie intens la întărirea păcii şi securităţii internaţionale, la realizarea de progrese pe calea dezarmării.

POTRIVIT mandatului încredinţat de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., delegaţia ţării noastre va promova activ în cadrul sesiunii concepţia şi iniţiativele României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cu privire la necesitatea trecerii la măsuri concrete, eficiente pentru oprirea cursei înarmărilor şi înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru înlăturarea primejdiei războiului nuclear, pentru eliminarea cu desăvîrşire a forţei şi a ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale: „Noi considerăm că problema fundamentală a epocii noastre — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu — este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, şi în primul rînd la dezarmare nucleară, asigurarea păcii în lume. Trebuie să se ţină seama de voinţa opiniei publice, a popoarelor — care nu doresc şi nu vor noi arme nucleare şi care în mari manifestatii şi acţiuni de masă se pronunţă cu toată hotărîrea pentru pace, pentru dezarmare. România va acţiona neabătut în această direcţie, va face tot ce va depinde de ea şi va conlucra strîns cu toate naţiunile lumii, cu forţele înarmate de pretutindeni, pentru oprirea amplasării noilor rachete, pentru dezarmare, pentru apărarea dreptului suprem al poporului român şi al tuturor popoarelor lumii — la existenţă, la libertate şi independenţă, la viaţă, la pace!”

Intr-un asemenea spirit constructiv, lucrările Conferinţei pentru dezarmare, inaugurate marţi, pot avea o strînsă convergenţă cu cele ale Conferinţei de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa, forum în faţa căruia — precum se ştie — România a prezentat un număr de propuneri cu un mare potenţial de a contribui la dezarmarea actuală încordării, la redresarea situaţiei pe calea diminuării tensiunii şi valorificării premiselor pentru cooperare între state.

PRECUM relevă Comunicatul asupra şedinţei sale din 7 februarie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat în întregime rezultatele vizitei în ţara noastră, între 30 ianuarie şi 1 februarie, a delegaţiei de partid şi guvernamentale a Uniunii Sovietice, condusă de tovarăşul A.A. Gromiko, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., prim-vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri şi ministrul afacerilor externe al U.R.S.S. Subliniind însemnătatea schimbului larg de păreri dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi delegaţia de partid şi guvernamentală a Uniunii Sovietice, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere poziţiei exprimate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cadrul convorbirilor, cu privire la analiza situaţiei internaţionale actuale, la căile şi mijloacele de încetare a cursei înarmărilor, de oprire a cursului pericolului al evenimentelor spre o catastrofă nucleară. În acest context, a fost subliniată necesitatea de a se face tot pentru reluarea negocierilor sovieto-americe, în vederea realizării unui acord corespunzător, care să ducă la reducerea şi eliminarea, în final, a rachetelor nucleare de pe continentul nostru, la edificarea unei Europe unite, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare.

De asemenea, Comitetul Politic Executiv şi-a manifestat deplinul acord faţă de concluziile la care au ajuns preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru al Canadei, Pierre Elliott Trudeau, cu prilejul vizitei acestuia la Bucureşti în zilele de 1—2 februarie, asupra unor aspecte ale vieţii internaţionale actuale, schimbul de vederi privind hotărîrea celor două ţări de a conlucra tot mai strîns pe arena mondială, de a contribui, prin eforturi comune, la soluţionarea problemelor complexe ce confruntă omenirea, la reluarea şi consolidarea cursului spre destindere şi pace. A fost evidenţiată însemnătatea punctelor de vedere, a iniţiativelor şi propunerilor referitoare la problemele păcii, securităţii în Europa şi în lume, îndeosebi în ce priveşte înfăptuirea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare.

OPINIA PUBLICĂ internaţională a acordat o deosebită atenţie convorbirilor de la Bucureşti, toate marile agenţii de presă evidenţiind semnificaţia şi eficienţa poziţiei României în viaţa internaţională, punîndu-se accentul pe virtuţile dialogului ca mijlocul cel mai fecund în soluţionarea problemelor lumii contemporane.

**Cronicar**

## Viaţa literară

### „Luna cărţii la sate”

● Deschiderea, la nivel judeţean, a celei de-a 24-a ediţii a manifestării republicane „Luna cărţii la sate” s-a desfăşurat în comuna Peciu Nou din judeţul Timiş.

Au luat cuvîntul Augusta Anca, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Petru Obradov, primarul comunei, şi criticul literar Cornei Ungureanu.

Complexul de manifestări a cuprins un simpozion intitulat „Opera tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU — contribuţie inestimabilă la teoria şi practica procesului de construcţie a socialismului, la cauza progresului şi păcii în lume”. A urmat o şezătoare literară, în cadrul căreia au citit din creaţiile lor Ion Marin Almăjan, Nikolaus Berwanger, Nina Ceranu, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Danciu Petniceanu, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Marius Munteanu, Maria Pop Pongracz, George Şerban şi Mircea Şerbănescu, precum şi o întîlnire cu autori şi redactori ai Editurii „Facla”. Cu acest prilej, au fost prezentate volumele „Nepoţilor mei nenăscuţi” de Nikolaus Berwanger, „Întoarcere cu bucurie” de Nina Ceranu, „Cantonul galben” de Nicolae Danciu Petniceanu, „Somnul” de George Şerban

şi „Cîntări de noapte bună” de Marius Munteanu.

● La căminul cultural din comuna Schitu-Duca, judeţul Iaşi, s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia Andrieş, directorul Editurii „Junimea”, a vorbit despre rolul cărţii în formarea conştiinţei socialiste a maseilor.

● În judeţul Vaslui, „Luna cărţii la sate” a debutat printr-o manifestare literară în cadrul căreia sâtenii s-au întîlnit cu membrii cenaclului judeţean.

După cuvîntul introductiv rostit de Elena Poamă, directoră bibliotecii judeţene, Al. Pascu, de la revista „Cronica”, a prezentat antologia de literatură vasluiană „Zidiri”, ajunsă la al doilea volum. Au citit din lucrările lor membrii cenaclului literar din Vaslui: Nicolae Ginghină, Ioan Mititelu, Vasile Vecinu, Ion Andrieşanu şi Ion Enache.

● La căminul cultural din comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu, a avut loc o interesantă dezbatere la care au participat un mare număr de lucrători ai întreprinderii agricole de stat, mecanizatori, ţărani cooperatori, elevi şi cadre didactice. Şi-au dat concursul, citind din lucrările lor şi purtînd un viu dialog cu cei prezenţi, Iuliu Raţiu, George Zărafu, Ion Crânguleanu şi D. C. Mazilu.

### Asociaţiile scriitorilor

#### CRAIOVA

● Cu prilejul aniversării a 75 de ani de existenţă a Bibliotecii judeţene Dolj a fost organizată expoziţia „Marin Sorescu, mesager al literaturii române”, în care sînt prezentate volumele acestuia apărute în ţară şi peste hotare. O altă expoziţie, intitulată „Ex-libris”, expune valoroase piese din colecţia Bibliotecii judeţene. Cu acest prilej, a avut loc o sesiune ce a cuprins 80 de comunicări susţinute de scriitorii din cadrul Asociaţiei din Craiova, directori de bibliotecă judeţene, personalităţi ale vieţii culturale.

● Omagînd memoria poetei Elena Farago, de la a cărei moarte s-au împlinit recent 30 de ani, cenaclul literar ce-i poartă numele a organizat un simpozion la care au participat C. D. Papastate, Stelian Ciucă şi Constantin Matei.

#### TIMIŞOARA

● Sub auspiciile Centrului de ştiinţe sociale, Universitatea din Timişoara a editat primul volum al „Caietului de studii”, colegiul de redacţie fiind alcătuit din scriitorii Crişu Dascălu, Otto Benko, Eugen Dorcescu, Sergiu Drincu şi Rodica Sufleţel.

Cuvîntul înainte este semnat de V. Şerban, decanul Facultăţii de Filologie. Caietul înmănuşează comunicări prezentate în cadrul „Cercului de studii” ce funcţionează în instituţie.

Dintre comunicările volumului se pot semnala, de exemplu, „Termeni regionali în unele tipărituri blăjene din sec. al 18-lea”, „Poezie şi comunicare la B. Fundoianu”, „Ritm şi accent în versul tradiţional românesc”, „Stereotipia lexicală în critica literară” etc.

Au participat George Zărafu, Aristide Popescu, Ion C. Ştefan, Ilie Burcea, Gheorghe Marin şi profesoarele Maria Mustăcîescu, Violeta Dumitru şi Mariana Rogozină.

● În aşezările săteneşti din cadrul Sectorului Agricol Ilfov au participat la şezătoriile literare organizate Ion Gheorghe şi Dumitru Almaş la Periş, Nicolae Dan Frunţelă, Cornel Popescu şi Mircea Ciobanu, la Căminul cultural din Snagov, Ion Dodu Bălan, la Şcoala generală din Moara Vlăsiei.

Alte manifestări similare s-au desfăşurat în comunele Chitila, Dobroieşti, Pantelimon, Afumaţi, Tunari, Bragadiru, Mogoşoaia, Jilava, Nuci, Măgurele, Dascălu, Găneasa, Petrăchioaia, Grădiştea etc.

● În comuna Odobesti, judeţul Vrancea, s-a desfăşurat un festival literar la care au participat un mare număr de lucrători ai întreprinderii agricole de stat, mecanizatori, ţărani cooperatori, elevi şi cadre didactice. Şi-au dat concursul, citind din lucrările lor şi purtînd un viu dialog cu cei prezenţi, Iuliu Raţiu, George Zărafu, Ion Crânguleanu şi D. C. Mazilu.

#### IAŞI

● La Casa de cultură din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cadrul manifestării consacrate împlinirii a 525 de ani de atestare documentară a localităţii Oneşti, sub genericul „Poetul în cetate” a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul Radu Cărnel, Const. Th. Ciobanu, Gh. Isbăşescu, Vasile Buţan, Claudiu Bliđaru, Mihai Pauliuc, Valentin Rădulescu.

#### PLOIEŞTI

● În cadrul „Zilelor Editurii Eminescu”, la Liceul I. L. Caragiale şi la Palatul Culturii au avut loc întîlniri prilejuite de lansarea volumelor „Mesagerul” de Mihai Giugariu şi „Mărturie mincinoasă” de Mircea Ionescu-Quintus. Au participat: Mariana Ionescu, Valeriu Răpeanu şi Mircea Iorgulescu.

## SEMNAL

● Horia Bottea — **GA-ME SI PENDULARI**. Cu o evocare de Geo Bogza şi patru scrisori inedite ale lui Tudor Arghezi către autor. Editie îngrijită de Zaharia Macovei şi Ilie Radu-Nandra. Postfaţă de Ilie Radu-Nandra. Apărut în seria „Restituiri”, volumul cuprinde secţiunile: I. Poezii originale şi traduceri; II. Schiţe şi pamflete; III. Crochiuri literare; IV. Addenda. (Editura Dacia, 1983, 346 p., 14 lei).

● Cella Serghi — **ACEASTA DULCE POVARA, TINERETE**. Roman (Editura Cartea Românească, 1983, 238 p., 11,50 lei).

● Mihai Giugariu — **MESAGERUL**. Roman. (Editura Eminescu, 1983, 282 p., 13,50 lei).

● Romulus Rusan — **CAUZE PROVIZORII**. Proze. (Editura Cartea Românească, 1983, 174 p., 8,25 lei).

● Neculai Chirica — **SIMFONIE ÎN ALBASTRU**. Sonete grupate în ciclurile: Fintinarul bătrîn şi Esenţa mişcării. (Editura Cartea Românească, 1983, 62 p., 6,50 lei).

● Daniela Crăsnaru — **MARELE PREMIU**. Povestiri. (Editura Eminescu, 114 p., 4,25 lei).

● Lucia Negoită — **CĂZMATA DE ROUĂ**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1983, 80 p., 8,25 lei).

● Ion Tugui — **SOLEMNITĂȚILE FERICIȚILOR**. Cartea a doua din trilogia Solemnităților. (Editura Cartea Românească, 1983, 510 p., 27 lei).

● Nicolae Iliescu — **DEPARTE PE JOS...** Povestiri. (Editura Cartea Românească, 1983, p. 160, 7,50 lei).

● Ioana Diaconescu — **AMINTIRI NEVEROSIMILE**. Versuri. Un nou volum al poetei după: Furam trandafiri (1967), Jumătate zeu (1970), Adagio (1973), Taina (1976), Amiaza (1978), Ceata (1978), Poetica (1981), Virteţul şi lumea (1981), (Editura Albatros, 1983, 84 p., 8,50 lei).

● George Stanca — **POEME PRICINOASE**. Versuri grupate în ciclurile Poeme cardinale şi Cîntecele simple. (Editura Eminescu, 1983, 72 p., 8,50 lei).

**LECTOR**

## Muncitori — apărători ai muncii

■ SEMNUL anotimpului e un rînd de arbuşti ornamentaţi ce străjuiesc aleile uzinei, descoperiţi de zăpadă şi înconjuiaţi de smocuri verzi de iarbă, — impresia de iarnă atotcuprinzătoare topindu-se parcă la lumina acestor ronduri din care clorofila a ţiştuit pe neaşteptate. Dar gîndul despre neînţelegerea mişcării a vieţii îl ai, în chipul cel mai adînc, deîndată ce, intri în marile hale unde, după ce trecem pe lingă un rîu de foc închis în cupatoare cu dirijate revărsări orizontale, ajungem în faţa unei locomotive, însoţită mereu de ritmurile unui vîiet care ne obligă să vorbim ca prin telefon. Locomotiva se ridică în faţa noastră precum o imagine de cal fantastic, gata să se avînte în aerul de-afară! — asta vreau eu să le spun poetului Traian Iancu şi prozatorului George Bălăiţă, cu care mă aflu în această mare citadelă a industriei bucureştene, „23 August”, la o întîlnire cu cititorii.

Întîlnirea urma să se încheie cu o şezătoare literară, şi trebuia să găsim timpul cel mai potrivit, fiindcă oamenii pe care-i văzusem supraveghînd uriaşele cupatoare de topit oţel şi construind în aceleaşi clipe locomotive aveau după-amiază programate şi ore de instrucţie în gările patriotice. Unii dintre membrii formaţiunilor fac parte chiar din cenaclu, şi gîndul era să ia parte şi la şezătoare. S-a găsit, fireşte, acel timp potrivit, mie însă mi-a rămas în memorie acest tablou al unei zile într-o uzină: cel care face locomotive îşi caută, totodată, vreme să scrie ori să asculte, citite de autori, poezii sau fragmente de roman.

Cu luni în urmă, în vară, fusesem la această uzină încărcată de istorie pentru un reportaj-anchetă despre ziua de 23 August 1944. Eram în pragul aniversării celui de-al 39-lea an al libertăţii poporului român şi ne pregăteam să intrăm în Anul 40. Şi în uzină, şi în cartier am găsit oa-

meni care luptaseră atunci, în acele zile şi în acele nopţi, cu arma în mînă împotriva hitleriştilor, făcînd parte din formaţiunile de luptă patriotică. Ieşiseră la marginea oraşului trăgînd „la rasul pămîntului”, pînă ce maşina blindată a ocupanţilor fascişti s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecă. Părea acea maşinărie de război un fioros monstru lovit în coaste, în pîntec şi în cap de nenumărate arme ale pe-depsirii; dar arma cea mai puternică era cea a dragostei faţă de pămîntul strămoşesc, faţă de libertatea ţării, faţă de viitorul ei. Mai departe — dacă te uita! — povesteau muncitorii, luptători din gările patriotice — vedeai case arse şi cîmpii răscolite, şi mobile de scrum, şi poduri plutînd... Iar deasupra, asemenea unor reptile care recuceriseră aerul, avioane cu zvonăstică neagră, căzînd încinse de flăcări.

Amintirile erau impresionante şi ele n-ar putea fi cuprinse cit de cit, cum s-ar cuveni, decît în cărţile de memorialistică. Oamenii cu care vorbisem se aflau, cum spuneam, încă în marile hale ale marilor uzine, pe alţii i-am întîlnit în cartier — pensionari. Ei toţi aveau însă în priviri flacăra aceea tinăra de luptători, alături de armata română, pentru eliberarea patriei. Şi mi-am amintit de mărturisirile lor pe cînd încercam să găsim pentru întîlnirea noastră literară ceasurile convenabile, să facem, adică, în aşa fel încît să fi putut participa la ea şi combatanţii ai gărzilor patriotice, muncitorii în plină tinereţe care aveau în ziua aceea şi ore de pregătire militară. Şi m-am dus cu gîndul şi la alte locuri din ţară, la aşezări mai apropiate sau mai depărtate, la zone de munte sau de cîmpie cu strălucitoare însemne industriale, cu şantiere ce modifică mereu înfăţişarea patriei. Şi-mi spuneam că peste tot oamenii sînt ca şi aici, şi că orele lor dintr-o

zi cuprind atîtea şi atîtea acţiuni care compun, de fapt, procesul unei continue pregătiri: pentru muncă, pentru cultură, pentru apărarea lor.

Acestea şi sînt — îmi spuneam — gările patriotice. Ele îşi au tradiţia în cetele de plugari care-şi schimbau repede coasa din unealtă a pămîntului străvechi în armă de apărare împotriva cîmpitorilor; ele îşi au tradiţia în răscolirea haiducească de pe timpul războiului de independenţă de la 1877 şi în gările naţionale de la 1918; ele îşi au tradiţia cea mai apropiată şi, totodată, cea mai adîncă în spiritul eroic şi revoluţionar al formaţiunilor de luptă patriotică de acum patruzeci de ani, cînd se pregătea, sub conducerea Partidului Comunist Român, eliberarea pămîntului românesc de sub dominaţia fascistă.

I-am privit pe bărbai şi femeile din gări. Ei ridică arcuiri peste ape, baraje şi edificii; cu piesele fabricate de ei se construiesc vapoare; ei fac locomotive şi poate şi de aceea, ieşind cu caietele şi citind din ele versuri ori spunîndu-le pe dinafară sau numai ridicîndu-se şi punînd întrebări oaspeţilor pe o temă sau alta a creaţiei literare, au în mişcări o uimitoare suplete şi în glas ceva din freamătul lucrării lor de fiecare zi. Sala frumoasă, în care ne aşezaserăm cu toţii, ai fi putut-o crede undeva în plin centrul oraşului, dacă n-ai fi ştiut că eşti înconjurat de hale în care vîietul neîntrerupt se pierdea parcă doar în încordarea celui cal fantastic încărcat de nerăbdare şi transformat, în cele din urmă, în vitala poezie a muncii. Erau senini şi puternici. Muncitori şi apărători ai întregului peisaj al ţării, înnoibit mereu de forţa construcţiei socialiste.

**Vasile Băran**



# Fetele romanului politic

**Î**NTRUCÎT politica nu e o dominantă doar a vremurilor noastre, ar trebui să admitem că nici romanul politic nu e o descoperire în exclusivitate a prezentului. Totuși, niciodată nu s-a vorbit mai acut despre romanul politic decît astăzi și aceasta, fiindcă omul contemporan nu mai înțelege politicul ca o fatalitate a istoriei, ci ca pe un act conștient ce emană din însăși percepția realității. Între a face politică și a scrie istoria nu mai este o prăpastie, căci ambele acte se determină reciproc. Însă un roman cu adevărat politic nu se mai mulțumește să ilustreze, preferînd să problematizeze. Urmărind consecințele ultime ale politicului asupra ființei, romanul pleacă de la un mecanism politic pentru a sfîrși în configurarea unei viziuni asupra existenței. Urmărește, ca să zic așa, latura arhetipală a politicului, nu pe cea anecdotică și conjuncturală. Nu urmărește cum omul face politică, ci cum acesta este determinat de niște structuri bine consolidate și definitive. Nu întîmplător Malraux este considerat unul din precursorii romanului politic, tocmai prin coeficientul de generalitate pe care-l extrage din evenimentul politic și prin afirmarea unei atitudini care alimentează o viziune. Prin urmare, un autentic roman politic trebuie să fie mai degrabă prospectiv decît reconstituitiv, mai mult avertizator decît eufemistic, să stîrnească meditația, nu extazul. Și, nu în ultimul rînd, trebuie să se situeze, fără oportunism, într-o simultaneitate reală cu evenimentul.

Oricît de consistentă și de preponderentă ar fi problematica politică, cu greu vom admite că există romane politice pure fără ca acestea să fie teze. Dificultatea tocmai aceasta este: de a converti o frescă credibilă într-o viziune creditabilă. Cel mai adesea, realitatea înfățișată de roman nu este numaidecît și un model al condiției umane. Un concept nu poate fi urmărit în pura lui abstracție, intereseînd înții de toate modul cum acesta e resimțit social, moral, existențial. Fără comunitate, politicul rămîne o idee sterilă. Așa încît, romanul politic va fi o incidență a psihologicului cu eticul, a socialului cu moralul, a intelectualului cu empiricul, în fine, a ontologicului cu metafizicul. Aceasta fiindcă politicul e mai degrabă o semnificație decît o premisă. Înțeles în sensul îngust, de ilustrare a unei teze, romanul politic sucornbă, devenind legislație degheizată și pierzîndu-și tocmai specificul, ce constă în analiză mediată a condiției umane. Romanul politic e o perspectivă aparte asupra lumii, care nu schimbă finalitatea meditației, ci calea de acces.

**C**ÎND ne referim, prin urmare, la structurile politice în romanul actual, nu trebuie să căutăm o fizionomie epică aparte (ea fiind implicită), ci modalitățile prin care o comunitate se surpînă în spiritualitatea ei specifică. Iar aceasta se definește în primul rînd ca modalitate de reacție față de politic. Acceptarea naivă e una din căile care duc la eroismul oportunist și care sfîrșesc, cel mai adesea, tragic, așa cum se întîmplă cu Ștefan Dabija, vice-le regiunii din romanul lui George Bălăiță, **Ucenicul neascultător**. Înfațișat admirabil în elanul său fetișist, personajul acesta reprezintă deopotrivă un comportament și o mentalitate. El e un Don Quijote cu ambiții de activist, politica fiind Dulcinea sa. Simțul realității e atrofiat din pricina unei supralicități a himerei. Credința substituie luciditatea și din misionar devine victimă. Idealul nefiind asumat conștient, Dabija e înfrînt de o ambiție echivocă. Utopia politică îl aruncă în groapa comună a istoriei, lipsindu-l de măreția actului. Recunoaștem aici un idealism politic ce reduce titanismul la avînt. Prin reflex, o astfel de atitudine sugerează o criză a individualității în fața generalității ideii, o subordonare față de idealul politic, receptat ca o speranță mintuitoare.

Subordonării mecanice îi urmează o tatonare a doctrinei, o încercare de înțelegere și de asumare. Ilie Moromete, personajul lui Marin Preda, presimte iminența puterii politice. Nu înțelege în-tocmai rațiunile actului exterior dar nici nu acționează în conformitate cu acesta. Atitudinea cea mai

frecventă este expectativa. Personajul încearcă să evite presiunea nu printr-o inițiativă concretă, ci prin eschivă. Îndoiala vine din suspiciune. E un Hamlet care nu știe încă să-și pună întrebări radicale și care va fi înfrînt, prin urmare, tocmai din pricina atitudinii sale echivoce. Într-un fel, suceala lui Moromete anticipează dualitatea lui Manole Suru din **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu. Acesta din urmă încearcă o conciliere a violenței politice cu demnitatea individuală, acceptînd în chip conștient manipularea, ba chiar deconspirînd-o prin depozitii degheizate în confesiuni. Acțiunea precede totuși intrînsigența conștiinței. Iluminarea interioară pune însă sub semnul îndoielii valabilitatea criteriilor și, dacă nu e încă o subminare fățișă, e cel puțin o conservare lăuntrică a propriului adevăr. E aici un pragmatism politic născut din acceptarea necesității, diferit de scepticismul politic al lui Moromete, care pune sub semnul îndoielii acțiunea doctrinară. Conflictul este, așadar, mai puțin dramatic, întrucît se întrezărește deja o punere de acord a individualității cu norma colectivă. Prin problematizări succesive, politicul se nuantează, devenind din concept opresiv unul operativ, funcțional.

Cu romanele lui Dinu Sărau, atitudinea se schimbă aproape radical, individul nemaifiind subordonat unui ideal abstract, ci aflîndu-se într-un raport de identificare. Personajele din **Clipa ori din Dragostea și revoluția** adaptează politicul la necesitatea realității, resimțîndu-l ca modalitate intimă de afirmare. Protagonistul lui Dinu Sărau e, în fond, prin vitalitate și strategie, un Rastignac cu viziune materialist-dialectică și cu o înțelegere corectă a raporturilor politice pe care le urmează în spirit, dar le și amendează în literă spre a evita dogmatismul. Impactul fundamental a dispărut, personajul domină politicul, fiindcă și l-a însușit. El are nu numai școala vieții, ci și școala de partid, cu alte cuvinte, îl definește o viziune mult mai matură, adică realismul politic.

Echilibrul acesta nu are însă o permanență absolută, căci prin tendința politicului de a se constitui într-o viziune transcendentă se naște adesea un dezacord conștient între investiția de încredere și supralicitarea acesteia. Transproblematicul, de care vorbea Lukács în altă ordine de idei, riscă să anuleze specificitatea individuală și să transforme elanul activist într-un romantism al deziluziei. Epopeea politică se preschimbă astfel în dramă, generînd stoicismul politic. Liviu Dunca, din romanul **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, e un astfel de personaj forțat să-și sacrifice libertatea individuală în favoarea unei necesități eronat înțelese. El nu mai greșește neînțelegînd rațiunea politică a actelor sale, ci nemaivînd s-o accepte în forma denaturată în care i se înfățișează. Aici, politicul ajunge la o maximă acuitate și rezonanță tragică, fiindcă își pierde, prin supralicitare, valoarea referențială. Vidat de rațiune, acesta seamănă cu o transcendență goală. Prin urmare, adevărata problemă într-un astfel de roman e în ce măsură politicul respectă și afirmă specificitatea umană și în ce măsură, fiind un produs al condiției umane, o ilustrează. Personajul lui Ivasiuc trăiește, în fond, drama dostoevskiană a Karamazovilor: dacă politicul nu este un criteriu adevărat, atunci orice este permis.

Distanțarea față de politic nu este numaidecît reflexul unei frustrări. Lipsind pur și simplu investiția de încredere, fie din experiența altora, fie din intuiția caracterului conjunctural al politicului, valoarea de reper a acestuia este de la început pusă sub semnul îndoielii. Atitudinea va fi de rezervă ironică, mucalită, persiflant-jovială. Nu e o negație totală dar nici o acceptare. O astfel de reacție îl definește pe Gabriel Dimancea din **Vara baroc** de Paul Georgescu. În calitatea sa de ziarist cu o oarecare experiență a avaturilor politice, Dimancea reprezintă ceea ce s-ar numi ironismul politic. În tot ce face e un joc al repelierii și subminării în registru simpatie-insidios.

Lipsește încă romanului contemporan o tipologie radicală. Absența e însă semnificativă, căci politicul fiind, la modul ideal, un principiu de existență, acesta a devenit pentru epoca modernă noua ei transcendență. Instanta supraindividuală a îmbrăcat hainele omului obișnuit, fie că acestea se numesc salopetă, robă sau uniformă.

Radu G. Țeposu



TEODOR VESCU : Peisaj (Galeria „Hanul cu tei”)

## Răsărit de oțel

O șarjă e o bunăvestire  
în răsărit de oțel,  
e focul cel mai viu  
ce curge oprindu-se !  
La o negură  
se opri văpaia  
întruchipînd un basorelief de jar antic.

## Acest pămînt

Acest pămînt între granițe e un simbur  
din nebuloasa universului.  
Pe cînd se sărutau stelele în dunga prăpastiilor  
o lacrimă a căzut aici unde sintem.  
Această lacrimă, cu timpul s-a despărțit  
în ape și în pămînt.  
Apoi au ieșit munții  
de pe care curg ochii înalți.  
Din pămînt au ieșit umbre plămădite în focul cel mai  
ascuns,

al beznei de lingă incandescență.  
Din înfățișarea umbrelor au răsărit chipuri  
ce rosteau un geamăt al nașterii.  
Iubirile au născut fii pe meleg.  
Fiicele au devenit mume ce-au dat nume bărbaților.  
Un neam cu atîtea steaguri,  
de la cel de piatră, de la acel steag dac,  
de la steagurile oștenilor și domnitorilor  
pînă la curcubeu.  
Avem cel mai frumos steag de pe pămînt.  
Noi venim din strămoși și aud acest viscol  
de dinainte de Zamolxe.

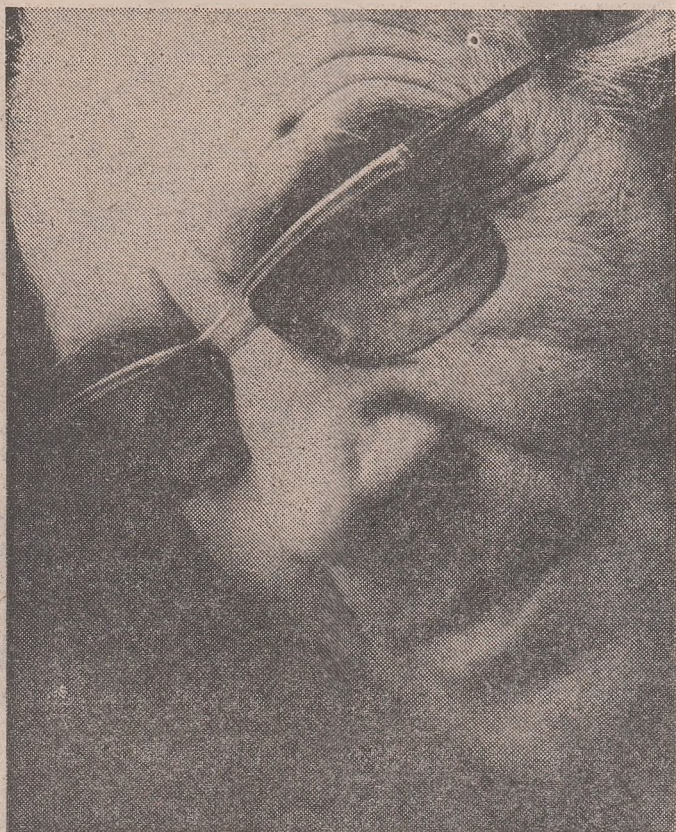
## Privirile lespezilor

Se uită marea spre deltă și lespezile Dobrogei  
din praful pulberat de milenii stau pleșuve.  
Se uită marea în roua curcubeului și vîd un steag.  
Se uită marea la o fecioară  
și ciuta sare pe creste după cerb.  
Se uită marea și vîd un bour pe minăstire.  
Se uită marea pe talazuri.  
Se uită marea ca o cascadă –  
pe nisipul oamenilor.  
Se uită marea ca o pădure  
și se frîng copaci de atîta dans.  
Se uită marea ca într-o clepsidră  
și se strecoară destinul prin ființă.  
Se uită marea ca o întunecată  
și vine noaptea cu valuri de somn.  
Se uită marea cu lespezi de lumină  
și iată oamenii lucrînd la o închipuire.

Constantin Brîndușoiu



# Tristețe și fantezie



Fotografie de  
Paul Agarici

**R**ASCOLITOARE de la primele pagini, confesiunea **E noapte și e frig, seniori** — amplă meditație existențială — rămâne până la ultimele rânduri o operă incitantă. Roman în măsura în care explorările într-un timp al memoriei favorizează analiza, cartea în cauză cedează pasul, pe mari întinderi, dezbaterilor etice, filosofice ori de alt gen, și mai ales jurnalului, — de unde introspecția pe care se sprijină întregul scenariu. Altfel spus, noua carte a lui Laurențiu Fulga emană hotărât din biografia autorului, care — excedat de întrebări despre propria istorie — își pune probleme, neîncetat grave, nu atât pentru a formula răspunsuri noi cit. pentru a-și regăsi deziluziile privind **Viața, Erosul, Moartea**. Chiar și atunci când își disimulează profilul sub masca vreunui personaj convențional, complicitatea e vizibilă de departe, — divulgată de modulațiile fanteziei și în special de convenția citatului livresc. Pe de altă parte, măturile unor notabile experiențe de scriitor — devenite un fel de incrustații în biografia morală — trec frecvent în primul plan, suprapunându-se frustrărilor, îndoielilor și relievelor calcinate de ani. Întoarcerile obsedante în pierdutul timp depus în memorie devin tot atâtea prilejuri de a pătrunde, la braț cu scriitorul, în laboratorul celui tentat nu atât să creeze personaje, — cele invocate nici nu au nume! — ci să **re-constituie** în lumina conștiinței neadormite raporturile unui Om cu Destinul. Dacă timpul-moloch, cel care dislocă și sfărâmă până și piatra, face ca din sulele de pagini ale unui roman să nu subziste decât două-trei figuri, sau nici atât, ne putem spune că din romanul lui Laurențiu Fulga vor rămâne două **interiorități**. Vor intra în categoria figurilor complicate, dilematice, Naratorul (care e tot una cu autorul) și un personaj în **absență**, cineva care „a fost”, — doi purtători de afinități și opoziții, uniți prin trăsături de stabilitate și căutări desperate. Întoarcerea Naratorului din război, „cu doar o ladă de campanie și, înăuntru, cu patru averi de nimic — o pătură cazonă și un crucifix de troiță, un biden găurit de gloanțe și o memorie îngrozitoare”, întinerea și apoi convingerea (treizeci și trei de ani) cu Dinsa, apoi trecerea ei în moarte și neistovitele tentative de a-i reface prezența, — acestea și altele se constituie în pretexte de retrospecții repezi, romanul bazându-se pe nu mai puțin de 144 de secvențe. Dacă Dinsa, mereu evocată în trecerile ei din temporal în întemporal, e un personaj atașant, în posesia unui magnetism spiritual păstrat și în moarte, El (Naratorul), spirit febricitant și fantasm, chinat de istovirea sensurilor cuvintului și posedat de întrebări, e personajul iradiant și totodată polarizant, — dirijorul și motorul evocării. Perspectivale schimbându-se necontenit, scenariul balansează și el între haoticul somnului și lumina translucească a iernii, Naratorul — jucărie a situațiilor-limită — devenind el însuși un centru de balans între impactul cu moartea și infinitul transcendentului.

Departate de evoluția mai mult sau mai puțin liniară a romanului tradițional, de structură epică, romanul lui Laurențiu Fulga, pluriperspectivist și radiar, ține să demonstreze cit labirintic și imprezibil conțin destinele oamenilor, cit de precare sînt, în cele din urmă, rachetele spirituale trimise în direcția necunoscutului și eternului. Muncit de îndoieli crescînde, romancierul se complăce deci în situația de **rassembleur** de fragmente, lucrînd în penumbra unui timp de care ar vrea să se elibereze, dar care-l ține-n loc ca pe-un Sisif etern. De aici, antinomiile în lanț, fixarea într-un cadru și nostalgia

exilului în alte spații, iluminările fulgurante și căderile în tenebre, delirul aproape expresionistic și simbolistica ținînd o calmă zare interioară, — într-un cuvînt impresurarea în singurătate, fie acceptînd-o cu mină moale și ochi oboșiți, fie opunîndu-i-se. Învăluia în halouri de mari anxietăți (termenul **halou** se repetă frecvent), buna conștiință se clatină și cum nici o fereastră nu se deschide, anume semne cu substrat obscur, criptic, stimulează absurdul, grotescul, fantastul. Față de atîtea sollicitări în contrasens, față de aspirația de a găsi o rațiune vreunei fapte consumate cu decenii în urmă, dar mai ales de a readuce pe ecranul conștiinței timpul petrecut lângă Dinsa, — căutările transcend în mit și alegorie, iar stările de spirit în stări de existență exprimînd atitudinile și filosofia autorului. Descifrarea amintirilor acestuia despre un trecut cu gust de cenușă devine cu atât mai semnificativă cu cit „personajul narator” (chiar astfel numit în roman) se pronunță în postura de **creator**, — de artist. Mitul persoanei e dublat, asadar, de un mit al scriitorului, — acesta un Meșter Manole în perpetuitate, învingător în chiar ipostaza de jertfit: „Nu cunosc beție mai paradoxală, — declară Naratorul — mai fecundă în protecții contra oricărei panici a scurgerii timpului real, decît beția de după terminarea unei simple secvențe de roman. E biruința mea asupra condiției de vierme...”. Creația se manifestă deci ca **sfidare** a limitelor! În imposibilitate de a restructura timpul deformat și de a-l prezenta **dintr-o bucată**, simfonic, Laurențiu Fulga recurge la orchestrări pe porțiuni, la fragmente destinate să ducă progresiv spre adîncimi, fiecare în alt fel. Explorarea depunerilor aluvionare ale memoriei devine astfel o întreprindere apropiată aventurii, incit, de exemplu, amintirea emoțiilor preconjugale lângă Dinsa, mai exact a treptelor apropiării de Ea, seamănă izbitor cu **încercările** prin care trec unii eroi de basm. Cei doi, El și Dinsa, se lovesc de un „**prag de flăcări**” și dau să fugă înapoi, dar îndărăt se închide neașteptat un **tunel** iar partenerii, stupefiați, rămîn „prînși între **zid și flăcări**, ca într-o menhină...”. Lucrurile trebuiau să urmeze „după lege” — firește după o lege a destinului, implacabilă, teribilă și enigmatică, imposibil de cunoscut. În plus, fascinanta cunoaștere prin iubire implică „**proba apei**, **proba trecerii prin labirint**, **proba întinericului** — una mai dură decît alta și fiecare cultivînd mereu spaime noi...”.

Nu pictura lumii vizibile preocupă, — deși se pot cita excelente interludii — ci sensurile cețoase, emblemele și simbolurile cu substrat anagoge, abscons, ca în capodopera dantescă. Prin urmare, o ninsoare nebună, cu revărsări cosmice de „materie oarbă” zădărnîcînd înaintarea cailor și a sănicii, — recte a partenerilor de viață tentați de ultimul orizont — nu e doar o simplă demență meteorologică. Ninsoarea, „**un fel de zid opac, necrutător**”, e un **semn**: mai departe nu se trece... Postura obișnuită a Naratorului e cea a unui perpetuu Wanderer, peregrin prin întinderile destinului, prin deserturile înghețate ale memoriei și timpului, prin coridoare și peșteri în beznă, — romanul însuși, în întregul său, scris sub un dublu semn restrictiv, al **întinericului** și al **frigului**, fiind adecvat lecturilor în amurg sau nocturne, în lumină scăzută. Sub puterea destinului hărăzit lor, El și Ea așteaptă într-o gară pustie, impresurați de noapte și mister, dar — episod de coșmar hibernal — trenul întîrzie în necunoscut. Iată apoi monstrul negru, alertînd fantomatic „în cerc închis [...] ver-

tiginos și halucinant”, urmărindu-se parcă „pe sine însuși”, — incit „pe arcu ace-luiasi cerc închis” se vedeau farurile locomotivei. Nu cumva monstrul vrea să-l zdrobească pe cei doi, — singurii pasageri dinăuntru?! Abundă scene de film în alb-negru. Clopote misterioase despicînd timpul cu „dangătul lor”, sună înfricoșător în adîncurile perechii „ca într-o fîntînă fără fund, ca o desperare neagră între limitele absurde...”. Întrebările cad în gol. „De ce, pentru cine or fi bătut clopotele?!...” În apăsătorul decor de zăpezi și plumb, generator de frămîntări subterane nestăpînute, lucrurile obișnuite vorbesc de prezența zdrobitoare a destinului. Prin urmare, — o **Ușă** dă de înțeles că, dincolo de prag, „orice este posibil”; la rîndul ei, **Cheia** e în stare „să dezlege” sau să ascundă tainele universului; **Zidul**, „îngrozitor de gros” și împrejmuit de întineric zădărnicește, ca la Albert Camus, orice intenție de comunicare; bătaia „**Ceasornicului casei**”, obiect nevăzut, vine din toate unghiurile, „în ritm egal și cu egală sonoritate”; în apele tulburi ale **Oglinzii**, sugerînd „infinitul și eternitatea” poate fi întrezărită Dinsa, — „ca o fascinantă doamnă Euridice a neantului”; pină și **Caii** fără conducător, nechezînd fioros, gata să iasă pe porțile unei case pustii, traduc nevoia de spații libere, ieșirea dintr-o temporalitate închisă.

**D**EVENITĂ evasi-refren, constatarea **E noapte și e frig, seniori** reamînteste, dacă mai era nevoie, complementaritatea forțelor ostile speranței, întinericului fiind o emanatie a subpămîntescului și morții, a unei reci lumi larvare, — noaptea prăbușită de ninsori și temeri apărînd investită cu disponibilități oculte. Ne-o spune explicit, de altfel, unstraniu Cabanier, vehetor solitar în locuri dușmănoase și pustii: „Toată viața ne este așezată pe semne”, — acestea punînd la grele încercări capacitatea oamenilor de a distinge între „cele faste și cele nefaste”. Că astfel de reacții contrarii sînt gata „să se întoarcă împotriva omului”, o demonstrează, de asemenea, tot felul de personaje bizare, enigmatice. Șeful gării, Comandorul, Zugravul de mănăstiri, Cabanierul și alții, — fiecare cu încălcătura lui simbolică de **noapte și frig**. Nici o speranță din partea Șefului gării, care, dezolat, nu poate spune nimic precis celor din „spațiul de închisoare” al sălii de așteptare, terorizați de vulețul plin de prevestiri al iernii de afară. Nimic de înțeles din frazele Comandorului, care, dînd ospitalitate Naratorului și Dinsel într-o vacanță de iarnă, îi lasă singuri în casa cu aer de muzeu părăsit, clădită „pe temelii înalte de piatră”; himericul stăpîn dispăre, nu însă înainte de a le fi spus să-și înscrie numele într-un registru. Trebuie precizat imediat că relațiile cu astfel de exponenți, — niște abstracțiuni, de fapt — aparțin unei confabulații de tip oniric și că, de fiecare dată, fantoma Dinsel, a celei moarte, e un personaj **reparaissant**, o prezență mediată, văzută în filigran, prin intermediul mitului și fantastului. Nu reprezentarea plastică a Dinsel trece, de aceea, în primul plan, ci existența ei ca reverie, motiv pentru care, ajuns uneori la ceea ce s-ar numi starea de grație, Naratorul se abandonează divagațiilor spațio-temporale dominate de amintirea ei. În consecință, eforturile „sistifice” pentru încheierea romanului, scris sub semnul visului treaz, țin de conștiința că Ea „face parte din întregul acestei cărți, spre a nu trece dincolo singură...”. Timpul însuși se măsoară prin dimensiunile ei, care devin imense și acaparante. Pe zidurile unei mănăstiri neobișnuite, în care toate figurile, pictate de un Zugrav misterios, înfățișau numai femei, — sacralizate — Dinsa era zugrăvită proaspăt „în mărime naturală...”. Amintitul Cabanier, deținător de forțe obscure acționînd în vis, interzice accesul „spre odăile din pivniță”; nu o pivniță reală, ci un Underground tenebros, rezervat celor fără întoarcere, care au pierdut definitiv amintirea vieții. Episodul eoboririi sub pămînt, unul din cele mai dramatice din roman, — reluînd experiențele acheronice ale lui Orfeu în căutarea răposatei Euridice — ilustrează capacitatea lui Laurențiu Fulga de a remodela vechiul mit în viziune modernă.

Toate cărțile acestui foarte original prozator — cărți ale căror titluri sînt citate parțial în roman — s-au cristalizat, după propria-i precizare, „în mare zbatere și devoratoare suferință”, iar **E noapte și e frig, seniori** nu putea face excepție. În esență, „captiv singurătății de totdeauna” și excedat de întrebări, el își confruntă **zbaterele** cu „marile spirite ale lumii”, — de la Sofocle, Dante și Eminescu, pină la Huxley, Joyce și Proust, la Blaga, Ungaretti și Sartre, pină la Beckett, la fantastul Borges și André Malraux, „spiritul cel mai efervescent și conștiința cea mai împovărată de întrebări a lumii contemporane”. Din nefericire, tristețea morții nu poate fi împărțită cu nici unul dintre aceștia; în concluzie, starea de uitare neputînd fi atinsă, amintirea Dinsel e în fond amintirea iubirii inexorabil pierdute, căreia se substituie Thanatos. Persistă obsesiv ecoul vocii El, a celei devenite un fel de **fata morgana**, „permanent dinaintea ochilor și de neatins”. — Ea, cea care moare din nou, „în fiecare an la aceeași oră și-n aceeași zi a săptămîinii”; Ea, vedenia din sania

trasă de caii Comandorului, nevrînd să se-ntoarcă din „pustiul de zăpadă ca un coșmar”; Ea, obiect, totuși, al unui **eternel retour**, comunicînd cu cîinele Dicky, singurul personaj din roman purtînd un nume; tainic „receptor al lumii celeilalte”, acesta pare gata „s-o caute în toată lumea”, pină și dincolo, — să dialogheze cu Ea „prin alte semne” decît cele ale înțelegerii omenești! Pentru Laurențiu Fulga, febricitant la rece și iscoditor patetic în memorie, prezența necuvîntătorului Dicky, — ființă care-și plînge în felul său stăpîna dispărută — pare a fi un intermediar între tăcerea neantului și neliniștile conștiinței umane neadormite. O metaconștiință! Paginile de suavă elegie din **romanul** (secvențele 142 și 143) la decesul cîinelui Dicky, — antologice sub raportul artei — accentuează prin mereu reîmprosăpata prezență a morții haloul de singurătate metafizică în care rămîne cel frustrat, cel care „o mie patru sute șaptesprezece zile și nopți” cunoscuse războiul, prizonieratul, spitalul, închisoarea. Sustrăgîndu-se romanescului de factură narativ-descriptivă, numeroase pagini de aspect eseistic, ca la Proust și Camil Petrescu, invită sistematic la dezbateri în conștiință, — despre urmele „memoriei ancestrale din mituri și eresuri”, despre drama lui Socrate sau despre cea a legendarului Manole, despre „omul părăsit în pustiu”, despre singurătatea sculpturilor lui Henry Moore sau despre posibilul apocalips nuclear. Făcînd din eseu ca acestea o pledoarie, în subtext, pentru salvarea sufletului uitat, autorul cu mască necontenit gravă se pronunță pentru o morală a regăsirii sensurilor existențiale fundamentale.

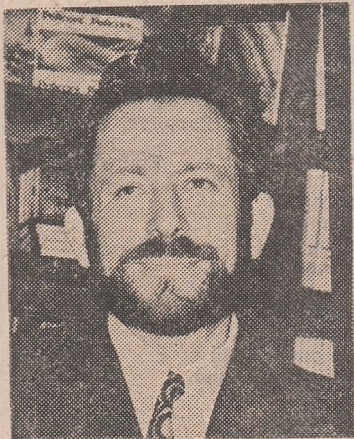
**C**ĂRTI trăite în conștiință, cum e romanul lui Laurențiu Fulga, nevizînd o frumusețe arhitecturală canonică ci modalitățile în care anumite situații-limită schimbă brusc proporțiile lucrurilor, pot prinde contur după decenii de experiențe și întrebări. În biografia lui Laurențiu Fulga, **E noapte și e frig, seniori** e o carte-sună, o sinteză a devenirii lui existențiale și scriitoricești, — pină la un punct comparabilă cu **Cel mai iubit dintre pămînteni**, în sensul că fabula se confundă cu jurnalul iar destinele se desfășoară progresiv sub ochii noștri. Confesiuni complicate ca aceasta, — înrudite ca formula cu demersurile fără iluzii ale unor Malraux și Camus, ale lui Italo Calvino și Cesare Pavese, se cer a fi parcurse cu încetinitorul, cu reluări după voie, necesare meditației, și nu ca un film oarecare. Cum introspecția și tranzițiile de la întineric la lumină ocupă spații întinse, cu care ochiul nu se acomodează spontan, romanul acesta, dificil la lectură și greu de încadrat într-o matrice, cere hotărît un cititor nu numai deschis reflecției, dar și inițiat în limbajul abstracțiilor. Finalmente, romanul lasă impresia de densitate cerebrală și semantică rar întîlnită în prozele din ultimii ani; e ca și cum materia concretă ar dispărea sub presiunea ideilor iar figurativul s-ar subordona voit nfigurativului. Rămîne la via oricui să și-o imagineze cum vrea pe D-ra W., pe care Naratorul însuși n-a văzut-o niciodată, cu care el însuși nu comunicase decît la telefon sau prin intermediul biletelor lăsate de ea. Proiectată în fantastic, asemenea Cabanierului și Comandorului, comunicarea cu ea rămîne la un nivel eminamente „cerebral, rece, infecund, sau fecund numai de himere...”. Căutător al timpului fără întoarcere, patetic și dramatic în înversunările sale, „sacru și păgîn, tăcut și exaltat”, confirmînd parcă teza că literatura e „chipul refut al morții” (Maurice Blanchot), — Laurențiu Fulga aspiră să iasă din imperiul realităților tragice, pentru ca apol, fantast și abandonat Eului imaginant, să peregrineze în pădurea semi-obscură a simbolurilor. O face punîndu-și viziunile într-un limbaj cantilenat-elegiac, dar cu zvîcniri de revoltă, altfel decît în mai vechiul lamento al lui Eugen Jebeleanu deplîngînd „floarea secerată”. Pentru că efigia roman-cierului să nu rămînă exclusiv legată de floriul timpului devorator, să-l cităm hotărîrea finală de a forța Labirintul, oricît de temut ar fi acesta. Una din ultimele pagini, din multele urmînd tipare sententioase-aforistice, include incrustații de rețînit, ca acestea: „Să te așezi temeinic într-o perfectă ordine interioară. Să înveți să arzi numai pentru acele idei care au darul să deschidă orice porți întarzise pină la tine. Să nu accepți să-ți intre în ecuala existențială nici una din spaimele de milenii ale omului. Să respingi fără crutare orice formă de îngenuchiere a condiției umane...”.

Într-o toamnă tîrzie, cînd frunzele fabulos colorate ale arborilor se scuturau inevitabil, am văzut cum peste niște brazi — nu mai mari decît de două ori statura trecătorilor — căzuseră din înalții tei din preajmă sute de foi galbene. Era pitoresc, sumptuos și trist... Traumatizat de efectele **marii treceri**, Laurențiu Fulga din **E noapte și e frig, seniori** convertește vederea exterioară în spații interioare incitînd la reflecție, meditînd asemenea lui Camus la „momentul în care viața se schimbă în destin...”. Și nu numai că meditează, dar refuzînd perspectiva damnării inexorabile, încălzit o clipă de mirajul restaurării, încearcă să prindă la locul lor galbenele frunze căzute.

Constantin Ciopraga



# Interviu fără interviuevat



**A**PĂRUT-A undeva, cindva un interviu cu Florin Mugur? După cite știu noi, nu. Va fi existind vreunul printr-o carte de interviuri ce stă să apară? Probabil că nu. Dar ce vrem să spunem nici n-ar avea nevoie de acest argument indirect al discreției. Circumstanțele (aggravante?, alevuante?) ale amînării acestui bir către cel mai popular gen al confesiunii scriitoricești nu pot duce decît la aminarea verdictului. Și totuși: ce știu despre Florin Mugur, în sens bio iar nu bibliografic? Iată că știu ceva: știu că nu știu. Dar omul? Așa cum îl (poate) cunoaște orice tînar scriitor ce are de predat ori de gînd să predea o carte la Editura „Cartea Românească”, așa cum îl (poate) cunoaște oricine vrea să-l cunoască, Florin Mugur este un domn. Și despre Marin Preda s-a spus că era un domn și s-a spus că aceasta înseamnă a avea simțul profund al egalității umane. Lucrul este revelator, însă, doar atunci cînd simțul acestei egalități iradiază dintr-o reală superioritate umană. Dacă a lui Pierre Bezuhov era aceea de a se ști privilegiatul unui mare titlu aristocratic, iar a lui Marin Preda aceea de a se ști alesul unei vocații exponențiale, care este superioritatea lui Florin Mugur? Chiar aceea, credem noi, de a se putea identifica în egalitate cu celălalt. Borges a preluat din Emerson această definiție a lui Shakespeare: era un om ce semăna cu toți oamenii, în afară de faptul că semăna cu toți oamenii. Nu e important la ce scară este valabilă această definiție și pentru Florin Mugur, important este că e valabilă.

Florin Mugur nu întretine un cult al egalității, nu coboară, nu urcă spre această egalitate, el este egalul celui alt. Încît nu ceilalți sînt infernul lui Florin Mugur, ci chiar vocația sa pentru egalitate. Fiindcă nu ne putem imagina nimic paradisiac în spontanul talent de a putea fi egalul cutărui veleitar ce s-ar dori mai repede debutat. O asemenea vocație pentru identificarea simpatetică, spontană, naturală, lipsită deci de ironie, cu semenii tăi nu poate fi decît o povară. De aceea ni se pare că adevărul cel mai profund al „personajului” Florin Mugur este unul dostoevskian. Un Alioșa care a citit, totuși, mai mult Dostoevski decît scriiturile sfinte. Așa îl vede, desigur, cel care scrie aceste rânduri. Dar nu le-ar scrie așa dacă n-ar ști că la fel îl vîd și alți colegi de generație, oameni tineri carevasăzică.

Oare cum îl vor fi văzînd, însă, propriii săi colegi de vîrstă și de idealuri, cei cu care a avut de înfruntat atîtea vînturi, valuri? Prea multe scripte de acest fel nu sînt, iar talentul nostru de a întui prin identificare are serioase nerealizări de plan. Pe Florin Mugur îl putem întui, însă, chiar cu riscul de a-l reinventa. Fiindcă „personajul” ce-i poartă numele nu este totuși un erou al tainei. E adevărat că omul te ajută să te cunoști mai degrabă decît să-l cunoști, dar scriitorul îl trădează. Despre Florin Mugur, adevăratul, aflîi mai multe citîndu-l decît cunoscîndu-l. Banalitate? Da, dar una care definește pe scriitorul adevărat. Cel fals e mai interesant ca om. Nu numai că Florin Mugur are talentul de a fi totuna cu altul, dar se și confesează prin altul. Niciodată direct. Prin Marin Preda sau Paul Georgescu, de pildă. Adică prin cărțile de convorbiri pe care le-a realizat cu acești doi mari scriitori. Eckermăestrul convorbirilor cu scriitori este el însuși un scriitor. Ah, ce s-ar mai bucura unii să adăugăm imediat: desigur nu de talia celor doi cu care a stat de vorbă. Nu vom adăuga. Dar îl vom întreba pe interviuevator (și nu este prima întrebare a acestui interviu fără interviuevat) dacă motivația mai adîncă, mai greu de scos la suprafața unei confesiuni, a opțiunii pentru cei doi nu va fi fost cumva, dincolo de sentimentul identității în alteritate, una mărturisitoare despre două forme personale și... expresive de eșec. Această expresivitate a eșecului va să zică doar că este la fel de semnificativ pentru ceea ce sîntem și ceea ce am ratat să fim. Or, Florin Mugur ne povestește despre Florin Mugur deocamdată numai în limitele acestui paradox al identificării cu două

dintre posibilitățile ratate ale sale. Cutare a ratat să fie un Breban tocmai fiindcă Breban există și atunci îi devine epigon ratînd și despărțîrca de Breban. Cel care a scris **Viața obligatorie** știe că și spiritul critic este obligatoriu și mărturisește cu franchețe... indirect liberă: Marin Preda c'est moi, Paul Georgescu c'est moi aussi, dar s-a întîmplat ca nu eu să fiu Marin Preda și ca nu eu să fiu Paul Georgescu, ceea ce nu e decît spre binele literaturii noastre, căci, iată, astfel a mai putut apărea un scriitor, care se numește Florin Mugur.

**A**R MAI fi de pus cite o întrebare în acest interviu fără interviuevat: talentul identificării, al regăsirii, al proiectării în altul îl vor fi avînd, oare, sufletele tari sau cele așa-zis slabe? Va fi fiind ea, această identificare a ta, în sau cu altul? Să nu complicăm. Mai bine să propunem un răspuns prin identificarea interviuevatorului cu cel interviuevat. De la „Cunoaște-te pe tine însuși” la „Omul este cel mai prețios capital” fu un salt istoric și filosofic, nu-l așa? Florin Mugur (și nu numai el) l-a făcut mai repede decît istoria, dar în sens invers: de la „oracolul” stalinist la cel socratic. Putea să fie mortal. N-a fost. După ce ai fost considerat, desigur nu doar tu, cel mai prețios capital, drept pentru care, e drept, n-ai fost pus chiar în seif, dar ți s-a dat un număr de bancă („stal în banca ta!”), un cont, cum ar spune Breban („nu mi-am dat cont, mi-au dat cont”), care reprezenta prețul personalității tale, apoi, după ce ți s-a făcut dor de libera ta circulație și nu-ți mai rămînea decît să te cauți, cu speranța că te vei fi găsit din moment ce nu te mai găseai, ce-ți mai rămînea de făcut decît să-ți asumi aceste amintiri și să-ți declari, într-un moment de sinceritate... creatoare: „Ma mêmoire c'est moi”. Observeți apoi că asemenea declarații și-au făcut și alții.

Într-un asemenea moment de căutare, Florin Mugur admiră participativ, pînă la identificare, puterea memoriei unor scriitori de a nu se lepăda de sine, consecvența și sinceritatea conștiinței lor de a reconstrui pe ruinele propriilor amintiri.



**U**LTIMUL volum de versuri — **Veșnica reîntoarcere** — al lui Leonid Dimov, poet din generația care începe să fie socotită „vîrstnică” (a lui Mircea Ivănescu, St. Augustin Doinaș, Tudor George etc.), se deschide cu un **Argument** teoretic, nu cu totul limpede, dar care cuprinde două afirmații importante pentru definirea poeticii autorului **Cărții de vise**. „Mă lepăd de romantism și suspectez dicteul automat”, scrie Dimov, subliniind astfel diferența specifică a poeziei sale față de genurile proxime la confluența cărora se află: argehianismul și onirismul. Argehian în limbaj și în construcția versurilor, el respinge însă implicarea metafizică, existențială și morală caracteristică lui Arghezi, „romantismul care transpare și în textele argeziene cele mai crude. De aici acea impresie de grațitate care l s-a reproșat lui Dimov, constructor de uimitoare labirinturi lingvistice, goale însă de transcendență. Dar poetul nu este nici grațiat pînă la capăt, în genul suprarealismului pur. Hazardul nu lipsește din poemele sale, dar este un hazard al viziunii și nu unul al automatismului mental. În totu, Leonid Dimov este un poet care modulează cu luciditate materia moale și sticloasă a viziunii.

Volumul cuprinde cincisprezece poeme lungi, inegale ca intensitate și ca reliefare a ideii, dar care, luate împreună, alcătuiesc una dintre cărțile cele mai unitare ale poetului. Sînt discursuri narrative, chiar cu pasaje dialogate, care istorisesc în versuri monotone ca ritm dar scilpitoare ca substanță aventuri enigmatice, în care personaje și simboluri stranii, de multe ori situate în zona crepusculară dintre lumea noastră și „altă lume”, apar, se metamorfozează și dispar după o logică specifică visului. Atmosfera ambiguă, vastitatea imaginărilor (în care se îmbină elemente familiare de spațiu suburban cu misterioase

A-ți rescrie tu însuși trecutul, cînd poeziei imperfectului, perfectului simplu, compus și mai mult ca perfectului ți l-ar rescrie ei, pare a fi adevărata pierdere a speranței de a te regăsi, deși, să repetăm. Iată că poate te-ai și regăsit din moment ce te mai cauți. Da, sufletele slabe admiră fascinate sufletele tari. Dar nu admiră și suflete care nu merită această admirație? Nu va fi existînd și o vocație mai mult ca imperfectă a admirației? Imperfecțiunile personale pot fi, însă, creatoare. Florin Mugur a învățat, credem, că nu ni se întîmplă întotdeauna ceea ce merităm, dar merităm întotdeauna ceea ce ni se întîmplă. I s-au întîmplat și aceste **Convorbiri cu...** poate și pentru a răscumpăra cite ceva din eșecul unor admirații care azi ne-ar putea doar mira. Admirer c'est mourir un peu. Admiratorii mor cite puțin în fiecare din cei admirăți. Dar a admira poate să însemne și a renaște. Fiindcă mai înseamnă, poate, și a-ți propune recorduri nedoborîte. Ce satisfacție va fi avînd unul care bate azi un record doborît încă de acum treizeci de ani? Sufletele slabe au avantajul că nu-și propun obstacole în afara lor, ele au marile obstacole înăuntru. Glorioase sînt celelalte, creatoare pot fi amîndouă. Dar nu l-ar intriga pe Florin Mugur dacă despre poezia lui s-ar spune: iată versuri ale unui suflet slab! Oho, ba da! Poezia unui suflet slab este încă jumătatea sa tare, iar dacă este poezie adevărată cu atît mai bine poeziei și lui cu-atît mai bine. Memoria lui Florin Mugur (adică el însuși) este jumătatea sa fragilă.

**D**AR poetul Florin Mugur este, da, chiar un „profet” tiranic al propriei memorii. În cea mai bună carte a sa, **Piatra palidă** (1977), al cărei ton se păstrează pînă la **Viața obligatorie** (1983), amintirile se impersonalizează într-un fel greu de definit, înconfundabil, devenind (joc straniu, ironic) memorii din viitor. Superficiali sau neinspirati, criticii n-au observat cu atenție necesară că o stafie (hamletiană) umblă prin poezia lui Florin Mugur, travestită în cele mai livrești travestiri. Nu e stafia trecutului, ci a viitorului: moartea. Dar e și a trecutului, cită vreme în con-

certul acestei poezii cîntă și instrumentele care au păcătuit cîndva față de viața cea obligatorie, ignorînd-o. Nu, nu cu unul din aceste instrumente i s-a luat viața tatălui celui prînz danez, dar amintirile dintr-o „înfloritoare” Danemarcă a trecutului intră în carte odată cu cele din putreda Danemarcă a morții. Timpul este o paranteză între trecut și viitor: „Anul acesta nu există, imi spunea”. „E vie numai așteptarea lumii Eb / care durează-ntr-oaregă cînd secunde. / Ridea. E de ajuns pentru a muri”. Ce ar fi făcut melancolicul Hamlet dacă n-ar fi murit în duel? Ar fi luat locul regelui uzurpator, nu-i așa? Și? Și l-ar fi citit pe Shakespeare, ce putea să mai facă? drama era încheiată! Iată că Florin Mugur n-a murit în duel, de răz bunat a răz bunat uzurpările din Elsinorul propriului eu liric și scrie versuri. Un Hamlet? Dar unul care repetă duelul în fiecare poezie: a fi sau a nu fi? Dostoevskianul „personaj” din viața banală devine în poezie un melancolic cu leac: ironie viltoristă („„Situția ironiei nu va întîrzia să se ndrepte” / și filozoful te privește / cu ochii lui albaștri de nordic // spiritul, o lumină uriașă sub mări / mările se-nalță puțin / pe mal Dumnezeu tremură de frig. // În fiecare ochi o durere mică, un mort. / Ai obosit / două morminte obosite se ridică la începutul zilei // două morminte albastre se duc la slujbă / cu morții lor cu tot.” / „Situția ironiei nu va întîrzia să se ndrepte.”), sau umor paselist („Hei, unde e Armata de cavalerie? / Unde sfințisorii cu ochelari? / Gărzile albe ale adolescenței / pistolul fricos lîngă piine-n sertarele mari. // S-au dus de-a dura veri și toamne geniale / în ripa micilor poezii-denușători / Adolescentul strigă ura și părinții / îl palmuiesc: o să te-mpuște, o să mori. // În sala micilor chermesse șade furia / cu ochii puri, se-mpart grenade pentru servi / cad temnițe și temnițe se-nalță / în sfînta vale-a crizelor de nervi”).

Florin Mugur are, iată, cincizeci de ani și este un poet care nu seamănă decît cu Florin Mugur, un mare poet contemporan, mai puțin cunoscut.

Ioan Buduca

## Viziune și mit

arhitecturi metafizice la la Desiderio Monsù sau Chirico și cu o demonologie tot mai activă) și anumite elemente arhetipale — călătoria, vehiculul, obiectul magic etc. — sînt comune întregii opere a lui Dimov. Ceea ce este specific **Veșniciei reîntoarceri** pare a fi importanța mai mare decît de obicei pe care poetul o acordă ideii de ansamblu a fiecărui poem, de unde decurge și construcția mai atentă a acestora și a întregului volum.

Poemul „Dilema” deschide perspectiva „filosofică” spre lumile imaginare din carte, discutînd și lăsînd în suspensie problema, atît de importantă pentru poezia lui Dimov, dacă inspirația este engramată în inconștientul poetului sau are (ori a avut) acces și conștiința la misterul creației. Împreună cu ultimul poem, „Linia moartă”, poemul citat alcătuiește „rama” teoretică a volumului. „Cantonul” aflat pe linie moartă și pus sub semnul Melancoliei I a lui Dürer („parcă desenat dintr-o melancolie / De un ins celebru de pe la o mie / Cinci sute și ceva, / Iertați-mă, dar reprezintă ceva / Și scara lăsată-n abandon / La căpătîiul inutilului canton / Cu clepsidră, clopot și balanță / Atrînd de pereții de faianță / Dinspre partea cu liliac și curcubeu / A cantonului...” este o reprezentare metaforică a însăși poeziei lui Dimov, aflată, pentru profani, pe o linie moartă, așa cum și visul poate părea o linie moartă a existenței.

Restul poemelor reprezintă tot atîtea voiaje în ținuturi imaginare, de o concretețe și o plasticitate a detaliilor cu totul extraordinară. În „Lanterna” Dimov imaginează o fabuloasă aeronavă, un Babel zburător, care are funcția bărcii lui Caron de a transporta pe cei morți în ținuturile de dincolo de Stix. „Infinita aeronavă”, după secole de întîrziere datorită viscolului puternic, decolează în fine impresionant: „Căci, scîrînd, pocnînd, mugînd din toate / Încheieturile, tăbăcită de zguduială, / Imensa navă cu decolare verticală / Se desprinde de solul orbitor / În uralele tuturor”. Straniu e că în acest oraș zburător morții își vîd mai departe de ocupațiile lor banale: „Și în tot acest timp, deși știa că decolam spre Erebur / Toată lumea-și vedea de tre-

buri / Se prăneau clătite, se spălau rufe, se juca șah”. În „Schiorul” se evocă, sub înfățișarea unei fantome obsesive, chipul unui fost tovarăș de alpinism, dispărut de mult timp. Este impresionantă forța de sugestie în descrierea peisajului montan surprins în plină desprimăvărare. „Bomboana” este povestea unei călătorii imaginare într-o oraș eteroclit, scenariu construit sub impresia gustului unei bomboane care, în rol de madlenă, stîrnește memoria afectivă. Învălită „în poleială verde”, bomboana este „dreptunghiulară / Alcătuită din straturi subțiri de ciocolată amară / Alternînd cu straturi sedefii” — iată un exemplu de minuție descriptivă de mare efect, cum se găsește cu sutele în volum. „Cutia” înfățișează un veritabil Aleph în care se concentrează întreaga existență a poetului. „Automobilul” este cel mai „oniric” dintre poemele din volum, mai puțin remarcabil prin plasticitate, dar alcătuit de cercul narativ perfect. Mașina neagră în care dispar „doctorul” și mătusa copilului reprezintă un spațiu al ambiguității erotic-thanatice. „Mesajul” generează o halucinație în care, în decorul securizant al unui bar, își fac apariția Caligula și calul său favorit, Incitatus. „Basorelieful” este o metaforă a memoriei iar „Mosorul”, a circularității existenței. Celelalte poeme, „Punga”, „Liftul”, „Pasărea” și „Examenul” sînt ceva mai confuze, rămînd însă la fel de interesante sub aspect lingvistic.

Viziunea veșniciei reîntoarceri, scrie poetul în **Argumentul** de care am amintit, „n-are nimic comun cu mitul respectiv”, viziunea fiind organicizată și respingînd „procedul inventării vide” deopotrivă cu „mîncina romantică”. Eludînd mitul, Leonid Dimov nu eludează însă și structurile mai profunde ale acestuia, arhetipurile. Originalitatea poeziei sale (din ce în ce mai evidentă în reliefu poeziei românești de azi) constă tocmai în capacitatea extraordinară a acestui maestru al cuvîntului de a îmbrăca structurile arhetipale care generează imaginarul într-o scilpitoare haină lingvistică.

Mircea Cărtărescu





## Grete TARTLER

### Noiembrie

Noiembrie : ferestrele albe de cețuri –  
să-mi cresc doar imaginea vrută de mine,  
cum crește copilul în pintec.  
Nimic nu se vede afară :  
doar un riu spumegind. Corpul meu, o fintină  
în trepte, lunecind mai departe.  
Poezia se naște unde naufragiază cuvintul ?  
Dar el s-a salvat, trăiește pe malul riului.  
Noi, pe celălalt mal.

Chiar acum în valuri se zbate un tânăr.  
Bătrînul înțelept nepăsător îl veghează.

Chiar acum, la masă, cu ferestrele albe,  
poetul descrie această-nîmplare.

### Trubadur I

Nu dragostea dintii trebuie s-o cînt,  
ci dragostea din urmă, care duce-n mormînt.  
Locul și data nașterii : București, 23 noiembrie.  
Dragostea – otravă dintr-un pom tăiat,  
strigăt între două oști care se bat.  
Studii : viola, limbile romanice, clasice și orientale.  
Dragostea ce-l face și pe laș viteaz,  
care adormitul duh îl ține treaz.  
Culoarea ochilor : căprui. Semne particulare : nare.  
Dragostea ce-i, poate, glumă la-nceput :  
Însă-n luminare, fluture-ai căzut !  
Antecedente penale : nu are.  
Dragostea – magnet de oase și de singe,  
închisoare care-n veci de-acum te stringe.  
Ocupația : Anonim, secolul al X-lea.

### Trubadur II

Nu-mi copiez partitura și n-am nici hirtie.  
Doar sufletul, umbră pe zid, mișcările-mi scrie.  
Amar imi e lutul, de trecut printr-un șir de sicrie.

Tot urc vechea scară : s-o spăl eu, cîntînd.  
Vecinii te știu de spălat, nu de cînt.  
Așa te mai iartă că n-ai stat la rînd.

Pe trepte mai cad rătăcite reci mere.  
Altfel sătulul, altfel flămîndul le cere.  
Credință, iubite, să-ți port și după cădere.

Un biet avion de hirtie, spre-nalt.  
Rămîne pe bloc – atît i-al său salt.  
Nu-l cureți, de teamă c-aluneci pe-asfalt.

### Fără cadență

Podul de piatră  
apărut peste noapte în piață  
a început să vibreze.

O pasăre ciugulește ritmic semințe  
și podul vibrează mereu mai tare.

Tu clipești, uluit privindu-mă  
și podul vibrează mereu mai tare.

Trec soldații la rînd, în cadență,  
și podul se leagănă, se cutremură.

Eu strig frîgîndu-mi miinile :  
„Fără cadență !  
E gata să cadă !”

Dar pasărea ciugulește infometată,  
tu clipești fără să înțelegi, mai departe,  
trec soldații cîntînd  
pe calea cea dreaptă  
care se clatină tot mai tare.

Deși ai trecut, poemul continuă.

### Homunculus

Grădinarul pune să crească  
dovleci, castraveți, în sticle cu gîtul îngust,  
pere prelungi și chiar ciorchinii de struguri  
se îngrămădesc de mici  
precum homunculi-n eprubete –  
apoi toți se miră cum a putut să încapă  
un fruct atît de bogat  
într-o sticlă oarecare...  
La fel pumnii mei, ca doi nuferi  
deasupra mlaștinii, au crescut  
de mici într-un înveliș de cristal :  
acum strălucesc și chiar se deschid  
noaptea, la lumina lunii,  
ca două pahare, al căror conținut  
se limpezește treptat.  
E greu să spui ce vezi mai întîi : sticla sau miezul,  
singele, sau ceea ce te obligă să singeri.



## Gheorghe ISTRATE

### Sonet

Nocturn ca nufării-nfloresc,  
otrava cărnii-n somn deschide  
petale albe aguride  
prin trupul unic și regesc.

N-am îndrăznit să nemuresc –  
stau în semințele grăvide  
prizonier în crisalide  
arzînd în herbul meu firesc.

Sar din decembrie în ploii  
desculți în mustul ierbii darnic  
noroiul pilpiiie sub noi  
mai mult, mai des, mai orb, mai harnic...

Speranța mea e în lumină :  
ea sieși pururi se închină !

### Ritual I

De cînd sint orb peste cuvinte  
aud cum umbra mea se-ntinde  
cum cu adîncul ei atinge  
străfundul lumilor meninge.

Ziua bătrînă-și dă pe față  
răcoarea morții care-o-ngheață  
lumina putredă împinge  
mari inecații ei din singe.

Astfel se dezgolește ferm  
bulgărul timpului etern  
în care zac în nemișcare  
tiparele nemuritoare,

voința care presupune  
sămînța mea în rugăciune.

### Ritual II

Prea e-ntunerice ; m-am decis  
să intru vinovat în vis

Încearcă viața să mă-ndure  
între amurgurile-i pure

m-ascunde ora de nisip  
cu masca morții vechi pe chip

m-apasă ora tutelară  
pe chip cu masca mea fecioară.

Vreau să rămîn o luminare  
schelet al pulberii din floare

fragment celest în care scald  
măruntul singelui herald

să mă descarc încet de viață  
precum stîndardele de greață.

### Ritual III

Cît efemer atita viață  
atita naștere-n decor !  
Fluidul gîndului îngheață  
pe pietrele de adevăr.

Tu care știi grosimea zilei  
lătratul grotei ne-nțeles,  
digeră-mi în cenușa filei  
scheletul marelui eres.

Tirziu transcris în amintire  
desemnul meu va bulbuca  
acea lentilă de uimire  
rămasă cearcăn peste stea.

### Ritual IV

Un înțeles o conștiință  
un filtru tandru dar decis  
o cucerire în ființă  
o-insulă rebelă-n vis

O adiere din poruncă  
un crez statornic desuet  
transcris decis pe carnea-mi pruncă  
în filigranul de poet.

O, covișite zări răpuse  
în grota zilei luminînd  
conturul zodiei apuse,  
hilarul sfînx muat în gînd...

Mă omenesc să vreau a fi  
cărțurăresc ideea tristă  
de-a mai muri măcar o zi  
eternitatea ce insistă !



## Petre PASCU

### El, zeul predica...

\* În capul mesei șade Zamolxe, zeul  
getic  
Eminescu

Zamolxe predica virtute  
Și legi vieții, austere,  
Vinjos să fie trupul, iute,  
Precum vroia, precum se cere.

Zamolxe sens căta vieții  
Să fie cît mai lungă, bună,  
Războinici fără seamăn Geții  
Să curme rău, păcat, minciună.

Așa voia cu gînd profetic  
Cu glas puternic, de aramă,  
Dar se ivea cite-un bezmetic  
Să nu ia legea prea în seamă.

Și nu era doar el să fie,  
Potrivnic postului, cu ură,  
Mulți se-ntreceau a lăcomie  
La carne și la băutură.

Nu-s vorbe iuți, sau pe-ndelete,  
Ori spuse fără-ndeminare :  
Noi știm că însuși Dromichete  
Ciocnea cu cei din jur pahare.

Cu ei, de vin golea pahare.

### Episod eminescian

„...posesorul fotografiei pretindea,  
fapt confirmat, că ea ar fi fost execu-  
tată la Praga, la fotograful J. Tom”

G. Călinescu

Această frunte ar putea să fie  
Cupola unui templu asiatic  
În care însuși Budha stă mirat  
La-nalta ei nîmbată simetrie.

Dar ochii Lui ? O flacără mai vie  
Nu s-a aprins să ardă ne-ncetat.  
Dar pletele ? Tezaur revărsat  
Într-o efebică eurtimie.

Serafic papillonul, nou costum.  
Bucoavne, mape, hărți la lungul drum  
Umplură pelerinului desaga.

Ales dintre aleși, din neam de soi,  
Ducea acum, cu gînduri strînse roi,  
Fotografia nouă de la Praga.

### Boema

Lui Ion Th. Ilea  
— In memoriam —

Tot mai mulți vin, se frămîntă  
Anii – pomi de frunze goi.  
O, boema noastră sfîntă,  
E în inima din noi.

...Acru vinul, ca oțetul.  
Crisma, zgomot infernal.  
Noi poeți, și Bucur bietul...  
Birja veche, cu un cal...

O porneam în zori din loc,  
Trei ciudații tineri crai.  
Ne opream din drum la „Cioc”,  
Și de-acolo glonț la „Rai”.

Mai era un „Rai” – o știi.  
Galia cînta sublim.  
Tudorică, la beții,  
I se prosterna, chilim...

Unde-i Pavel ardeleanul  
Suplu – trestie de riu,  
Să ne-astimpere aleanul  
În clondir, la „Spic de griu” ?

Frunze cad, se uscă pomul.  
Nu-i nimic în lume nou.  
Unde-i meșter Ladea Romul ?  
Unde și Virgil Birou ?

Tot mai mult o deasă piclă  
Cade cîntec mut și van...  
Unde-i Capșa, ca prin sticlă  
Să-l vedem pe Damian ?

Dac-ar fi s-aleg o temă  
Ce se scrie, ce se cîntă,  
N-ai fi decît tu, boemă,  
Tu, boema noastră sfîntă !



# Paradoxul



**P**ARADOXUL este la ordinea zilei, literariceste vorbind. La scurt interval s-au urmat, în aceeași editură, o antologie a lui, din ultimele trei secole și o lucrare științifică, menită să-i cuprindă întreaga sferă, nebănuită de cei profani\*). Într-adevăr, învățatul Solomon Marcus, matematician și logician de marcă, ne inițiază în modul cel mai precis și succint, despre invazia (termenul e al nostru) paradoxului în toate ramurile științelor naturii și ale omului, fapt firesc, dacă avem în vedere contradicțiile lumii noastre, antinomiile de ordin individual și social, cu repercusiunile lor gnoseologice. Asadar va trebui să renunțăm la înțelegerea rutinară a paradoxului, unilateral privit ca negația unui adevăr unanim acceptat, ca o formă de anarhie a gândirii. Nu este greu de altfel a întoarce lucrurile pe dos, din dorința de a epata, ca într-un joc de societate, la care ar lua parte strălucite inteligențe. As aminti în acest sens, participarea faimosului duce de La Rochefoucauld (1613 — 1680), după ce se făcuse celebru în tabăra Frondei, la adunările din salonul marchizei de Sablé (1598—1678), unde se stabilise un fel de concurs de maxime. Or, ale lui, devenite clasice, se axau toate pe amorul-propriu, adică pe egoismul inerent firii omenestii, înversându-se autorul lor să dovedească stăruința iubirii de sine chiar în faptele cele mai virtuozose și pătrunse de generozitate. Cu alte cuvinte, cunoașterea omului, în viziunea celui de mai sus, introducea, dacă nu identitatea dintre noțiunile antinomice : egoism-altruism, întrepătrunderea lor inevitabilă, așa cum, după faimoasa lui Maximă, otrăvurile intră în compoziția leacurilor farmaceutice. Oricum ar fi, fapt este că dintr-un rafinat joc de societate pariziană, din secolul lui Ludovic al XIV-lea, a ieșit cea mai celebră culegere de **Maxime** (Haga, 1664, Paris, 1665 și 1678) din literatură universală.

Forma cea mai răspândită a paradoxului, după Solomon Marcus, se bazează pe surprinderea simțului comun. În sistemul geocentric, apăsarea firească fixitatea planetei noastre și rotirea soarelui în jurul ei, iar teoria heliocentrică a părut la început paradoxală (iar Bisericii, o erezie).

Paradoxurile grecilor antici ne apar, la prima vedere, ca niște sofisme. Ni se dă acela al lui Zenon eleatul, cu imposibila depășire, în întrecere, a broaștei testoase, de către Achille, „cel iute de picior“, sau, mai puțin cunoscut, acela al lui Eubulide din Milet, care spunând „mint“, ridică dilema dacă spune sau nu adevărul.

As obiecta lui Solomon Marcus că în istoria modernă a științei, și ca să fim mai precis, în aceea a zilelor noastre, revoluționară în toate domeniile, paradoxul noilor teorii față de cele din ajunul exploziei științelor constă mai ales în caracterul său dilematic. Spre a depăși acest impas, a fost introdus terțul, contrar logicii curente altădată, a neacceptării acestuia (cu binecunoscutul dicton : **tertium non datur**). Această derogare de la logica aristotelică (mai precis, cu două secole înainte, parmenidiană), se datorește logicianului polonez Jan Lukasiwicz. Nu apare ca un paradox însăși noțiunea cea nouă, de „logică intuiționistă“ ? În limbajul comun, spunem despre cineva, care nu gândește logic, că este un intuitiv. Acum intuiția a ajuns să regleze logica !

Triada se substituie dihotomiei și în gândirea compatriotului nostru Ștefan Lupascu (în știință Stéphane Lupasco), în care Solomon Marcus vede „unul dintre cei mai importanți gânditori contemporani“.

Dacă asadar paradoxurile științelor din zilele noastre depășesc gândirea binară din ajun, prin introducerea unui **tertium quid**, paradoxul e de fapt eliminat din toate domeniile lor, rămânând să hălăduiască mai departe în literatură. Am zis paradoxul și l-am înțeles pe acela uzual, al „simțului comun“, dar și al inteligențelor strălucite, care și-au făcut din emiterea lui o celebritate (dintre englezi Oscar Wilde, G.B. Shaw, H.G. Wells).

\*) **Trei secole de paradox**, 1983. Editura Albatros, București. Prefață de Silviu Iosifescu. Selecție și traducere de Eugen B. Marian. Colecția „Cogito“ ; Solomon Marcus, **Paradoxul**, Editura Albatros, București, 1984 ; N. Iorga, **Cugetări**, ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, în aceeași editură și colecție, 1972.

**C**UNOSCĂTOR tot atît de „à la page“ al literaturii noastre, ca și al științei universale, Solomon Marcus ne dă, printre altele, o serie de titluri „paradoxale“ ale celei dintii. Cel mai vechi titlu literar este **Harap Alb** de Creangă, iar unul din cele mai recente, **Bunul simț ca paradox** de Alexandru Paleologu. Ambele par antinomice la prima vedere : harapul, se-nțelege, negru, iar bunul simț, în conflict firesc cu paradoxul. Primul poate ilustra, dintre figurile poetice, vechi de cînd lumea, dar denumite în poezia elină, așa-zisul oximoron, pe care l-am relevat într-un breviar din 1975, cu ocazia atunci recent apărutei **Mică enciclopedie a figurilor de stil**, de Gh. N. Dragomirescu. Ulterior, depistarea oximoronului a făcut furori în presa noastră literară.

În titlul **Flori de mucigai**, Arghezi, maestrul oximoronului, adică al epitetului antinomic, s-a lăsat poate impresionat de expresia „otetul a făcut floare“, cînd de fapt s-a alterat. Floarea, care va să zică, în vorbirea comună, nu e numai o notiune vegetală, ca să zic așa, pozitivă, de elecție, ci și una negativă, dezignînd descompunerea. Florile de mucigai argheziene transfigurau viziunea în genere sordidă a micului univers uman care este închisoarea de drept comun, pe care autorul o întrezărise în 1919.

„Poezii fără titlu“ de A. Fet aminteste cartea de tinerețe a lui Duiliu Zamfirescu : **Fără titlu**, București, 1883.

La rubrica **Autori și paradoxuri**, întîlnim unele foarte vechi. O victorie a lui Pyrrhus, regele Epirului, din secolul al III-lea î.e.n., la Heraclea, soldată cu mari pierderi, a fost numită „victorie a la Pyrrhus“ pentru că învingătorul a răstît cuvintele :

„Încă o victorie că aceasta și sintem pierduți“.

Istoricul latin Suetoniu a recomandat : „Grăbest-te încet“ (**festina lente**).

Juvenal a pus întrebarea relativă la siguranța ce o inspiră paznicii :

„Cine-i va păzi pe paznici ?“

Rubrica noastră judiciară recentă a confirmat legitimitatea întrebării.

Privind cursul ineluctabil al vieții către moarte, Engels a spus :

„A trăi înseamnă a muri.“

Din fericire, preceptul lui Suetoniu nu e nicăieri mai riguros aplicat ca în actul însuși al vieții : ne grăbim încet, iar unii dintre noi prea, prea încet !

De la Karl Marx citire :

„Ratiunea a existat totdeauna, dar nu totdeauna într-o formă rezonabilă.“

Asa este, mai ales în dictonul lui La Fontaine :

„Ratiunea celui puternic e totdeauna cea mai bună.“

Ni se dă și cugetarea estetistului Oscar Wilde :

„Viața imită arta mai mult decît arta imită viața.“

În memoria mea joacă varianta în care primul termen este natura. Cine a spus că la început critica artistică a contestat viziunea deformantă a lui Corot, dar ulterior copacii strîmbi au început să prolifereze ?

Nu cunosc deloc engleza, pe care Solomon Marcus o posedă la perfecție și mă încred în versiunea sa, din paradoxul lui Oscar Wilde :

„Cel mai bun mijloc de a scăpa de o tentativă este de a obține satisfacția ei.“

În versiunea franceză, finalul este :

„de a-i sucomba“.

Lordului John Russell, celebrul lider liberal, i se atribuie replica :

„Ați fost remarcabil prin absență.“

Frecvență e sintagma paradoxală, ilustrînd o absență remarcată :

## Poala mumii

M-atîrn de tine, Poezie,  
Ca un copil de poala mumii,  
Să trec cu tine puncta humii  
AL. PHILIPPIDE

Astăzi, mai mult decît oricînd, poezia este poală a mumii.  
Se implinesc cinci ani de cînd cel ce i-a dat acest tandru nume a plecat dintre noi.

Astăzi, mai mult decît oricînd, poezia este, cu deznădejde și speranță, poală a mumii.

Se implinesc cinci ani de cînd cel ce i-a spus astfel a părăsit aceste pămînturi pe care și-a purtat silueta de fum și de ogar, dar poezia lui a fost ca urma diamantului pe sticlă.

Astăzi, mai mult decît oricînd, e greu de trecut puncta humii — și n-o putem trece, cu ochiul senin, decît ținîndu-ne strîns de poala mumii.

Geo Bogza

„A străluci prin absență.“

Faimosul om de spirit german din epoca luminismului, G. Chr. Lichtenberg, autor al unor clasice **Aforisme**, a spus :

„Prima carte care ar trebui să fie interzisă este catalogul cărților interzise.“

Este o aluzie directă la acela al cărților condamnate de Congregația catolică a Indexului, de la care a rămas sintagma :

„a pune la index.“

Marele dramaturg Bertolt Brecht se întreba :

„Ce se întîmplă găurii cînd șvaițerul s-a terminat ?“

Umorul anonim explica în acest fel fabricația acestui gen de brînză :

„Iei mai multe găuri și pui brînză împrejur.“

De la N. Iorga a păstrat Solomon Marcus un singur paradox :

„Ce trebuie să rămîie în chip firesc, după sfîrșitul lumii ? Un reporter.“

Răspunsul îi va fi fost suscitât profesorului — om politic, de omniprezenta inevitabilă a acestui gen de publicisti, care nu-i vor fi respectat timpul rezervat muncii.

N. Iorga a lăsat, dintre toți scriitorii noștri, cel mai mare număr de cugetări, în două repize : **Gînduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul**, București, 1903,

și **Cugetări**, Vălenii-de-Munte, 1912. Marele muncitor, care n-a cunoscut odihna decît pe cea din urmă (scuzați-mi involuntarul paradox), și-a exprimat astfel oroarea față de lene și de lenesi :

„Mi-ar fi lene să fiu leneș.“

Aci vocabula **lene** are înțelesul **imposibil**, intrucît aceea rea deprindere i-a fost totdeauna străină, structural vorbind.

Retinem ritmul cugetării, pare-se, aplicată sie-si :

„Oricum ai merge, tot fugi de lene.“

Nu sînt de acord cu enunțul :

„Leneșul uită că fericire **negativă** nu se poate.“

Aci nu-și dădea seama marele muncitor că nu numai napolitanii gustau **acel dulce far niente** ce li se atribuia în special, că siesta prelungită, mai ales în zilele de lucru „trase la fit“, constituie pentru mulți elementul pozitiv al fericirii.

Să fie oare o reminiscență de natură ereditară, din vremile cînd munca era atributul exclusiv al robilor și apoi al serbilor, iar astăzi încă, al celor „exploatați“ ?

Mai profundă ni se pare apropierea lenei, la N. Iorga, de nelinistea (l'inquiétude) contemporană.

„Este și o activitate fără scop, neastim-părul care te face să prețuiești lenea.“

Paradoxul ar rezida în această cugetare, în stabilirea relațiilor de la cauză la efect, dintre două elemente, de regulă disjuncte. Un vers iambic al lui N. Iorga, din cartea de **Cugetări**, din care am cules și precedentele, poate exprima însăși metoda de lucru a oamenilor de știință :

## CARNET

### Oase

Oh, și oasele

de ce se cufundă

în pămîntul care

ar fi atît de blagoslovit

dacă n-ar fi atît de apucător

atît de apucător și de adînc și

dacă ar ascunde numai semințe,

dacă ar ascunde numai boabe,

dar nu de oase,

ci de griu,

dacă din pămînt ar fișni

numai dinții de griu

și de iarbă grasă

blonzi genunchi de griu

și de cite altele

care se prefac în trup de prunc

în bărbat puternic cu dinții albi,

și în femeie cu plete de vîltoare !

De ce nu-i așa

și de ce toate aceste rosturi întoarse ?

De ce să se prefacă toate acestea în oase ?

Și cine-a hotărît ?

Dacă nu l-am mai pomeni pe Hotărîtor niciodată..

Poate uită de ele !

Eugen Jebeleanu

„Pe scări de ipoteze pătrunzi în adevăr.“

**A**NTOLOGIA lui Eugen B. Marian ne propune 2144 cugetări, față de aceea a regretatului Barbu Theodorescu, 2384, aparținînd în propriu lui N. Iorga (peste acestea, spicuirile din alți cugetători și din folclor ating numărul 3110).

Curios ! Cel mai antologat dintre toți este la Marian scriitorul francez Jules Renard (1864—1910), și mai ales cu citate din **Jurnalul** său, bizar amalgam de note autobiografice, se-nțelege, și de scurte notații, fulgurante impresii pe viu, ale unui observator al naturii, dublat de un poet. Găsim totuși, din cele 204 „cugetări“, numeroase paradoxuri, enunțate cu arta economiei verbale, obligatorii în speță.

Se știe că ceea ce numim prejudecată e anterioră așa-zisului adevăr. Jules Renard o spune în felul său, paradoxal :

„O prejudecată este un adevăr afirmat prea devreme.“

Aci notiunea **prejudecată** se substituie **paradoxului**, dacă luăm sensul **literal** al enunțului.

Nu mai consider paradox această cugetare :

„Claritatea este politetea omului de literatură.“

Și totuși, în zilele noastre este mai plauzibilă versiunea următoare :

„Obscuritatea este politetea omului de literatură.“

Cîte o cugetare a lui Renard pare clinică, a unui „esprit rosse“, cum spun francezii :

„Moartea celorlalți ne ajută să trăim.“

Privit însă sub unghiul economiei demografice, paradoxul se transformă într-un adevăr banal.

Pudoarea e de ordin intim și de ordin social. Renard observă cu justele :

„Creierul nu are pudoare.“

Într-adevăr, domeniul gândirii fiind nelimitat, nici sectorul zis al instinctelor joase nu-i poate fi interzis. Vorbirea și scrisul implică însă oarecare pudoare : de aci cuvintele **tabu**. Inchei, din bogata recoltă renardiană, cu acest paradox :

„Nu promit niciodată nimic, fiindcă am prostul obicei de a-mi tine făgăduiala.“

Tehnica acestui paradox îmi comandă integrarea lui în tipul celui al lui Eubulide din Milet, care spunea „mint“, supunîndu-ne chinului dilematic dacă în acel moment spunea adevărul sau mințea (vezi, în cartea lui Solomon Marcus, **Paradoxuri la vechii greci**).

Este însă posibilă talmăcirea acestui paradox, la nivelul bunului simț : omul care-și respectă promisiunile, făgăduieste rar, și numai atunci cînd știe că se poate ține de cuvînt. Ce e drept, una este a făgădui cu măsură, și alta a nu făgădui niciodată ! Bunului simț fie-i însă îngăduit să substituie cite un termen al paradoxului cînd acesta ia chipul sofismului.

„Prostul obicei“, în loc de „bunul obicei“ e o formă a ironiei (antifraza !). Se vede din acest exemplu că un bun paradoxist este și un ironist abil.

În fond, paradoxul ține și de inteligență, dar și de cunoașterea magistrală a limbii materne, singurul mijloc de a se juca inteligenta cu toate posibilitățile semioticii. Celebra sintagmă : „Curat murdar“ confirmă buna părere pe care autorul lui Kîr Ianulca o avea în cunoașterea de către acesta, măcar că „arvanit“, a limbii române. Este o sintagmă de soc, asadar foarte izbucită, dar și o notă caracterologică a comisariului, prin natura slujbei sale, în strictă obediență față de ierarhia administrației. Pristanda e omulec, și „curat murdar“ nu e un „bon mot“, nici un paradox (decît aparent), ci rezultatul unei triste situații în subordine. Dacă cuvîntul „curat“ n-ar însemna și „într-adevăr“, în românește ca și în franceză (**proprement** de la **propre**), vorba lui Pristanda n-ar avea nici un sens și am ride poate doar ca la un gag teatral.

Mă despart de admirabila carte a lui Solomon Marcus, atît de bine gîdită și de bine scrisă, cu un singur regret : acela că d-sa consideră normale licențele, unele abominabile, prin care regula contemporană, la noi și cam peste tot, îi masacrează pe clasicii dramaturgiei (vezi ultimele rînduri, la pag. 29).

Șerban Cioculescu



# Stéphane Lupasco și logica dinamică a contradicției (I)

ÎNTRE principiile dialecticii, cel al contradicției dezvăluie nucleul cel mai adânc al existenței și devenirii, miezul cel mai arzător al dinamicii lucrurilor, acolo unde se fac și se desfac toate cite există sau tind spre existență. Dacă dialectica materialistă este conștiința supremă de sine și de lume a filosofiei, descoperirea și formularea principiilor fundamentale ale devenirii și, în primul rând, a principiului contradicției reprezintă forma cea mai înaltă a conștiinței de sine pe care a dobândit-o până în prezent filosofia dialectică.

Rațiunea umană a trebuit să facă eforturi colosale pentru a ajunge la conceptul contradicției ca principiu al devenirii, înțeleasă nu ca evidență sensibilă, ci ca realitate rațională — unitatea dintre continuitate și discontinuitate. Zenon eleatul nu a făcut decît să pună în lumină dificultățile insurmontabile de a înțelege mișcarea pentru o gândire metafizică, ceea ce era enorm. Marele merit al școlii eleate a fost acela de a pune gîndirii probleme dintre cele mai grave pe care abia dialectica modernă, îndeosebi prin Hegel și marxism, a reușit să le soluționeze. Desigur, dialectica este un mod de gîndire mult prea rațional și fascinant ca articulație lăuntrică pentru a nu avea reprezentanți străluciți și înainte de epoca modernă, în antichitate, în Renaștere, ba chiar și în Evul Mediu. Să ne gîndim mai ales la acei mari gînditori dialecticieni ai antichității care au fost Heraclit, Platon, Aristotel, precum și la tot ceea ce, în secolele XVII, XVIII, pînă la jumătatea secolului al XIX-lea, a constituit afirmarea spiritului dialectic prin însăși complicarea procesului istoric real și dezvoltarea caracteristicilor dialectice ale realului în diverse descoperiri și teorii științifice. Din păcate, într-o anumită perioadă, empirismul mărginit al științei și speculativismul steril al unor filosofi au săpat, dacă nu o prăpastie, cel puțin o ruptură între cele două forme de cultură spirituală. Dar revigorarea spiritului dialectic în gîndire și universalitatea contradicției au contribuit la reunificarea culturii moderne, la refacerea pe temeiuri noi a alianței și cooperării între știință, filosofie, artă.

Putem spune, deci, că, datorită dialecticii s-a produs o mutație esențială nu

numai în gîndirea filosofică și științifică modernă, dar chiar în întreaga cultură europeană, iar unul din marile spirite ale veacului care au înțeles și ilustrat cu strălucire această mutație este gînditorul francez de origine română Stéphane Lupasco. Încă din 1935 el a dovedit o înțelegere nouă a lumii realului și a lumii spiritului în lucrarea de doctorat la Sorbona **Du devenir logique et de l'affectivité**, despre care Claude Mauriac spunea: „Este poate un **Discurs asupra metodei** al zilelor noastre”. Au urmat multe alte lucrări care au stîrnit de asemenea admirație, au generat probleme noi, entuziasme și reacții critice, dar niciodată indiferență. Din păcate, opera sa fecundă, de mare profunzime și originalitate, este puțin sau deloc cunoscută la noi, în țara sa de obîrșie. Iată însă că, datorită osîrziei unui eminent om de cultură, doctor în filosofie Vasile Sporic (publicistul și criticul literar de prestigiu Vlad Sorianu), dispunem în prezent de o judicioasă selecție de texte, traduse de d-sa din limba franceză (controlul științific și notele aparțin cunoscutului logician, prof. dr. Gheorghe Enescu): **Logica dinamică a contradicțiilor**, apărută în minunata și pretuită colecție a Editurii Politice — **Idee contemporane** (redactor Sanda Mihaescu-Boroianu). După cum ne lămură reșterea traducătorului și autorul **Postfeței**, V. Sporic, au fost selectate aici texte din **Les trois matières** (1960), **Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie** (1951), **Logique et contradiction** (1947), (inclusiv capitolul **Logica artei sau experiența estetică**, ce a inspirat titlul întregii părți a VI-a a acestui volum), **L'énergie et la matière vivante** (1962), **L'énergie et la matière psychique** (1974), **Science et art abstrait** (1963).

Comentînd contribuțiile filosofice atît de originale ale lui Stéphane Lupasco, Constantin Noica scrie în **Cuvînt înainte**: „Totul pleacă de la **tema contradicției**, care nu este o temă între altele a culturii europene, ci miezul gîndirii, fie că o recunoaștem sau nu. S-ar putea spune că întreaga cultură nouă combatte în fapt noncontradicția, chiar dacă în logica formală spectrul ei supraviețuiește încă”. Subliniînd că aceasta se întîmplă din momentul nasterii dialecticii care aduce cu sine o deblocare a gîndirii, o ieșire din identitate și tautologic, C. Noica scrie mai

departe: „Cunoașterea științifică a căzut tot mai mult peste asemenea situații contradictorii, pe care a trebuit să le accepte ca atare: în lumea atomului..., în analiza luminii, în biologie... cu aminoacizii care au două funcții opuse...; și cu cît se trece de la biologie mai departe, spre om și societate, situațiile contradictorii vor spori, pînă la dialectica istoriei pe care a pus-o în lumină marxismul... Astăzi, cine nu are alt înțeles al contradicției, măcar implicit (în raport cu cel din logica formală — nota mea, A.T.), nu filosofează; se vede silit să accepte, cu Kierkegaard, Nietzsche sau Bergson, un irational: asadar, nu poate ajunge la singura modalitate care să fie cu adevărat filosofică — raționalismul”.

La acest miez al lucrurilor, la acest înțeles al contradicției trebuie raportată concepția despre contradicție (sau logica contradicțiilor) a lui Lupasco, chiar dacă el se apropie dar nu se înscrie întru totul în orizontul dialecticii marxiste. Spre a-i înțelege mai bine meritele și noutatea trebuie să mai notăm o împrejurare care ține de logica istoriei gîndirii: în modul de a percepe ori gîndi lumea predomină tendința spre fixitate și stabilitate, spre modele statornicite și verificate. Este forta dar și blestemul gîndirii de a ne oferi lumea în fragmente decupate și constante, înainte de a ajunge la înțelegerea principiului integrării lor în sisteme unitare, și la devenire. În raport cu aceste modele de a percepe lumea, a căror rezistență merge uneori pînă la conservatorism, mișcarea, contradicția prin însăși esența ei lăuntrică, producă teama de necunoscut, naște, îndoială și întrebări, deschide noi cîmpuri de posibilități, dar și noi surse de erori, este o punte de legătură între certitudinea unui trecut consumat, posibilitatea unui viitor activ și probabilitatea unui viitor previzibil sau cel puțin desirabil.

Lupasco face din principiul contradicției o lege supremă a gîndirii, a energiei, a vieții, dar interpretarea sa (respectiv logica sa a contradicțiilor) se deosebește de cea hegeliană, are întesuri noi, pe care urmează să le analizăm mai îndeaproape datorită relevanței lor filosofice, științifice, dar și general-culturale.

Al. Tănase



## O continuare așteptată

**F**ILELE ofilite de vreme ale scrisorilor primite de B.P. Hasdeu, de pe care cerneala s-a uscat de 80, de 100 sau chiar de mai bine de 100 de ani, ne redau într-un fel aparte în raport cu opera propriu-zisă, științifică și literară, statura impozantă a acestui titan al culturii românești. De aceea era așteptată cu nerăbdare continuarea publicării epistolelor trimise lui Hasdeu de numeroși corespondenți grupăți alfabetic de la **M** la **Z** în al doilea volum din **B.P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini**.\*

Dintre români, apar, în calitate de emițători ai scrisorilor, personalități ale vieții noastre literare, artistice, politice și, evident, științifice, precum Sofia Nădejde, Al. Odobescu, I. Pop Reteganul, Aristizza Romanescu, C.A. Rosetti, Ioan Slavici, Th. Speranția, D. Sturdza, Andrei Șaguna, L. Șăineanu, H. Tiktin, V.A. Urechia, Iosif Vulcan, A.D. Xenopol, Duiliu Zamfirescu; dintre străini prezintă un interes deosebit scrisorile adresate de savanți ca Gaston Paris, Emile Picot, A. Potebnea, A. Tobler, J.H.A. Ubicini, G. Weigand și, în special, H. Schuchardt a cărui corespondență către B.P. Hasdeu — extrem de interesantă atît pe plan lingvistic cît și pe plan uman, constituind un model de polemică științifică — cuprinde o treime din întregul volum (52 de scrisori, dintre care unele foarte întinse).

Correspondenții lui Hasdeu îl recunosc, pe drept cuvînt, ca pe un reputat reprezentant al culturii române a epocii: „Ținem ca România să fie bine reprezentată în publicația noastră și ea n-ar putea fi mai strălucit decît prin dumneavoastră, domnule, ale cărui nume și operă sint cunoscute și apreciate în toată Europa” (Ch. de Touroulon, p. 283); „Fac în acest an un curs de istorie a României. Dacă ați auzit despre el, ați auzit de asemenea că folosesc publicațiile dvs. istorice care îmi sînt de ghid și-mi aduc cele mai mari servicii” (Emile Picot, p. 35). Lucrările lui Hasdeu sînt apreciate pentru calitățile lor excepționale de autohtoni și de străini, de ex. privitor la **Cuvenete den bătrîni**, L. Șăineanu afirmă (p. 216): „Știți cu cît interes urmăresc această monumentală lucrare cu care veți încorona în mod demn o activitate unică în analele istoriei și limbii române. Ea va forma pentru tinăra generație o adevărată școală de aprofundare a geniului limbii noastre”; despre **Ety-mologium** cel puțin trei corespondenți utilizează același adjectiv, **beau** (frumos). Tot astfel îl socotește și H. Schuchardt care subliniază și influența benefică a acestui dicționar unic asupra viitoarelor sale cercetări: „Mă bucur foarte mult să-l studiez; în felul acesta voi fi, din nou, îndemnat să mă ocup de română, pe care în ultima vreme am cam neglijat-o” (p. 80).

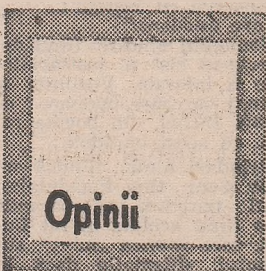
Din cele mai multe scrisori străbate ca un fir conducător ideea pentru care Hasdeu a militat din răsputeri ca limba română să fie nu numai cunoscută și studiată de către străini, dar și să fie considerată egală în drepturi cu toate celelalte limbi romanice. Într-adevăr, așa cum reiese din corespondența primită, operele lui B.P. Hasdeu au avut darul de a suscita un viu interes pentru studiul limbii române în lume: „Să fiți totuși sigur că, deși în ultimii ani nu m-am ocupat în mod special de probleme românești, nimeni nu a nutrit o simpatie mai caldă decît mine pentru intrarea în viață a acestei frumoase opere (**Ety-mologium**, — n.n.), nimeni nu a așteptat-o cu o nerăbdare mai mare, cu atît mai mare cu cît anumite studii — pe care, ce-i drept, abia le-am început — mă vor reduce la chestiuni legate de română” (H. Schuchardt, p. 168), sau „Cu reînnoit zel am fost determinat de dicționarul dvs. să mă reintorc la studiul românei, la care, după repetate aventuri, am renunțat de nevoie, și mi-am propus să asigur și acestui limbă un loc statornic printre obiectivele preocupărilor mele” (A. Tobler, p. 251).

Avînd în vedere că editorii prețiosului volum discutat au în lucru un al treilea tom (cuprînzînd: I. **Correspondența emisă de B.P. Hasdeu** și II. **Correspondența primită. Addenda**), nu încetăm de a spera că va fi luată în considerație sugestia noastră formulată în paginile „României literare” (nr. 13, 1983) de a îmbogăți și înviara lucrarea cu facsimile și fotografii ale lui Hasdeu, ale familiei sale, ale corespondenților săi.

Parcursirea atentă a paginilor de față — de un imens interes documentar — din care răsare profilul gigantic al lui Hasdeu, ne face să ne amintim de adevărul unei afirmații a lui Goethe: după el, personalitățile cu adevărat mari sînt cele pe care trecerea timpului nu numai că nu le diminuează, ci le impun conștiinței viitorului proiectîndu-le în adevărata lor lumină. Verdictul implacabil al timpului este clar în cazul tezaurului de minte și suflet cuprins în opera eruditului deschizător de drumuri B.P. Hasdeu.

Florica Dimitrescu

\* B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini (**Correspondența primită**). Text stabilit, traducerii și note de Crina Boșan-Decusar, Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu, Mihai Vornicu. Coordonare și studiu introductiv: Al. Săndulescu. Vol. II, București, Minerva, 1983.



## Opinii

### PRIMIM:

■ **CITESC**, cu oarecare întîrziere, nota sărbătorească pe care bietul meu volum din 1983, **Caragiale și Caragiale**, i-a inspirat-o lui N. Steinhardt, în nr. 52/1983 al **României literare**, sub titlul: **O inadvertență a lui I. L. Caragiale?** La pagina 277 din cartea mea explicam că în **Noaptea furtunoasă** ar fi vorba de utilizarea estetică a unei erori voite de programare textuală (diferența de timp dintre „lăsata secului” și data de 15/27 răpciune, adică septembrie), prin transformarea acesteia într-un fapt de coerență expresivă. N. Steinhardt înțelege de aici că m-as fi bucurat să descopăr la Caragiale o „inadvertență” („grosolană”, zice domnia sa) și îmi servește, în consecință, o lungă lecție de teologie comparată. Negăsind în calendarul ortodox o explicație pentru diferența de timp care se constată în **Noaptea furtunoasă**, N. Steinhardt recurge la un obicei al catolicilor din Transilvania, despre care consideră că „este foarte verosimil a bănuî” că l-au practicat și muntenii: „Cred că [explicația] exactă este aceasta: multă vreme, începînd cu perioada unirii unei părți a bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, poporul transilvănean, sub influența catolicismului (respectiv a greco-catolicilor) a ținut un post al Crucii, care durează tot două săptămîni ca și al Sîntei Marii, și anume de la 1 la 14 septembrie. Obiceiul a prins și în celelalte ținuturi, asadar și la credincioșii din capitală. Astăzi acest post care nu a fost niciodată canonic la ortodocși, dar se practica de mulți, a căzut în desuetudine. La vremea cînd a fost scrisă și jucat **Noaptea furtunoasă**, care verosimil a bănuî că era îndeajuns de popular pentru ca dramaturgul să fi considerat lucrul îndeobște știut că se lasă secul și la 31 august ostenite postul premergător al zilei Crucii.”

În ce mă privește, nu cunosc nici un document sau text din perioada în care s-a jucat **Noaptea furtunoasă**, care

să înregistreze, pentru Muntenia, „lăsata secului” în sensul pe care i-l dă N. Steinhardt și mi se pare exagerat să ateste la București un obicei (fie el și necanonizat), care ținea de biserica greco-catolică din Transilvania.

Dincolo de aspectul științific, ca să-i zic așa, al problemei, sînt însă mirat de tonul notei lui N. Steinhardt, de sus și întemeiat pe încă o prezumție, de data aceasta iremediabil gratuită. N. Steinhardt mă suspectează de micimi cam prea foarte mărunte și poate chiar de cinisme, dacă își închipule că rîndurile mele despre Caragiale au fost scrise cu bucuria de „a-l fi prins” pe scriitor ațipînd, ca bunul Homer altădată. O concluzie tehnică a fost citită de preopinental meu într-o dispoziție rea și echivalată cu ceea ce nemții numesc **Schadenfreude**, pentru a indica o atitudine detestabilă. După ce am dovedit că piesa **O soacără** (pe care toți criticii au considerat-o pînă acum o farsă ușurică) este o parodie complexă și după ce m-am încăpățînat să vorbesc, pe zeci de pagini, despre extraordinara acuratețe tehnică a operei lui Caragiale, din care n-am exclus așa-zisa literatură de **bas-étage**, credeam că este lîmpede pentru toată lumea că m-am strădui să descopăr modul în care funcționează textele sale, și nu „să-l prind” pe scriitor „ațipînd”, spre satisfacerea nu știu căror bucurii închipuite. Dacă nu am reușit întotdeauna să fac ceea ce mi-am propus sau dacă am greșit în presupunerile mele, nu era cazul să mi se atribuie obiceiuri pe care nici nu le am și nici nu le admir la alții.

Dar N. Steinhardt este nedrept nu numai neînțelegîndu-mă, ci și susținînd un principiu de cercetare greșit. Ca scriitor, Caragiale nu ar fi putut comite vreo eroare, afirmă domnia sa, și din mîndrie nu s-ar fi lăsat atît de copilărește „la discreția oricărui tipicar” și pe mîna „fiestecui”. Cum s-ar zice, de data aceasta „tipicarul” și „fitecinele” sînt eu. Mărturisesc totuși că faptul acesta nu mă

descurajează. Chiar dacă mi-am petrecut mai mulți ani în tovărășia textelor lui Caragiale, nu voi face greșeala să cer de la N. Steinhardt ceea ce acesta nu vrea să-mi dea. În definitiv, cine a scris o monografie de 80 de pagini despre Geo Bogza, într-o singură după-amiază veselă, poate fi oricît de aspru cu critica română în genere și cu mine în special. Și, la urma urmei, puteam s-o pătesc și mai rău. Într-un roman celebru de Stendhal, un teolog care urmărește cu orice preț să-i încoce pe elevi, la examene, îl clasează pe cel mai bun dintre ei printre ultimii, pe motiv că acesta știe mai multe decît se cer într-un seminar de popi. Eu, știînd mai puține, am avut o soartă mai bună. Mai important mi se pare însă faptul că principii pe care îi susține N. Steinhardt, cu atîta cucerire, este greșit. Și cu toate că nu îmi revendic nici curajul și nici aroganța de a-l fi citit pe Caragiale cu ochiul critic pe care mi-l atribuie N. Steinhardt, nu mă pot împiedica să nu-mi amintesc de cuvintele lui Paul Zarifopol care, deși susținea că se teme să scrie despre autorul **Serisorii pierdute**, din dragoste prea mare și din respect, nu s-a sfîșit să utilizeze, de mai multe ori, metoda de lucru pe care preopinental meu o incriminează așa de strasnic: „Unii diletanți pretind să tratăm operele celebre, așa cum «mamitele» din mahala își răsfăță «pulisorii», ascunzînd poznele și defectele acestora. Pentru cine nu are logica mamitelor, o bucată rea nu scade valoarea unei bucăți bune din aceeași operă: o bucată bună nu ajută nimic celei rele: și tot astfel nu se compensează amănutele inegal reușite din aceeași scriere. Vrem să știm cum a fost. Și autorii mari n-au trebuit de precauțiile protectoare ale fanaticilor mai mult ori mai puțin pricepuți, mai mult ori mai puțin sinceri”.

Florin Manolescu



## Debuturi '83

**S** FÎRȘITUL anului trecut ne-a adus o recoltă bogată de cărți de poezie și proză: laureații concursurilor de debut ale diferitelor edituri. Voi încerca un sondaj, paralel cu acela întreprins de Laurențiu Ulici la rubrica lui, cu atât mai necesar cu cât cărțile în cauză au o circulație redusă și nu ajung decît rareori la cunoștința marelui public.

Despre *Portret prin ușa deschisă* de Cristian Șisman de exemplu, nu știu să fi scris pînă acum ceva. Autorul a fost prezent și într-unul din *Caielele debutanților* de la Albatros, cînd l-am semnalat ca pe un tînar extrem de înzestrat. Poeziile lui sînt un fel de caleidoscopuri de imagini, ca acelea din copilăria noastră, pe care, agîtîndu-le, obținem compunerea unor cristale colorate. Numeroase versuri splendide, proaspete și insolite pot fi desprinse de oriunde: „o dimineată pașnică din care crește iarba ca dintr-un pieptene”; „ceafa galbenă a lunii — seamănă cu un lampadar de aur într-o baracă”; „oho, amintirile stau în sertar / ca între colțuri de sticlă, păianjenul”; „și tinerețea mea se dezbracă / precum coșocul în care doarme portocala”; „cineva pune pietre de hotar între sentimente”; „păianjenul din cerul gurii e pe spițe de roată”; „citeva telefoane într-un cutit / acolo foșnește ceva”; „stelele complice pe cer fumegau din coadă / ca soarecii” etc. Acestea și altele sînt, în fond, comparații neastebtate, care arată o mișcare analogică a gândirii poetice, în stare a stabili repere raporturi între elementele universului. Nimic nu e totuși rodul întîmplării, oricît de mare ar fi distanța dintre termeni. Putem descoperi ușor predilecția poetului pentru corpurile rotunde și luminoase, succedanșe ale soarelui, cum ar fi spus G. Călinescu: lampionul, lampadarul, gutuia, portocala, pădăia, și așa mai departe. Aceste corpuri de iluminat sui-generis formează constelațiile, deopotrivă naturale și artificiale, ale liricii lui Cristian Șisman. Lor li se adaugă sticla, cristalul, metalele lucitoare, din care țînesc raze aprinse. Fantezia poetului e stimulată, ca a copiilor, de obiec-

Cristian Șisman, *Portret prin ușa deschisă*, Editura Albatros; Ioana Călina Marcu, *Vorbirea fîntinii*, Editura Cartea Românească; Radu Stoenescu, *Curtea interioară*, Editura Cartea Românească, — 1983

tele care reflectă lumina. Viziunile sînt scurte, fulgerătoare, pe ecranul unei memorii foarte vii și incapabilă parcă să le rețină mai mult de-o clipă. Lirismul e fragmentar și delirant. E vorba de un onirism infantil, transcris cu exactitate. Cristian Șisman e un suprarealist ingenuu, care nu ocolește jocul dadaist, aparent absurd, în fond însă tragic. O privire sarcastică se pune uneori pe stările sufletești exprimate și pe lucruri: „colecția mea de amintiri imposibile / piramide sfărîmînd faraoni // claustrare pe inimă / cetate de gheață // mai imposibilă decît norii / e alunecarea deasupra // pentru ce o cheie de aur / dacă lipsește poarta? // instantaneu foto: / nebunul acesta înconjoară curtea / cu ruleta // uneori spală dușurilele eșafodului // în noaptea asta / luna e lînsă ca o pisică // vai, doamne, ce lumină sarcastică / e în tot ce spun”. Deși explozate, sfărîmate, ca niște stele, lăsînd în urmă nori de pulbere arzătoare și de gaz, poeziile conțin date autobiografice reperabile. Tînarul poet și-a creat un personaj imaginar, un lunatic ce face gesturi aparent lipsite de sens, un acrobat superb pe sirma cuvîntelor, un îndrăgostit de bilcîuri, panorame și miracole artificiale. El e un clown tragic. Starobinski a analizat într-o întreagă carte (*Portrait de l'artiste en saltimbanque*) sensul acestor reprezentări în arta modernă, indicîndu-i valoarea critică și autocritică. Oricîtă candoare ar presupune lirica lui Cristian Șisman, ea conține semnele clare ale distanței pe care eul poetic o ia față de sine însuși și față de lume. Poezia modernă și-a pierdut inocența. *Portret prin ușa deschisă* e un volum perfect ilustrativ pentru situația acestei poezii, căci există puțini poeți tineri mai inocenți, mai copilăroși, decît Cristian Șisman, și care, în același timp, să fie mai prinși de jocul dramatic cu propriile sentimente, cu arta lor. Iluziile sînt regăsite pe scenă, refăcute în contemplarea spectacolului vieții, truate și nespuse de adevărate. Imaginile întrebunîțate țînesc firesc din ființa poetului, din degetele lui de magician, din ochi și din unghii, dar euforia lirică implică un sens al artificului, al măștii și al rolului și pînă la urmă un histrionism incîntător.

AM citit prea puțin, pînă la *Vorbirea fîntinii*, din poezia Ioanei Călinei Marcu. Tînara poetă scrie o lirică prin excelen-

ță „feminină”, nu lipsită de suavitate („Lumina, / Singură mireasă / Mereu la începutul unei nunți”), grațioasă și citeodată romanticoasă („zăpada florilor de măr” sau „abur de rouă” sînt astfel de metafore cam uzate, în care delicatețea seamănă cu decolorarea). Tot felul de ființe și himere înaripate străbat cerul acestui lirism limfatic, în care pînă și neliniștile sînt străvezii ca nervurile frunzelor. Versul calofil pare alcătuit dintr-un țesut fraged și inconsistent. Ironia fiind absentă, atitudinea dominantă e aceea transfiguratoare. Reprezentările sînt blind-ireale. Poeta privește în jur cu o iubire nediferențiată, închinîndu-se „la soare și la plante”. Universul este aerian, angelic: „Liane, mătăsuri de inger / Ne impresară”. Jubilația, ca și tristețea, sînt cîntate în gamă minoră: „Petale și frunze cădeau / Încet peste noi, / Miresmele zale ne-au fost. // Popasuri de jale — și de jur-împrejur / Atita bucurie. / Fugii pentru o clipă din lume”. Poezia Ioanei Călinei Marcu, în pofida unei scriituri îngrijite și fine, are nevoie de mai mult „realism”, de un contact mai direct cu lucrurile. Ea este pîdită de evanescența senzațiilor și a emoțiilor.

DIN contră, grația și chiar inefabilul par să lipsească versurilor energice, în muchii nete și animate de spirit polemic ale lui Radu Stoenescu din *Curtea interioară*, altfel un poet cu multă forță. Iată această *Lecție de poezie*, destul de semnificativă pentru programul (cîci are unul) poetului: „De la o vreme / scrii numai poeme scurte / mici poeme despre vreun iepure / sau despre vreun urs. / Nici viermii / nu lipsesc minorelor tale descrieri. / Dar unde sînt marile întrebări — / cum să lipsească dintr-un poem / o mare întrebare? / De exemplu cazul unui ins / care nu știe încotro / se îndreaptă iubirea — / este o temă unică / armonioasă / irepetabilă. / Dar ce conțeaază încotro se îndreaptă iubirea? / Acesta va fi primul vers.” Se observă numaidecît autoironia lucidă. Radu Stoenescu refuză vorbele mari și-și proclamă (tot ironic, desigur) predilecția pentru descrierile minore. De fapt, încearcă să acrediteze ideea unui lirism al imediatului, al sentimentului nesofisticat, al mărunțurilor ce devin mai importante decît marile întrebări. În *Curtea interioară* există și alte arte poetice, în același spirit de prefăcută acceptare. Pe o

cale voit ocolită, autorul afirmă în fond adevărul că poetul nu are voie să demisioneze de la chemarea lui principală și anume aceea de a răspunde de tot ce se întîmplă: „Scrie, poete de departe: bine-mersi / tot orașul e roz / nici măcar un avort / nici măcar un singur orb / fericirea e-n toi. / Un viitor mareț / o istorie deplină. / Ave secolul XX / ave divinelor străzi. / Scrie, poete de departe, fii la datorie / te prefaci mort / te prefaci în himeră / vrei să muști palma aceasta — / din ea mai ciugulești cite un vierme în silă. / Vrei să trădezi. Vrei să minți. Stai nemișcat.” O notă de încrîncenare se simte aproape pretutindeni în aceste poeme amare, ironice și chiar batjocoritoare: „Cum să nu te salbătești / în acest oraș? / Nu foșnește o perdea! / Nu se aude un tipăt! / Odată aici un poet își vestea sinuciderea / odată saltimbanci își pictau pantalonii în o mie de culori. // Spune tu, liliacule-Christ, unde mai sînt / mizantropii, cabotinii, sublimii fluieră-vint. / Un poet boem la un milion de locuitori / ce jale! / Aziul și tot mai bine organizat”. Dacă adăugăm micul realism („Mă trezesc în fiecare dimineată / la 7 fix / mă spal, îmi beau ceaiul, mă îmbrac, / închid ușa în urma mea” etc.), căutarea banalității cotidiene, notațiile exacte, de jurnal de bord ca un fel de referințe autobiografice, decorul știut al locurilor, al străzilor, ne apropiem destul de mult de tabloul pe care-l oferă poezia ultimei generații, de Mircea Dinescu, dar și de alții de după el. Polemismul e indeosebi caracteristic, gluma tăioasă, sarcasmele. „Ei, domnule de Lemn-Tănase / cum o mai duci? / Tot cu gingașa ta lașitate / tot cu un vers ca o pupilă de soarece / tot cu oglinjoara, tot cu privighetoarea vopsită / nici o pagubă / doar cu un pic de curaj în zori de zi / doar cu a mia parte a gloriei pe frunte / doar cu arnicii / o, tu Costică, o, tu Goe, o, tu nea Nae / o, zei / ce mai e cu domnul de Lemn-Tănase / tot cu măruntelul lui răfuiești cu diavolul, cu trandafirul, / cu Billy-the-Kid, spaima vestului sălbatic / tot cu ping-pongul, tot elegant / cînd o să mai fie cu adevărat fiu al secunde de aur / cînd o să se lase de ironii / cînd o să înceapă să observe / cum chiar în ficatul unui papagal / este înfipt foarte adînc un clonț de vultur.” Radu Stoenescu e un poet stăpîn pe mijloacele sale (poate prea!), pe care îl așteptăm în continuare cu interes.

Nicolae Manolescu

## Narațiunea sub semnul lui Ianus

● SUB semnul lui Ianus-bifrons stă nu doar personajul principal al acestui roman, ci chiar sistemul de organizare al cărții: o parte din capitole sînt de analiză iar cealaltă parte sînt de creație (ca să folosim dihotomia cunoscută, stabilită de Ibrăileanu); „fabula” este relatată de doi naratori — unul care face o confesiune și se confundă cu protagonistul, celălalt fiind scriitorul omniscient, „balzacian”. Romanul lui Corneliu Sturzu, *Ianus*\*, are două volume la o dublă formulă narativă. Întregul text, la toate nivelele stă sub semnul dualității. Astfel, se îmbină subiectivitatea introspecției și obiectivitatea „mimesisului”; protagonistul apare într-o dublă postură de *inadaptat* și de *învîngător*; se remarcă două registre lirice — unul elegiac și altul sarcastic; se profilează două tipuri de femei (unul vulgar, altul delicat) care marchează destinul protagonistului; sînt descrise două tipuri de activități ce caracterizează existența protagonistului, el fiind pe de o parte un om de bibliotecă, un claustrat, un om obsedat de calcule, proiecte, viziuni, pe de altă parte un om de acțiune, director de fabrică; eroul este eminescian, „bătut de gânduri”, se lasă pradă reveriei, rîvnind încremenirea, pentru ca în alte situații să îl vedem clocotind de elan, de energie. Cartea este totuși, cu precădere, un roman de analiză. Protagonistul-narator își re-examinează viața cu o stranie plăcere de a se autopedeapsi. El își rememorează ul-

\* Corneliu Sturzu, *Ianus* (II), Editura Junimea, 1983.

timi ani, într-un moment deosebit (o „criză de umilință”), cînd simte șocul propriei neputințe de a fi așa cum dorise să fie în tinerețea sa. Descoperă acum deosebirea dintre a fi și a dori, obosit pe de o parte de „beția gîndurilor”, de visările sterile, pe de altă parte de munca la o invenție necesară în industrie — un rotor.

Mereu neliniștit, veșnic dispus să-și re-examineze „metodic” existența ce i se pare confuză și ratată, Bogdan se dedublează, este cînd o făptură febrilă însetată de absolut, ca și eroii lui Camil Petrescu, cînd un ins golit de gânduri, aproape un obiect. („El însuși era un obiect”).

Treptat își descoperă plăcerea de a-și observa profilul bifrons: „acea miraculoasă detașare dintre ființa interioară, ultragiată și felul lui de a vorbi, de a se mișca...”

Bogdan Văraru este un om al zilelor noastre, efervescent, dezgustat de rutină, mereu în „luptă cu inerția”. Inovația sa, un anume tip de rotoare — se transformă într-o adevărată fascinație, un ciudat „joc al lelelor” care provoacă acea „criză de conștiință” și o „penitență spirituală”. A cerceta, a căuta este pentru acest tip de om mai important decît a găsi, fiindcă ceea ce îl interesează, în primul rînd, pe un Bogdan Văraru este intensitatea trăirii intelectuale. Este adevărat că cercetările sale au anvergură universală. Conștientizarea situației că o inovație a sa poate rezista la uzura morală numai

zece ani îl produce doar un scurt moment de derută. Marele farmec al existenței si, am zice, chiar fericirea nu pot fi concepute de acest om în afara tulburării sufletești pe care o presupune curajul de a o lua mereu de la capăt. Acest nou Ianus privește concomitent spre fantomele trecutului și spre oamenii prezentului, cînd abulic, cînd decis să ia hotărîri mari, să provoace rupturi, să distrugă punți vechi și să construiască altele noi. Insul care s-ar dori „inocent și dur ca și diamantul”, așa cum fusese în admirabila sa tinerețe, constată cu oroare că a avut momente cînd a alunecat spre compromisuri. Se conturează și o altă dualitate: între ambianța dezgustătoare (metafora-simbol este aceea a locuinței invadate de gîndacii negri) și strălucirea unui suflet curat.

Corneliu Sturzu investighează criza prin care trece Bogdan Văraru pe două căi: una, este o confesiune așternută pe hîrtie (convenție literară ce dă, adesea, bune rezultate), cealaltă este balzaciana descriere a locuințelor, a îmbrăcămintii etc. pentru a se ajunge la concluzii privind relațiile sociale dintre indivizi tipici pentru o epocă, în spirit determinist, naturalist. Omniscient, naratorul pozitivist intră sub frunțile — cele două — ale lui Ianus și îi divulgă și ideile, și simțirile, și sentimentele.

Cum se întîmplă în cazul personajelor de acest fel, depășirea crizei e provizorie; fericit în dragoste, cu inovațiile rotoarelor



realizate, Bogdan își re-intentează procese de conștiință, redimensionează situațiile prin care a trecut, se regăsește același om care încearcă să se explice pe sine, incomod pentru acela prea comod „echilibrat” în rutina și clișeele lor, pendulînd între a fi și a dori, mereu chinat de neputința de a fi așa cum își dorise, mereu cîntărind ce a făcut și ce ar trebui să facă pentru a nu trăi în zadar.

Nu este foarte simplu de arătat în ce constă „secretul” acestui roman, dar este limpede că, măcar în parte, o explicație ar privi și îmbinarea a două calități: sinceritatea pasională a expresiei directe și „răceala” de profesionist cu care autorul își țese textul, alternînd mereu imaginii și procedee diferite de stil și compoziție. Cartea se sfîrșește sugerînd, în același timp, un început („primăvara”, „zori”) și un final („amurgul”), anume parcă pentru a încheia conturul dublu al romanului.

Adriana Iliescu



# „Imnele Iubirii”



**S**ERIALUL lric misionar început de Ioan Alexandru în 1973 cu **Imnele Bucuriei** și continuat cu **Imnele Trăirilor** (1976), **Imnele Moldovei** (1980) și **Imnele Tării Românești** (1981) intră, cu volumul **Imnele Iubirii**\*, într-o fază nouă. Până acum Ioan Alexandru a tematizat sentimente și credințe definitorii, ilustrându-le prin evocarea unor momente, episoade și personaje scoase din mitologia specifică ori din istoria națională și tratate din perspectiva adoptată, în totul și în orice fiind văzută o permanență ordonatoare universală, altfel spus, o prezență transcendentă unitară și unificatoare. **Imnele Iubirii**, în schimb, este o monografie tematică: închinată iubirii universale, așa cum a fost aceasta propovăduită („rămîneți întru iubirea Mea”; „să vă iubiți unul pe altul, precum v-am iubit Eu”), îi vor urma, probabil, altele, consacrate celorlalte îndemnuri și învățăminte relatate de cei patru istorisitori. În privința acestui fel de poezie Albert Béguin a făcut o observație fundamentală: „elle oppose à une vision du monde morcelé, comme est celle de toute la pensée moderne, la vision globale d'un univers qui est le texte lisible écrit par Dieu sur la page des siècles de

\*) Ioan Alexandru, **Imnele Iubirii**, Editura Cartea Românească, 1983.

l'histoire” (**Poésie de la Présence**, Seuil, 1957); și, referindu-se la reprezentanții săi în secolul nostru, din Franța, evident (Ch. Péguy, Paul Claudel, Pierre Emmanuel, Patrice de La Tour du Pin), criticul preciza însă că o asemenea poezie se diferențiază mai mult prin caracteristici interioare decît prin vocabularul unei doctrine. Din acest punct de vedere, imnele lui Ioan Alexandru, mai vechi sau mai noi, se remarcă tocmai prin utilizarea unei terminologii specializate. Schimbarea petrecută în lirica poetului la începutul deceniului al optulea s-a vădit sub aceste două aspecte: al limbajului, devenit funcțional, și al atitudinii, trecută de la profetismul turbulent, vital, dramatic și dezlănțuit al primelor volume la predica smerită, cucernică. Tonul energic și eruptiv a fost părăsit; i-a luat locul o blîndețe împăcată, expresia cumînțîndu-se într-un didacticism cuvios. Această conversiune poetică nu s-a produs, așadar, numai prin schimbarea cadrului și a materialului de inspirație; a angajat, și încă radical, însăși formula lirică. Delațizată cu deliberare, programatic, poezia lui Ioan Alexandru s-a înșeninat și s-a netezit, decurgînd lin și univoc într-o desfășurare însă de mari proporții. Impresionează prin întindere, nu ca altădată prin relief; și este, fundamental, o construcție spirituală vegheată de conștiința datoriei. Un mare orgoliu susține, în fond, această devoțiune minuțios calculată, radicală nu prin forme, ci prin sens.

PE cit este însă de inutil azi să se insiste asupra acestei modificări căutîndu-i-se explicațiile, care sînt, probabil, de ordinul biografiei spirituale a poetului, pe atît este de necesar să se renunțe la o serie de judecăți și constatări strident nepotrivite în legătură cu poezia de acum a lui Ioan Alexandru. Cea mai răspîndită se referă la existența unui așazis tradiționalism, noțiune în sine confuză și pe deasupra folosită într-o accepțiune bizară, de respingere a „modelelor” și a influențelor „livrești”, ori de unde ar veni ele și oricum ar fi; indiferent de sensul evaluărilor, tradiționalismul ar consta deci, esențial, în autarhie și în inocență culturală. În realitate, un

astfel de tradiționalism este complet străin poeziei lui Ioan Alexandru, ale cărei surse sînt incontestabil și fățiș livești, „modelul” declarat și teoretizat fiind cel bizantin. Dealtfel, imnele poetului presupune chiar și o descifrare filologică, în ciuda aparentei lor simplități, cutare formule (**Casa piinii**, **Dealul Căpăținii**) reprezentînd traducerea în românește a unor denumiri universale cunoscute în forma lor originară. Transferul de spiritualitate e, apoi, deoseori tematizat de poet, fie că este vorba de exodul bizantin („După ce Bizanțul a căzut / Toate numele se strămutară / În pămîntul nostru mai tăcut / Să rodească mila milenară”), fie că este vorba de interpretarea în sensul propriului simbolism a construcțiilor edilitare ale romanilor în vechea și păgîna, „barbară” Dacie („Misiune sfîntă au avut romanii / Peste păduri barbare și colini / Drumuri largi de piatră se dăltuie cu anii / Sub pașii blînzi ai primilor creștini // Pietre din cărarea transilvană / De le speli cu apă și cu mir / Cioplite de evlavie romană / Ne țin de cald în prag și cîmîtir // Unde-s știrbiți Carpații la vedere / Sulițele i-au rănit puțin / Cînd au trecut prin coastă cu-nviere / Și sîngele s-a prefăcut în vin”). Valorificarea acestei poezii prin „tradiționalism” se vadește a fi o imposibilitate: fiindcă este o poezie de factură cărturărească și chiar savantă, ermetică pe alocuri în ciuda aspectului de simplitate și umilință expresivă.

IUBIREA, în înțelesul doctrinar arătat mai înainte, constituie pentru Ioan Alexandru „singura dogmă ce nu se discută”; va fi, prin urmare, obiectul adorației, al cîntării apologetice și al îndemnurilor moralizatoare. Nu altele sînt formele pe care le-a căpătat poezia lui Ioan Alexandru, poetul asumîndu-și o monotonie dusă pînă la repetarea neobosită nu doar a imaginilor și a cuvintelor-cheie, dar uneori a înseși poemelor (în volumul de acum, spre exemplu, același text figurează atît la pagina 11 cit și la pagina 193). Este o poezie sentențioasă și pilduitoare, ce poate fi redusă fără dificultăți la un corp de învățături, ex-

punerea lor preocupîndu-l pe autor în mod aproape exclusiv; și, totodată, o poezie a devoțiunii, întrucît totul este adus în perimetrul credinței stabilite de „dogma” căreia îi sînt închinete imnele. **Smerenia**, de pildă, fiind considerată o formă de manifestare a iubirii („Avea un neam nepieritoare / Stă în puterea de-a iubi / Cit de smerit e-n sine fiecare / Cîți pruncuți îmbracă zi de zi”), e natural ca un poem evocînd o imagine a lui Ștefan cel Mare să înceapă cu un vers ce afirmă categoric: „Ștefan e mare pentru că-i smerit”. Poetul dezvoltă dinadins didactice tema, desfășurînd o fir cu fir sau răsucindu-l înțelesurile pentru a-i conferi prin insistență caracterul unei obsesii: „Împăcarea-i luptă foarte grea / Pînă să pună-n suflet stăpînire / Să se lepede de sinea sa / Și inimă și cuget și simțire // Nu poți vesti pacea celuilalt / Cîta vreme-n tine-i vîlmășie / Cit ți-or fi cuvîntul de înalt / Simt și surzii că e vorbărie // Făptuirea omul bun și blind / Știu cite ceva despre-mpăcare / Frumusețea celuilalt pămînt / Un Copil o-ndină sub picioare // Unde suferit-am cel mai mult / Nu poate nimenea să ne-nstrăine / Împăcarea-n cele cite sunt / O-nclină atîngerea de sine”. Sau: „Toți vom avea parte de-nviere / Este dar turtur / Dar fericirea-mi stă-n putere / Cit am fost iubirii jertfitor // Eternitatea tuturor e dată / Peste toți se va deslănțui / Să nu te sature niciodată / Numai din iubire-o poți trăi // Dragostea e singura avere / Ce se dă pe veci pentru puțin / Dobîndește mila înfiere / Lacrima din pîine și din vin”. Sau: „Cînd omul după aur sapă / În pulbere și beznă se îngroapă / Sufletul aură să ajungă / Smereniei ce trudă îndelungă / Să poată smulge perla la vedere / Nu-i cu putîntă fără înviere”. Dacă sub aspect literar didacticismul acesta, rustic, auster și naiv ca un veșmînt de monah umil expus într-o vitrină de muzeu, plasează poezia lui Ioan Alexandru într-o vîdită desprindere de întreaga evoluție a poeziei moderne românești, de la Eminescu la Nichita Stănescu, nu e mai puțin adevărat că prin funcționalitatea sa („Nu poate fi poetul decît sluitor / Profet și preot fără de prihană / Logosului foc mistuitor”) o astfel de lirică transcende voit sfera artisticului. Fiindcă este o lirică a propovăduirii, generoasă pînă la sacrificarea tuturor elementelor personale în favoarea principiilor și a sentimentelor susținute cu o ardoare ce sîrsește adesea prin a încălzi impersonalitatea solemnă a poemelor. Atunci, insufletit de dăruire, poetul nu mai celebrează sever, ci întonează suave cîntece de slavă a lumii înflorite în iubire: „Apărut-au iarăși trandafirii / Cu mireasma lor din paradis / Cămările de taină ale firii / Se tînuie pe cit ni s-au deschis // Multe sînt florile dar trandafirul / E dintre ele cel mai în cuvînt / Pe mii de limbi înflăcărî potirul / Împărtășește celălalt pămînt”. **Imnele** lui Ioan Alexandru reprezintă una dintre cele mai insolite experiențe ale poeziei românești contemporane.

Mircea Iorgulescu

## Poeme pentru Celălalt



**T**RADUCÎND-O în limba română pe tinăra poetă maghiară Balla Zsófia\*), Aurel Șorobetea mai adaugă un remarcabil teritoriu lric poeziei afirmate în deceniul șapte, interesată să-și impună dubla apartenență la natură și cultură, la fizica și metafizica imaginarului. Născută în 1949, Balla Zsófia a publicat deja mai multe volume de versuri al căror titlu în românește reflectă ceva dintr-o artă poetică interesată de urme autentice, personale ale realului și de dialogul cu celălalt, de acea recucerire a subiectivității și adevărului văzută într-un sens în care recunoaștem mai vechi ecuații existențialiste sau rimbaldiana deviză **Je est un Autre**. Nu întîmplător volumul ei de debut se cheamă **Memoria lucrurilor** (A dolgok emlékezet, 1968) iar o carte mai recentă, scoasă în 1980, se numește **Persoana a doua** (Második személy). În cuvîntul către cititori, Balla Zsófia scrie limpede că obiectivul ei este **Celălalt**: „Pentru noi sînt foarte importante atenția concentrată mereu asupra celuilalt, interesul continuu, inima, metaforele, privirea lăuntrică, energiile întoarse către Dumneavoastră, către Persoana a doua, către Tine, modul cum ne adresăm în implorare, în dragoste”.

\*) Balla Zsófia, **Așa cum trăiești**, Editura Kriterion, 1983.

Cum se traduc aceste generalități în poezia scrisă de Balla Zsófia? În primul ciclu, **Din apă o insulă se ridică**, celălalt e fie memoria care ne locuiește, fie revelația maternității. Alteori urechea alterității (divinității sau identității cu sine) e încercată, vexată, implorată sau rușinată de vorbele unor rugăciuni acre (citeva poeme poartă acest titlu simptomatic), ale unui fals encomion, în care acidul ironiei și rugina sarcasmului destramă pinza preasuvei reculegeri, idealitatea contemplației mult prea senine. Obsesia deloc vremelnică rămîne singurătătea, precum în această remarcabilă terlină: „Cum poate fi un om atît de singur / Încît în somn, pe propriu-i umăr / să-și lase capul?” (**În tren**). Balla Zsófia stie să ne descopere limburile unui paradis iluzoriu, amestecînd binele și răul, într-un alai insidios pe care l-a remarcat și Grete Tarter, în concentrația ei prolog la poezia unei colege de generație, care e, fapt desigur mai important, și o parteneră de aspirații. În linia de orizont a poeziei scrise de Balla Zsófia se vede și raza și funia, iar premoniția libertății e lucid asaltată de viziuni ce opun luminii, macabru, iar „îngereli” — de care ne-ar fi vorbit Emil Botta — demonia unui spectacol în care omul e văzut ca marionetă (**Celălalt**). Utopia e locuită de domestic (**Rugăciuni acre 1**), iar proximitatea idealului e sancționată mereu de ochiul lucid al rațiunii ce decupează concretul, trădarea, neputința: „Atît de aproape ești / de parcă n-ai mai trebui”. (**Rugăciuni acre, 10**).

Cele mai frumoase versuri din volum sînt autoscopii, ca de pildă această poezie de o binefăcătoare simplitate în rostirea tragicului: „Surioara mea nu e a mea / nici casa mea nu e a mea / nici calea mea nu e a mea / iar viața mea — / ce să mai spun?” (**A mea**). Poeme de dragoste de o tandrețe crudă, sincopate, jucîndu-și tăișul sau molicineea cuvintelor, întîlnim în ciclul **Unde celălalt se termină**, interesant și el prin arta poetei de a releva concretul în anatomia iluziei și-a abstracțiunilor „fără corp”. Cel mai experimentat ciclu al cărții, **Responsorialis**, s-a născut din dialogul Poeziei cu Muzica — un Celălalt ce-a obsadat dintoideauna Cuvîntul. Poezia concretă, arta contrapunctului, exorcizările verba-

le din descîntec, ludicul din strigături coexistă în fluxul acestor poeme interesante mai ales prin modul de a sugera fafa, ruptura ființei, zgomotul, bruiatul emoției și ideii. Ciclul dă măsura limbajului de care dispune Balla Zsófia. În fine el e interesant ca **artefactum** — vîndînd împletitura ce țese poemele — cîntece, zone, pre(ciripiri), ordine și dezordine, trîntă și alintare cu Verbul, **responsorialis** cum le numește poeta, trimițîndu-ne la cîntul gregorian în care-și răs-pundeau două coruri, rivînd să-și scrie poezia mereu și pentru vocea întîi și a doua a viziunii: „Nu mai pot nici să mă uit cit e de searbădă / viața frustrată de Celălalt — și nici moartea în doi”; Balla Zsófia oricit de experimentată și intelectuală — de ce fugim de intelectuali în artă? — are o prospețime a viziunii pe care numai întuirea concretului o hrănește. Ea știe că există un ris de culoarea verii, mușcă din cunoaștere ca din fructul cel mai pădureț, se roagă de îndurare în fața imaginii poetice pe care-o vede răsărînd asemenea pămîntului, se dăruie cum bobul țîșnind din teacă, ieșîndu-și din sine ca simbrele morții din corp. Poezia ei nu este numai un teritoriu bîntuit de muzică — poeta a absolut conservatorul — de umbra sonoră a lui Bartok. Ea se înfundă cu poftă în pictural, în compoziții aproape plămînd dar și vecine **pop artului**, ca acelea din ciclul **În mîștina lui Noiembrie**, unde descoperim personaje fantastice, un sabbat al obiectelor — plăcerea de a privi lumea în postură grotesc-ludică, amestecînd tandrețea în caricatura propriului ei sublim numai astfel eliberat și salvat de la incinerare (**Seară**, **Pensulă**, **Joe**, **Bici**, **Legume**, **flori**, **Nimb de lună**, **sfirșit de iarnă**, **Sărbătorea de iarnă**, **Poveste despre laptele bătut și despre educatoare**).

Balla Zsófia are incontestabil mult talent și e stăpînă și pe viitorul acestui talent. Poezia pe care-o scrie crește din „pămînt și vîzduh și umilință”, fiind dăruită decopotivă cu firescul naturii și-al culturii, cu arta de a ne face liberi, prin chiar lipsa de crispare a cuvîntului, ce visează să fie în același timp și flamura și petecul iubirii pentru celălalt.

Doina Uricariu

## Titus Cristureanu-80

■ INTELLECTUAL de formație complexă și cu daruri multiple, octogenarul de astăzi s-a afirmat în domenii dintre cele mai diverse. De la catedra universitară, la publicistica social-economică și culturală, de la diplomația și negociere internațională, la traduceri, inițieri și conduceri de publicații, la organizarea unor organisme și colective de cercetare, coordonarea unor tratate și dicționare specifice (este profesor dr. docent consultant de statistica comerțului internațional), la studiile de istorie națională, la cartea de impresii de călătorie și la conferința publică în țară și în străinătate etc. Aria prezentei sale active cunoaște deschideri și realizări nu tocmai obișnuite.

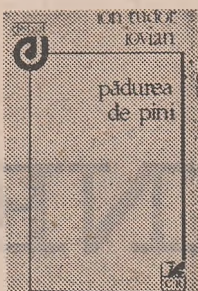
A debutat în 1926 cu volumul **Confederația panlatină**, intrînd îndată în publicistică și colaborînd la un număr apreciabil de ziare și reviste democratice, ca și la o seamă de publicații străine, prin care s-a impus ca un intelectual democrat, anti-fascist, specialist competent, patriot, cum îl arată această intensă activitate, rapoartele și comunicările științifice ținute cu diverse ocazii, ori broșurile și cărțile pe care le-a publicat. A scris despre diverși autori români și a tradus și prezentat un număr de scriitori străini, cu deosebire de limbă engleză, însă forța de greutate a publicisticii sale e dată de chipul în care analizează realitățile social-economice interne și internaționale, de patosul ei progresist și de voința de modernizare socialistă a vieții românești, la al cărui dinamism a contribuit din toate puterile și cu toate mijloacele ce i-au stat la îndemînă, din tinerețe și pînă astăzi.

George Muntean



# Poeți și prozatori

Prima  
verba



**ION TUDOR IOVIAN:**  
**Pădurea de pini**  
(Ed. Cartea Românească). Placheta unui poet foarte dotat, unul din cei mai promițători din ultima vreme, care, totodată, pare a fi cu totul străin de direcțiile și

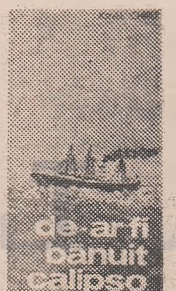
maniera impuse de poezii promovate 80, aflându-se prin atitudinea față de poezie și prin limbajul poetic mai aproape de lirici promovate 70 decât de cei alături de care, prin forța împrejurărilor, debutază. Ion Tudor Iovian scrie o poezie eminentă lirică, cu accente expresioniste ce nu sînt simple efecte de lecturi poetice sistematice dar în de natura psihologică a poetului și de obsesiile reflexivității sale. Trăind în „anotimpul stinger al minții mele”, eul liric se confesează pe un ton ce exclude romanța și, în genere, sentimentalismul siropos, cu severitate față de sine, deseori cu incrințenare, într-o singurătate ce pune nu o dată semnul egalității între starea de adorație, de pildă, și starea de suferință: „într-o cumpănită, adorație / sufletul se aruncă în sfîrșit în sirma ghimpată / care tine prizonieră frumusețea // dar întîmplarea apasă pe trăgaci / și cerul / se scurge în riul roșu al singelui // la frontiera care desparte / zăpada de mai an de zăpezile de acum / albastrul nopții de mai de albastrul înghețat al feței / fotografiez / cancerul din interiorul acestei flori a solitudinii / care nu în lumină a crescut // și-i simt mușcătura sălbatică pe grumaz / odată cu sfîchitul rece al vîntului”; la frontiera dintre sentimentele așa-zis pozitive și cele așa-zis negative, dintre bucurie și tristețe, dintre trăire și comentariul trăirii, poeziile lui Iovian sînt un lucid și mereu foarte sensibil duel al ispitei singurătății cu refuzul ei, al prezentului care zămisleşte proiecte și al memoriei care dă seama de spulberarea proiectelor, al nevoii de reazem cu conștiința că vanitate e totul, precum într-un poem frumos care se cheamă „Casa”: „să-ți găsești casa sub stăpînire / volburii hrăpărețe / împrejurimile să nu-ți mai spună nimic / nici măcar zaplăzul care te despărțea de lume // să-ți găsești încălțările prea mici / vasul de alamă spart cu totul / costura ruginită pielea de capră putrezită / patul prea tare / și-ntr-un ungher / acel Hopa-Mitică răsturnat / întors: / vîntul verde și rece îți strînge inima / poarta îți dă cu tifla / și pe gardul dinspre miazăzi rinjește o arătare de pucioasă / în patul tău doarme un ochi bolnav / oglinzile zidite-n perete-s ferestre prin care se văd / fîntele cîndva proiectoare / și totul îți începe într-un pumn: un pumn de zăpadă / care încet se topește”; de imaginea acestei case care e a copilăriei în aceeași măsură în care e și a singurătății, poetul nu se poate despartii pentru că, întîmplător, ea îl definește lăuntric, dar poate să se folosească de ea pentru a-și ameliora privirea, îl poate transfera atributele, oglinda în primul rînd, din planul semnificativului în cel al semnificatului, al cuvîntului care semnifică și astfel el intră, prin cuvîntul poetic, într-o altă casă, „o casă anume” cum zice și care e metafora generoasă a taumaturgiei poetice: „dar mult mai greu de îndurat / e ochiul care se oglindește în propria lui amintire / și-și mărește stăpînirea pe domenii pustii / și plînge // dar mult mai greu de îndurat / e această formă de inimă care nu se mai umple de risete / de miresme și nici un singe n-o irigă / și planează în juru-ne / și nu ne poate include și nu poate locui în piepturile noastre / și te întorci fără să știi de ce / la o floare care numai prin cuvinte există / și te întorci / pe urmele lăsate-n zăpadă de vînt / pe urmele unui cuvînt ce evocă / o casă anume și un copac anume și prieteni și flori”. Motivul oglinzii, deseori prezent în poeziile lui Iovian, cu semnificații culturale constituite dar și cu sugestia noi, motivul zăpezii, al păsării și al ramurii (pădurii) configurează, toate la un loc, profilul tematic al poeziei și conțin, totodată, în chiar desfășurarea lor, perspectiva poetului, atitudinea lui lirică, dominată de răspunsuri dramatice la întrebări nesuferite; și cum s-ar fi putut numi altfel decât „oglinzile” poezia în care poetul își pune singur sare pe rană, pentru ca noua durere să-l vindece de o durere cu mult mai mare: „în cea mai frumoasă haină / în fața oglinzii / ( pe cine vrei să înșeli în această armură siderală / înăuntrul căreia te descompui / ca un tipăt gîuit de liniștea nopții) // și eu cînt în companimentul unui disc hîrbuit / despre noaptea / care înalță înăuntrul trupului meu / un alt trup / cu singe albit de frig / cu miini care nu știu să îmbrățișeze // un trup tapetat cu albastrele uscate și ochi solzoși / și titluri mari de prima pagină / cu inima legată în sfori ca un colet poștal adresat morții // în cea mai frumoasă haină / aștept sfîrșitul zilei / în fața oglinzii negre negre / care nu mai desparte nimic”. Ion Tudor Iovian e o certitudine a poeziei tinere.



**MARIANA GHERGA:**  
**Iubire pentru poem**  
(Ed. Facla). Cu toate că „seară de seară [...] imploră obsesiv / cuvîntului / puterile albastre” și deși știe că „atîtea intersecții / de cuvinte / se-nvîrtejesc / în albele rostiri / și-atîta pustietate în visul lor de vis”, autoarea acestei plachete își pune în versuri sensibilitatea, încontestabilă, și încearcă să găsească în desigur cuvintelor calea regală a poeziei; dar aceasta, fie că nu se află acolo unde autoarea o caută, fie că preferă să se arate deocamdată sub forma unui fir de drum abia sesizabil în magma lexicală, întîrzie să-l facă pe plac poetei. În pofida „iubirii pentru poem” care e remarcabilă; în orice caz orgolliu de a fi o „cîntare a cîntărilor” e marca de personalitate afectivă, mai rămînînd doar de realizat acea pinză a Penelopei care să fie și o marcă de personalitate poetică; pentru moment, autoarea produce dovezi repetate ale celei dintîi: „la rîndul meu / cîntare a cîntărilor / voi fi / statuie sceptică / de rune obsedante / firul ierbii / scornit / în solștiții tîrziu // iederă voi fi / la rîndul meu / estompîndu-mi / sevele înstrăinate / absentă sufocată / înșelător de apă / voi fi / și umezeala / care sapă / un pod / peste necunoscut / nu pot destăinui / la rîndul meu / invinuirea toamnei / cu plîgile ei / toate arămii / la rîndul meu / nu pot destăinui”; or, problema tinerei poete este, acum, tocmai aceasta, a puținței destăinuirii, a curajului de a renunța la prețiozități și anacronisme ocolitoare în favoarea exprimării fără false rețineri, desigur că și fără dulceașii, a celor mai adînci dintre sentimentele care o animă, cu alte cuvinte, curajul de a găsi sensibilității vorbele potrivite ca temperatură și intensitate.



**EUGENIA VĂJICĂ:**  
**Poezii**  
(Ed. Litera). Versificări corecte, didactice, sub presiunea unui sentiment de tîrziu, trăit cu relativă liniște și exprimat în sintagma cîmînt, de o palidă poeticitate: „Tot mai tăcut, tot mai cert / te-aduni în timpul nesperat / dat ție numai spre visare / dintr-un destin întîrziat // Tot mai tăcut, tot mai uimit / întîrzi într-un asfințit / sub flori de mai liliacii / învins de-un cîntec nerostit // Și tot mai aspru, mai amar, / ți-e gîndul răvășit de stele / și-ai vrea să fugi, dar iar răsar / în ochii grei lumini rebele”; temperatura lirică e scăzută, în ciuda insistenței cu care e apăsată pedala sentimentală și asta numai din pricina irelevanței expresive; rareori citeva nuanțe interrogative fac să intre puțin aer proaspăt într-un discurs altminteri banal și parcă istoricește obosit: „Tu cum trăiești în capătul de umbră / cînd seara rece se răstoarnă-n mine // și marea spală urma care umbli / doritul gînd să-ntoarcă în dulbine? // Tu unde-ascuți al undelor balans / cînd goliciunea de nisip se-arată / neputincioasă sub al nopții dans / cum gîndul nestatornic citeodată? // Ce gînd, cu tine, nu ar ști să-nvingă / rotirea lunii și rotirea noastră? / Rămînem pulbere de stele, albastră, / cînd timpul vrea cu noi tîrziu să nîngă...”.



**IONEL CHIRU:**  
**De-ar fi bănuț Calipso**  
(Ed. Militară). „Po-vestiri de pe mare” închipuind, luate la un loc, un fel de „hanu An-țuței” marinăresc, instalat de preferință pe puntea u-

nui vapor de cursă lungă unde acești foarte speciali drumeți care sînt marinarii deapănă amintiri de tot felul, mai totdeauna fără aportul augmentativ al imaginației (spre deosebire, bunăoară, de amintirile vinătorilor sau pescarilor mai mult sau mai puțin amatori), rupte carevasăzică din realitate și departe, oricît s-ar strădui eventualul narator, de a o epuiza. Temeiul lor fiind realitatea vie, experiența trăită, problema autorului era de a transcrie cit mai expresiv în ordinea literaturii o materie interesantă în ea însăși. Ceea ce Ionel Chiru și reușește în majoritatea cazurilor, căci povestirile lui au, înlăuntrul unei anecdotei indeobște spectaculoasă, umor, lirism și franchețe. Sînt privite și comentate cu umor situațiile tipice marinărești, prima imbarcare pe o navă cu nelipsita lecție de inițiere, deseori amuzantă pentru „profesori”, nu și pentru neofit (Vînt bun din pupa), sau tradiționalul „botez” la trecerea pentru prima oară a ecuatorului (Neptunul lui Neptun), ori pe-ripetile, nici puține și nici oarecare, legate de traversarea oceanului spre America (în traversada); o privire lirică aruncă autorul asupra unor întîmplări ce pun în evidență relațiile dintre oamenii mării, fie că e vorba de solidaritatea specifică pe vreme de furtună (O lacrimă-n ocean), de devoțiunea unui bătrîn marinar de fluviu în a le descifra unor adolescenți școlari cite ceva din tainele navigației (Ultimul pavilion) sau de tensiunile ce involvurează sufletul marinarului la gîndul depărțării sau apropierii de cei de acasă (Indoiala și povestirea titulară). Stilul alert, de bun povestitor, împletirea umorului cu duioșia, firescul narațiunii sint calitățile textelor lui Ionel Chiru și atîta timp cit materia epică e sustrasă memoriei afective a autorului, efectul literar e onorabil; uneori însă, precum în Afacere ratată, imaginația lui nu face decît să imbrace în haine epice o temă de reportaj de senzație a cărui idee e tratată tendențios și, ca atare, neconvîngător. Dar acestea sînt excepții într-o carte de povestiri care, în întregul ei, oferă cititorului o lectură plăcută.



**EDUARD HUIDAN:**  
**Trandafirul de plastic**  
(Ed. Albatros). „Schife și povestiri” scrise în două registre diferite, satiric și sentimental; textele în registru satiric sînt comune și

nu trec dincolo de relatarea reportericească a defectelor de comportament și abaterilor de la civilitate și moralitate, cu izul batjocoritor aferent atitudinii satirice dar fără plasticitate în expresie și, mai ales, fără impunerea unei semnificații care să depășească obiectul ocazional; în ciuda eforturilor depuse, autorul nu e ceea ce se cheamă un satiric, ci mai curînd un reflexiv cu bază afectivă; de aceea prozele scrise în registru sentimental îl avantajează, relevîndu-i talentul; în cele mai bune texte (Planul înclinat, Portretul și Sărbători fericite) atitudinea sentimentală e cenzurată subtil de o undă ușoară de sarcasm, ceea ce face ca, pe de o parte, să fie evitată romanțiozitatea

lar, pe de alta, materia epică să-și ordoneze sensurile într-un plan mai larg decît al propriei litere. Un anume patos al identificării prin întoarcere reflexivă asupra existenței personale caracterizează personajele în aceste povestiri: gustul pentru ambiguitate, surpriza epică și insolit îl face pe autor să le pună în situații delicate prin inadecvare; de aici un aer ca de farsă tragică în cel puțin două din cele trei narațiuni de vîrf ale cărții. Dacă textele de factură satirică sînt dominate, stilistic vorbind, de iuteala frazeologică a gazetarului, cele în registru sentimental țin de o privire mai înceată, minuțios aplecată asupra „obiectului”, cînd pentru a „vedea” dincolo de aparențe, cînd pentru a căuta motivația intimă a unor situații multiple interpretabile. Prozatorul, în acestea din urmă, imbină deci descrierea comportamentistă cu discursul reflexiv, e atent la nuanțe în conturarea personajelor și acordă imaginii importanța cuvenită într-o proză de ficțiune. Rămîne de văzut dacă la toate acestea autorul va ști să adauge o mai personală dicțiune epică și o mai mare miză a factologiei.



**VASILE RUSCĂ:**  
**Moartea finitiei**  
(Ed. Cartea Românească). „Nuvele” inspirate din viața satelor din cîmpia Bărganului, privită cu haz și duioșie prin lentilele memoriei afective și

restituită într-o manieră orală, plină de regionalisme și respectînd mereu felul de a vorbi al oamenilor locului; buna cunoaștere a lumii rurale și implicarea afectivă în existența satului țin locul imaginației epice și, respectiv, al stilului; vreau să spun prin asta că povestirile lui Rusescu au un aer de document, de memorial din care persoana memorialistului s-a retras pe poziție de observator, lăsînd personajele să se exprime cu firescul propriu celor ce nu se știu observați; naratorul stă ca atare mereu în umbră, întîmplările și portretele satului înșurîndu-se aproape fără nici un comentariu; o asemenea strategie narativă, comună mai multor prozatori ai spațiului dunărean, are avantajul că oferă o imagine foarte vie a lumii epice dar, pe de altă parte, incomodează orice tentativă de organizare a materiei de fapte într-un țesut unitar; dispersată și anacolutică, proza aceasta se oferă în primul rînd ca spectacol lexical, uneori ca fidelă copie după natură și doar rar de tot ca literatură de imaginație; pentru a compensa acest deficit de literaritate ar fi trebuit ca prozatorul să selecteze din noianul amintirilor personale, căci asta sînt textele lui: amintiri, pe acelea care promiteau o gamă de semnificații mai largă sau măcar un anume inedit cu putere de șoc asupra cititorului; deocamdată Vasile Rusescu imi pare a fi mai mult un prozonier al memoriei afective decît un explorator al ei; și tot din această pricină cele mai izbutite pagini din cartea sa țin de portretistică iar nu de ceea ce povestește; personajele sînt cu mult mai interesante decît întîmplările lor și dacă ținem cont de faptul că ele se conturează mai mult prin ce și cum vorbesc decît prin ce și cum acționează putem spune că, urmind intruciva linia povestirilor lui Fănuș Neagu (care, dealtfel, îl și recomandă pe noul prozator), nuvelele din Moartea finitiei fac un fel de poveste cu multe variante despre cuvinte și despre vorbire.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 6.II.1803 — s-a născut Theodor Aaron (m. 1859).
- 6.II.1904 — s-a născut Stelian Cucu.
- 6.II.1908 — s-a născut Geo Bogza.
- 6.II.1916 — s-a născut Gabriel Tepelea.
- 6.II.1921 — s-a născut Dan Constantinescu.
- 6.II.1927 — s-a născut Lucian Zatti.
- 6.II.1933 — s-a născut Sorin Holban.
- 6.II.1961 — a murit Vasile Uscătescu (n. 1883).
- 7.II.1977 — s-a născut Dinicu Goleșcu (m. 1830).
- 7.II.1932 — s-a născut Dan Hăuică.
- 7.II.1934 — s-a născut Florin Mugar.
- 7.II.1936 — s-a născut Adela Popescu-Muntean.
- 8.II.1979 — a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900).
- 9.II.1904 — s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952).
- 9.II.1908 — s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974).
- 9.II.1924 — s-a născut Teodor Balș (m. 1983).

- 13.II.1982 — a murit Hajdu Zoltan (n. 1924).
- 14.II.1902 — s-a născut Ion Călugăru (m. 1956).
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vrâncănu (m. 1977).
- 14.II.1927 — s-a născut Vintilă Ornar.
- 14.II.1928 — s-a născut Radu Cărnei.
- 14.II.1931 — s-a născut Gheorghe Achiței.
- 14.II.1932 — s-a născut Anca Balaci.
- 14.II.1936 — s-a născut Dolna Sălăjan.
- 14.II.1937 — s-a născut Damian Necula.
- 14.II.1937 — s-a născut Mihail Gramatopol.
- 15.II.1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917).
- 15.II.1910 — s-a născut Paul Daniel (m. 1983).
- 15.II.1921 — s-a născut V. Em. Galan.
- 15.II.1923 — s-a născut Petre Solomon.
- 15.II.1930 — s-a născut Romulus Zaharia.
- 15.II.1931 — s-a născut Petre Stoica.



## POEZIA LUI G. CĂLINESCU

**R**EMARCATĂ mereu, structura de „cărțurar”, cultivând „delicii umanistice”, a personalității lui G. Călinescu poate fi socotită drept cea mai potrivită cheie a poeziei sale. Un cărțurar, adică un ins vietuind în spațiul Cărții în calitate de Univers, dar și al Universului în calitate de carte („Cartea aceasta nesfârșită este singurul lucru care există în lume: este, mai bine zis, lumea”, notează Borges), spațiu, împotriva aparențelor, al unei compatibilități între artificio și natură (compatibilitate ratificată, între altele, de o opinie carteziană), al unei sporiri specifice a vitalității. De aci tumultul sufletească al autorului **Laudei lucrurilor**, dezvăluindu-i fondul romantic-baroc, dar și filtrele conștiinței puse în calea suvoaielor temperamentale, dându-le un aspect de vertij conștient, fascinant prin răceala desenului. O dualitate pe care o susțin ambele versante ale Cărții fabuloase. O, mai bine spus, experiență a totalității, întrucât Cartea îndreptățește cea mai vie implicare în existențial, ca și abstragerea cea mai înaltă, activitatea și pasivitatea, prezența și absența, prin dubla sa deschidere, spre sine și spre Lume, ca spre două categorii congruente. Comportarea în Lume a Cărții este, evident, ironică. Ea își disimulează puterea, adoptând aerul unei inferiorități, al unei dezadap-tări, al unei candori dezarmate. Afectând a fi sinonimă cu retragerea în bibliotecă, cu claustrul studios, cultivă o aparentă frustrantă, pradă lesnicioasă a discreditu-lui. Un prim moment al strategiei livres-cului îl reprezintă sfiala. Focul, imode-ratul G. Călinescu se ascunde adesea în spatele **lucrurilor** (mai precis, distingem două straturi ale timorării: unul la ni-velul poeticii, altul ținând de eul însuși, ce recurge, platonice, la ideea de arhetip, slăvind simbul generalității din înfăți-șările particulare ce solicită simțurile poe-tului). Prin mijlocirea **lucrurilor**, speră a se exprima printr-o scriitură lirică reifica-tă (preexistentă) care, la rindul său, ex-primă o coerență universală: „Lucrurile se polarizează în jurul nostru, se con-stituie în interior și devin atât de perso-nale încât vorbesc despre noi în absența noastră. Ele se fac coerente și nimic nu se poate deplasa fără a provoca goluri. Sfărâmarea unității produce consternare și durere”. Astfel, patul e un vehicul side-ral („Și-asa de-atâtea ori / Culcat pe o saltea / Umflată cu mari nori / Urc spre o altă stea” — **Patul**), fotoliile sînt „su-rori” fidele, inspiratoare ale travaliului li-terar: „Trăiesc nedespărțit de cinci foto-lii, / Surori ce m-au urmat din casă-n casă, / Păzindu-mă cu mină credincioasă, / Si suferind de soare și de molii. / Cînd plictisit m-arunc la ele-n poale, / Ele mă string la piept, mă bat pe umăr, / La, sinul

lor regenerat enumăr / Idei zburate, foi rămase goale” (**Fotoliile**).

Dar funcția oarecum de alfabet a lucrurilor (o inițiere elementară în lectura Cărții oculte a Universului) nu-l satisface pe G. Călinescu, care apasă pe latura lor materială, de empirie, în temeiul propen-siunii sale artistice. Sugerind sensul lor de entități inițiatice, îl părăsește în fa-voarea tratării plastice, a valorii decora-tive. Obiectele magic-filosofice sînt cu-fundate într-o baie de senzualități lirici-zate prin fina lucrare a verbului. E o e-mancipare de sub tutela principiilor în-carnate în lucruri, a căror contemplare scutește, până la un punct, de confrun-tarea cu lucrurile înseși. Spiritul **poetului** își revelă foamea de forme estetice, care dizolvă grandoarea aspră a geologicului, reflectind indolența melancolică a eului lscoditor de metafore: „Cu kimonoul gal-ben pe iarbă-ngenunchiat / Stă lângă iaz-ul putred arcașul asiatic / Pereți de cremeni linse scilipse în depărtare, / Ca niste aurite, celeste sanctuare. / În apă-și spală părul sălcii odorifere / Si se privesc placide dințoase conifere. / Ca o tafa se mișcă greoaia undă creată / Si peste vale-apasă o liniște mareață. / Deodată un cerb răsare și îndrăznește abea / Cu simulări de cracă să plece frun-tea a bea. / Mongolul trage arcul de veche panoplie, / Dar invadat de lene și de melancolie / Trimite-n sus săgeata spre flori monumentale. / Stirnind pe bal-tă ploaie de frunze și petale” (**Lene feu-dală**).

Odată pornit pe calea estetizării (cali-grafiei), autorul lui **Sun** își dă în vileag, tot mai mult, gustul oriental, iubitor de fast multicolor, tinzînd spre hieratism, ori măcar spre un inventar prețios al compo-nentelor acestuia. Exaltarea senzoriului are loc prin intermediul unei „prețuiri”, al unui ochi pragmatic visător, de Safe-rian Manigomian datat la literatură: „Pe tipsii heruvimi învîrtindu-se-n cruguri / Imi vor aduce poame și rodul cel mai rar. / Chitre, ananas, curmale, smochine și struguri / Cu boabe roșcate ca de chih-limbar. / Dintr-un vas de preț de la Ispahan / Sorbind hidromel am s-adorm confuz / Pe iarbă cu fire de covor per-san. / la cîntecul unui minunat havuz”. (**Paradisul meu**). Același reflex de experți în evaluarea execuției se face simțit în oda închinată pepenelui. Fructul apare mai curînd un mirabil produs artizanal decît o emanație a principiului vital, deli-rul asociațiilor conține notificarea aproape comercială (atît de orientală) a mărfuri-lor: „Harbuz, colosal smarald / Crescînd pe pămîntul cald, / Vas lucrat de miini persane, / Tăiat în meridiane, / Pic-tată năcă de coco / De vreun aztec la Te-zcoco, / Fruct demn de cedrii giganti /

Din țara cu elefanți, / Fagur sferic de Himet, / Chisea cu-ngheraț șerbet, / Pla-netară besactea / Cu saluri turcești în ea. / Din funduri adinci de mine / Sugi roșata de rubine. / [...] Din munții cu chihlimbare / Scoți parfumurile rare...” (**Pepele verde**). Tema edenului e abor-dată cu o delicatete decent ironică, în-tr-un mod ce ar putea fi o replică pur formală la procedeul ortodoxist: „Gîn-desc că mici ingeri nu se vor speria, / C-arhanghelii nu vor trage spada spre crunta-i Barbă, / Că-n lacuri va fi slobod cu noi a se-mbăia, / Să se rostogolească pe-mbălsămata iarbă” (**Paradisul meu**). Precum Balzac, precum Wagner, autorul **Vieții lui Mihai Eminescu** poarteză un in-terior luxos, care să-i favorizeze scriul: „În sala-n căre-atîrnă, sclipind sub roșii grinzi, / Grădini de candelabre cu flori și-aurituri, / Si mai stufoase seara prin marile oglinzi, / Eu scriu învățături” (**Proverbele lui Solomon**).

**O**ALTĂ față a decorativului pro-jector e, indiscutabil, Verbul. Con-vocării de obiecte scilpitoare, ce tin de regia unei contemplații extatice, îi corespunde o scriitură ca o umbră luminoasă a acestei obiectualități triumfale care ascunde și totodată divulgă subiectul. Cuvintele îi slujesc poetului pentru a-i oferi spectacolul unei somptuo-zității mai apropiate de sine, mai familiare și, deci, mai imbibate de umori, însă și spre a compune atitudini, spre a **abate** de la sine. Neologismul rece, ritmul voios-impasibil, ca și un soi de ludic teapăn al rostirii dau multora dintre poemete căli-nesciene un aer de mască. După cum, ce-lebrînd programatic lucrurile, G. Călinescu a introdus o ocolire a confesiunii, utili-zînd rimele umanistice și figurînd o dis-tantă veselie goliardică, a îmbrăcat o togă academică ce-l impersonalizează. Evoca-rea copilăriei e pusă în paranteză de că-tre o bufonerie savantă, atenția cititoru-lui fiind distrasă de la miezul emotional prin jongleria rimei. Un „truc” liric, o di-versiune deci, e aci în afara discuției. Ilustrativ ni se înfățișează profilul hilar al unui profesor: „Cînd spunea povestea Troiei și-a nenorocitei Thebe, / Eram pentru el o plebe / Către care juca teatru, ridicat de pe un tron, / Ca nebunul de Neron. / Noi urlam, băteam cu rigla, miorlăiam, cotodăceam, / Un scandal urît făceam. / Curios! Atunci magistrul, prins de textul lui sonor, / Părea absorbit de-un nor. / Cînd vorbea de Amazoane, că dor-mea în pat, s-ar zice, / Cu regina Har-palyce. / Orice băutură nouă o clasa cu scîrbă sub / Vinul clasic de Caecub” (**Pro-fesorul de latină**). În altă parte, procla-marea unui entuziasm perpetuu, a unei virilități excepționale, drapează complexi-

tatea afectivă reală sub un lustruit clișeu goethean. Eruditul preferă a se exprima printr-un aprins lirism bovaric: „De Eros încă silă n-am, / Vetust nu sint precum Priam, / Diotima, alci în poale / Așea-ză-te cu șoldul moale, / Gingaș intoarsă, așa încît / Să te cuprind pe după git, / Să-ți gust de-aproape suflul pur, / Gau-deamus igitur!” (**Cîntece de petrecere**). Versul acesta antifrastric, așezat sub as-trul de vicleim al pitorescului, se cumpă-nește, în continuare, între un Arghezi asimilat și un Dimov prefigurată: „Nu mai spun c-ar fi ridicul / Să sforăim în cu-bicul / Cîștigînd ziua și noapte / Înmul-țim cu doi pe șapte / Trăim sub lună și soare, / Înviînd cînd altul moare. / A-cesta-i terminus summus, / Juvenes dum sumus” (**Ibidem**). Dacă „poza” din **Im-postură** e bine cunoscută (un moment de virtuozitate prin înlocuirea unei măști cu alta, o „sinceritate” sofisticată a egocentris-mului pudic), iată cîteva spicuri ce vâ-desc maniera poetului de a se plasa în referința livrescă, precum într-un succe-daneu al lirismului precum într-o meta-foră bibliografică. Biblioteca îi produce năluciri suave care alcătuiesc tot atîtea prilejuri de a se amîna prin fantazare, de a se travesti în prefa-bricatul savantului rupt de viață, gra-țios-absent: „Aseară-n biblioteca mea, / Din sobă, usă, dusemea, / Din rafturile de stejar / Am ascultat un cîntec rar. / [...] Părea că în odaie / Crescuse deoda-tă o livadă / Si buruieni în ladă, / Si printre tomuri cu cotoare roșii / Fose-nesc lin chiparosii, / Că în Machiavel și Guicciardini / Se zbat de vînt măslinii / [...] Credeam că dorm pe culmi la oi, / Si-un Tityr zice-mi din cîmpoi, / Apoi urcară înspre zona siderală, / Alcătuiind o iscusită țîrîală / Pin’ ce lumina dînd în cercevele / Se mistuîră-n pulbera de stele, / Încă un greier mic, / Lui Seneca amic, / Ascuns în tocul auriu, / Chiar ziua juie cînd scriu” (**Greierii**). Al doilea „timp” al lirismului livresc îl constituie, de asemenea în registru ironic, supralici-tarea forțelor sale, o îndrăzneală împinsă pînă la teatral. Pentru a scutura parcă impresia de anemiare, de „indirectitate”, G. Călinescu își potențează prodigios ima-ginea de sine. Falsa modestie trece în falsă grandoare.

Iesînd din spatele lucrurilor ca dintr-un adăpost, se ascunde în spatele delirului de identitate, care, aparent, e o de-mascare. Un himeric despotism oriental se pronunță într-o savuroasă organicitate stilis-tică a imaginarului, ca o impostură calcu-lată, înzestrată cu note incontestabil pa-rodice. Ar fi o greșeală să luăm acest histrionism magnificat la propriu, să-l socotim adică o manifestare necritică, „scandaloasă”, deși el răspunde unui



## Gheorghe TOMOZEI

## Încă mai cred

Se înțelege, sint totuși primejdios :  
încă  
imi mai pot face iluzii,  
încă  
mai pot fi mințit,  
încă  
mai pot primi cu inocență moartea.

Încă mai cred că mă pot trage  
din calea poastră. Mai cred  
în pedepse.

Încă...

## Imagine și reflex

Tristețea mea face discipoli,  
surîd văzîndu-mi pe alte trupuri, rănile  
și citesc în jurnalul de seară  
suma intîmplărilor mele  
de alții trăite,  
nume străine  
se strivesc pe copertile cărților mele  
și iubitelor mele li se răspunde-nsfîrșit  
la mult tocitul te iubesc  
pe care atît de greu  
ajungeam să-l aud.

Puțin praf (ori polen) pe manuscrite,  
pe buze,  
cuvinte mici  
și o ploaie neînsemnată  
peste plumbul abia zărit  
ce vestește la mica publicitate  
prin care dintre Umbre  
călătoresc...

## Miss Callatis

Ea merge cu umerii goi,  
nu privește-napoie  
și poartă pe clavicule-oloi  
(ambră, aloe)

care clavicule-s toartă  
unei amfore ce nu e,  
ea pe sine se poartă  
în brațe cu o statuie

cu piatra atîta de moale  
încît o vezi inghețînd,  
os firav de gioale  
al mielului sfînt ;

cu pașii ne calcă ; înceți,  
cu părul, cu buzele-amare,  
cu vinul sărit din peceți  
al amforei fără tipare...

## Istorisire finală

Da, cred că-mi reamintesc : puneam  
cuvinte cu trei capete s-o cheme,  
cu ochii o cojeam ca pe un măr  
și mă simțeam esențial ca sarea.

Aveam poftă  
de concasor hrînindu-se cu statui.

Ea trecea prin mine ca o  
piatră lucindă  
grăbită să prindă sămîntă-n trecut  
(niciodată al meu)  
gata să piară  
și chiar pierrea  
podînd cu sine  
drumul spre ieri.

Rămîneam cu dureroasa-mi petrecere  
de a-i citi pe Vechi...

## Casa cuvîntului

Pînă să termini discursul  
dedicat inaugurării templului,  
templul  
e o  
ruină...

Cuvîntul începe  
cu propria lui ruină,  
se continuă cu acoperișul semeț  
și-l încheie  
talpa-ngropată în lut,  
temelia.

Casa cuvîntului  
o pornești  
construînd  
șarpele casei.

Casa cuvîntului se-ncepe  
de la ruină  
în sus...



# U

natural, -nevoi de a simboliza opulenta, proteismul. Fișele sale la Macedonski, cele mai expresive ale egolatriei din cîte cunoaște noastră: „Eu însă, om al lirei, / Ag coardele mele. / Cu capul rec dincolo de stele“ (**Parafrază** a). Sau: „În Israelul meu pășesc neată, / Și ca un Solomon pe cap sfînt uns, / Cu coamele pe umăr, / La față. / Sint rege nepătruns“ (**Doina lui Solomon**). Sau: „Frunză măghiran, / Mă născui prunc năz- / [...] Sint fecior de dumnezeu, / Ele meu Orfeu, / Avui dragă ce-i stăta Evridike“ (**Doina lui Orfeu**). de sedentarism, de acustica și na scăzută a bibliotecii, poetul senzații tari, care să-l invigoreze. care sint „instrumentele muzicale mai înaltă valoare lirică“, răspunde tare: „Mi-e teamă că în ultima trîmbiță și clopotul. Cel mult un luth urias“. Credincios prin- se execută astfel în textul liric: „ti am auzit o surdă canonadă, / Și stînci imense au început să Izbeau în brazi topoare. Cîntau ere / Vibrante joagăre, harfe fo- / [...] Lovit în solduri bradul cu ovoiase / Se clatină puțin cu at pe spate, / C-un suier teribil, / Hot de fier, / O coardă de liră în cer“ (**Brazii**). Ori acest orfism în numărul exagerat al decibelilor tina așa teribil, / Încît cuvîntul a inaudibil“... (**Fons Bandusiae**). Istă muzică a universului în halu- rescendo, frizînd un haos al so- / „Moliții, trunchii de stejar / Cu e orgi răsar, / Și sub al cerurilor E-o muzică de haos. // Tipînd din mai tare, / De la distanțe secu- Spre boltă-ncep să se transfere / ionii de sfere“ (**Raport**). O manie- rită este cea a deghizării într-un debordînd de vitalitate, părăsit (măreată) a proceselor vegetale și ce, exuberant și lasciv, emițător te dionisiace, iubitor de vin și a: „Greul cap mi-aș culca pe-o e nutret, / Furat să fi de vise orăit măret, / În timp ce lingă o galbenă adie / Floare de pă- (**Georgicon**). Ca și: „Pot să te n brate cit timp ard sapte facle, / ăltăret ca Pan și tare ca Heracle“ (**Socritionă**). Ca și: „Închin Cotnar Echo, / Care-mi răspunde: O-o-o!“ (**Iul**).

vorba numai de un antidot la re- intelectual devitalizant, ci de un le unitate robust peste măsurile și hipersenzual, prea puțin me- modelat, nu fără zăbavă în dis- rabelaisiene, de mitologia greco-



G. CALINESCU la masa de lucru

latină, caricatură cinic bonomă a ele- mentarității (G. Călinescu nu se poate abține de la comic), compensată prin pulsația enorm dimensionată, ciclopică, a acesteia. Proiectîndu-l asupra lui Creangă și chiar asupra lui Eminescu, autorul **Bietului Ioanide** a făcut lirism cu miză biografică. Se află aci, pe lingă un co- rectiv drastic al conceptului de geniu lipsit de singe, morbid, tensiunea unei hiperbole a eului propriu, o colosală au- toscopie idealizatoare (desigur, relativiza- tă prin componenta umoristică), oglindind colcăirea de energii obscure, dezechili- brante, ale acestei complicate personali- tăți (un asiaticism, în fond, în care „con- sternează dimensiunea“, „embrionul bru- tal al romantismului“ în ciuda decorului elin): „Semăn la chip cu Polifem / (Pe-un ochi un sloi mi-a pus peceti) / Pe Eol și Boreu blasfem, / Și pe Zamolx cînstit de Geți. / De frig am promoroacă-n palme, / Polei pe sculele de fier, / Să mă-ncălesc răcnesc sudalme / De Hercule și Jupiter“ (**Mistreful**). Nu mai puțin simptomatice sint probele imaginației pi- rice, pe care Gaston Bachelard le punea în legătură cu gîndirea dialectică, însă și cu complexele „dureroase, nevrozante și poetizante“.

ÎN lapidarele declarații călinescie- ne („Focurile masive, combustiile uriașe care fac să trosnească trun- chiurile de copaci mișcă numai pe marii lirici“; „Piromanie latentă și voca- ție lirică sint totuna“) apar engramate

deopotrivă orgoliul și slăbiciunea concep- ției sale. Imaginile arderii și mistuirii își au rădăcina în virtualitatea morală a li- rismului în chestiune, ca o răbufnire a nevoii de exces, de fast oriental, epatant, strivitor. În măsura în care se vrea un „Attila neclintit la rugă“, un samurai războinic, un „fanatic, sumbru Torque- mada“, deci un autocrat al ficțiunii, un tortionar al cuvîntului, poetul își caută corelatul simbolic în foc, care „dacă știm să-l desprindem din rețelele de concepte banale care-l înăbușă, așa încît să-și reia în conștiința noastră rangul de forță primordială a universului, devine înalt poetic“. Declarînd că însăși substanța ma- terială a scrisului său e o fierbere („Cerneala mea e o esență rară / Bătînd în purpură și auriu, / O apă vie într-o că- limară, / Fierbind atunci cînd scriu“ — **Călimara**. Sau: „...totuși mai am încă- / Versete cu ideea / Sublimă-n care-ntrec în muzică adîncă / Pe David din Iudeea, / Și care fiind de-un foc prea corosiv și dens / Nu pot sta în crater, / Abia turna- te-n cupe c-un roșu fum imens / Evapo- rate pier“ — **Cititorului**), visînd un auto- dafeu al cărților ca preț al reîntoarcerii la simplitatea virgiliană („S-adun visez grămadă volumele vestite, / Și să le văd nuiele de flăcări mistuite, / Și numai cu **Virgillii Georgicon** subsuoară / Să plec apoi la țară“ — **Georgicon**) ori afișînd, prin jocul flăcării poetizante, o adeziune demonică („Poemele de-adolescență / Eu nu le-am scris niciodată, / Căci zbucneau cu-așa violență / Că hîrtia era inundată //

De valuri de flăcări albastre, / Ca fosfo- rul lui Mefistofel...“ — **Condeii care arde**), G. Călinescu inscenează un com- plex neronian („Toată lumea aleargă cu plăcere cînd ard casele altuia, ori o sondă, și Neron va fi fost nebun, dar avea instinctul piric închis în orice suflet adînc liric“) ce constituie fața vio- lent stilizată a vitalității sale, excesul or- namental al unei combustii sever inte- lectualizate. Încercări, pentru a spune astfel, de evadare din Carte, însoțite, după toate semnele, de conștiința că se poate ajunge doar într-o altă Carte, mai amplă, Cartea Lumii, în care, după cum spune Bloy, citat de autorul **Alephului**, sintem cu toții versete sau cuvinte sau nici măcar atît: biete litere...

Poezia lui G. Călinescu, suspectată de inautenticitate (o demonstrație la tablă, cu creta, a unui dascăl ori, tot atît de rău, o „poezie de critic“!) rămîne mo- dernă mai cu seamă prin această suverană luciditate a elaborării care-i inspiră țî- nuta ironică, exagerările în retractilitate ori impetuozitate, și, în pofida avertis- mentelor vulcanice și a paradării de co- plesitor sentiment, rezervată și secret sceptică: „Soarele privit drept în față este excitant, iar vitalitatea duce la o poezie prea senzuală. Lirica este în ge- neral o formă de depresiune, cultivată savant“.

Gheorghe Grigurcu



## Anghel DUMBRĂVEANU

### Apă și lut

Sint cel mai uitat dintre voi  
și vă faceți că nu înțelegeți  
de ce mă uit cu mări de-ntuneric  
cum se face lumină

Mi se aduce apă și lut

O pasăre plînge în zbor

În curînd vă voi împărți toată averea  
adunată prin veșniciile-ntoarcerii:  
mingiierile ce mi-au rămas  
și diminețile în care nu voi veni.

### Lagună

Nu ne-ntrebăm cit vom rămîne  
în laguna orelor calme. Vîntul  
plutește pe ape cu aripile întinse inert.

În vipia zilei, mirosul de iarbă uscată,  
salcîmul cu umbra atîrnînd zdrențuită  
și cărarea, praful incins, sandalele tale  
în mărăcinii plecării.

Gîndul tău călătorește cine știe pe unde.  
Pescărușul țîpă uimit în liniștea goală  
și-mi amintesc seara pustie  
ce mă ajunge.

Pentru ce pornisem la drum?  
Pînă să vină lumina, trece și viața.

Să nu alungi singurătatea,  
mereu credincioasă.

Dacă învingi, nu uita bucuria învinsului,  
chiar dacă n-o înțelegi.

Gitul întins, căutînd tremurul buzelor,  
nu se mai vede.

Mai departe pornind, vei fi mai departe  
de visul retras.  
Și mult mai aproape de strigătul drumului.

### Eresuri

Marea începe acolo unde renaște un vis.  
Goală și tandră alunecînd,  
respîră un spațiu străin,  
repetîndu-și iluzii zadarnice. Nici nu  
întreabă de unde venită aceste femei  
răzvrătite de penitențe, ascunse adînc  
în plasma de foc a încercării.

Pasărea trece absent,  
asemenea celui ce-a părăsit  
drumul descoperit în căutări îndelungi.

Învățăturile vieții, ca iarba și florile  
ce vin și se duc în cercul altor eresuri.

Ceea ce spune soarele  
cînd întrece încet  
vîrsta neculeasă a fructului, ademenind  
însuși zeul, investit să se-nchine femeii  
c-un neastîmpăr mereu aminat.

Visul are glas de celeste prefaceri  
și trup ce asigură sens dimineții.

Posibilitatea de a proba  
un zbor la care-ai gîndit  
în iarna fără speranțe  
ce-ți dă tircoale, tot mai aproape.

Marea începe pururi acolo  
unde renaște un dor.

### Marea interioară

Dezvelindu-și sinii în soare, îndepărtînd  
și-apropiînd pîdele vremii.

Femeie în toate, risipitoare  
capricioasă, rupîndu-și colanul  
de nestemate și-aruncîndu-l pe țarm.

Nisipul zilelor,  
fărîme de aripi măcinate-ndelung.

Tributul pretins  
îl plătesc cu propria viață, deopotrivă  
cei îndrăzneți și cei timorați  
de neputințele lor.

De cite ori sedus și invins.  
Citit cu întrebări  
insinuate mingiilor.

Bocetul disperat al unei femei  
căutîndu-și bărbatul răpit  
în clipa cînd voise să înțeleagă  
îmbrățișarea adîncului.

Nisipul zilelor  
fărîme de aripi măcinate-ndelung.

A ispăși urmîndu-ți steaua ce arde,  
nevăzută și pură,  
în zbaterile mării interioare.



# Vis dintr-un lan de maci

Am trăit o aventură înspăimântătoare și numai robustețea mea m-a ținut în viață. Am trecut prin spaime ce mi-au albit părul și m-au dus în stări apropiate de leșin. Ultima veste ti-o trimiseseam în urmă cu multă vreme. Acum îți scriu dintr-un spital. Nu te speria, nu sînt rănit, nici bolnav grav. Sînt internat pentru un fel de refacere fizică și morală. Sînt slăbit și am vise urite, care mă obligă să sar din pat și să țin cuvinte neînțelese de nimeni. Dar să-ți povestesc pe scurt ce-am pățit :

M-am urcat în avion împreună cu încă vreo treizeci de militari, într-o dimineață stropită cu alamă. Soarele bătea pieziș și poleia cimpia și cițiva pomei răstignii. Văzduhul părea nemiscat. Norii, doar cițiva, se aveau, ca niște oi imbulucite, de parte, tocmai unde cade cerul peste pămînt. Roua groasă arunca scilpuri de brilliant. Cei cițiva mărăcini cu ciufuri sin-gerii dormeau încă. Motoarele zbîrnăiau, avionul trepida discret. Brusc lumina aurie a soarelui s-a ascuns. Se făcuse întuneric.

— Treceam printr-un nor, zise unul.

Mai întii s-au umezit geamurile, ca un abur. După o vreme, picături mari loveau în tabla groasă și în ferestre. O scinteie orbitoare invadea avionul. Matahala se le-gănă de cițeva ori ca o barcă prinsă de valuri! Ostășii începură să tipe. Peste vocile lor se auzi urelul locotenentului :

— Toată lumea se echipează și-și ia arma între picioare! Legați-vă centurile! Stați liniștiți! E furtună!

Încă o zdruncinătură, apoi alta, și un bubuit îngrozitor. Un motor se intreru-pe, parcă tușeste. Avionul ne zgîlție. Tre-buie să mă încordez ca să stau în scaun. Podeaua se apleacă mult într-o parte. Stăm strimb. Cițiva soldați se ridică și încearcă să dea buzna pe ușa ce ne des-parte de carlingă. Locotenentul scoate pistolul și răcneste :

— Reluați-vă locurile! Care mișcă, îl împușc!

Zgîlțirile se îndesesc și aparatul se apleacă, brusc, mult în față. Locotenen-tul, care sedea propit cu spatele în car-linga aviatorilor, se prăvale cu picioare-le în sus prin ușa ce ne desparte de ca-bina celor ce conduc avionul. Soldații ies pe intervalul dintre scaune. Locote-nentul revine și încearcă să-i readucă la locurile lor. Însă nu e cu putință. Toți par niște animale hătuite. Nu mai îmi amintesc dacă mi-era frică. Ajunsesem repede în starea aceea paroxistică, de in-diferență. Am strigat :

— Locotenente, lasă-ne în pace, să încercăm fiecare ce ne taie capul. Cîne scapă, scapă, cine nu, nu!

M-a privit surprins, dar și-a lăsat pis-tolul să-i cadă din mînă. S-a întors re-pede și a spus piloților :

— Planati, planati cit se poate!

S-a iscat o hărmălaie de nedescris. Toți, nu știu de ce, se inghesuiau spre coa-da aeroplanului. Se spune — așa am aflat mai apoi — că așa trebuie să te deplasezi. Spre partea din urmă. Eu n-am reușit să fac acest lucru fiindcă una din curelele ce le aveam legate peste mine nu se mai desfăcea din cataramă. Nu mi-a trecut prin gînd să o tai cu cuțit-ul. Ultima scenă din avion este asta : toți, ureați unul peste altul în partea de sus (aparatul cădea în picaj), eu pe la jumătate, singur, și niște scilpuri argintii ce străbăteau încăperea, oricum naiba îi spune. Am simțit o lovitură puternică în piept și peste față. O ceată mi-a alunecat peste vederi, urechile mi s-au infundat și am mai apucat să înțeleg că voi cădea într-un somn adînc.

Mai întii am încercat să deschid ochii. Mă dureau. O lumină pu-ternică juca peste fața mea. Îi simțeam fierbîntea. Capul nu-l puteam mișca. Miinile, nici atît. Picioare-le îmi erau amorțite, nu înțelegeam unde mă aflu. Limba o simțeam groasă, um-flată, globuloasă. Am rămas așa încă o vreme. După aceea, cu niște eforturi ce pot fi numite supraomenești, am reușit să-mi aduc miinile la față. obrazul drept era cit un pepene. Am îndoit un picior, în sfîrșit, din genunchi. Nu puteam des-chide ochii pentru că pleoapele ajunse-ră cit două chifle. Mirosea a benzină, a ulei ars și, de unde pînă unde, a co-lonie bună! Mi-am desfcăcut cu ajutorul degetelor pleoapele umflate de singe. Deasupra mea se zăreau coronele unor arbori nemaivăzuți de mine. Frunzele erau pirjolite, cerul nu se vedea. Cițeva raze de soare se tot zbăteau printre cren-gile groase cit potocul unui om. M-am pipăit. Întii toracele, apoi abdomenul. coapsele, cit am putut ajunge cu palme-le. Eram întreg. M-am răsturnat pe-o par-te. După o vreme am reușit să deschid ochiul stîng. Pomi peste tot, vegetație luxuriantă. Niște frunze mari cit spina-rea unui adult. Dar unde era avionul? Unde erau ceilalți? În sfîrșit m-am ri-dicat în genunchi. Ochiul drept începuse și el să-și mai dea drumul. Cu greu, sprî-jindu-mă în armă ca-ntr-un toiaș, m-am pus pe picioare. Ametit, cu dureri în toate oasele, pe jumătate chior, făcui ciț-va pași schiopătînd. În spatele unor tufe roșii, la vreo douăzeci de metri, am zărit aripile și coada aeroplanului. M-am apro-piat. Erau carbonizate. Motorul și car-linga se aflau infipite în pămînt. În jur

iarba era arsă, făcută scrum. De aseme-ne, pomii. Cițeva trupuri mutllate ză-ceau împrejur. Am pătruns printr-o gaură în burta avionului. Totul arsesse pînă la tablă. Priveliștea era înfiorătoare! Oase, cataramă, arme, scaune, țevi, toate dis-truse de foc. Am coborît și am dat un strigăt. L-am repetat. Pădurea îmi răs-punse. Am tras un foc de armă. N-am primit nici un răspuns. Doar cițeva păsări au zburat speriate lovind puternic din aripi. M-am uitat la cronograf. Se oprise, dar arăta ziua de 12. Așadar, ori-cum trecuseră trei zile de cînd decola-sem. Deci stătusem în nesimțire atita vre-me! Am răscolit pe o distanță mare, în jur, luptîndu-mă cu arbuștii, tăindu-mi drum, cu speranța că voi găsi pe vre-unul în viață.

M-am hotărît să mă urnesc din locul ăla. Drumul era foarte anevoios. Plantele erau înalte și încirglate; trebuia mereu să le tai cu cuțitul, pentru a-mi face potecă să pot înainta. Buruienile alea aveau o vivacitate extraordinară. Am observat destul de repede acest lucru: într-o zi, disperat că nu mai ajung niciunde, sper-iat de adîncimea pădurii, am dat să mă întorc. Sigur, fără nici o rațiune. După cițeva sute de metri de mers, poteca se închisese. S-au ivit marile primejdii. În-țiii scripi. Imensi, scirboși, treceau prin fața mea, mă loveau cu coada, se aveau agățati de crengi, pîndind, probabil, pra-da. Am împușcat cițiva. S-au zbătut ore în șir cu toate că le făcusem praf țeasta! Apoi risii, ori ce naiba erau. Niște pisici mari, de trei ori mai lungi și mai groși decît o miță obișnuită, care mă atacau fără frică. Noroc că-i speriau împușcă-turile. Abili, atît de abili și de iuți, că nu prea reușeam să-i aimesc.

Era tot mai greu. Dealtfel pădu-rea se îndesea. Într-o zi nu puteam înainta mai mult de cițeva sute de me-tri. Și asta cu strădanie. Odată, înaintea ploii, am auzit un zbîrnuit. Mi-a stat în-mă. Un avion! Flecăreala eșapamente-lor s-a plimbat pe deasupra mea. Dar nu l-am văzut. Am tras două focuri de armă. Piriul s-a stins și, odată cu el, mi s-a stins cea mai mare speranță. Am căzut în genunchi și am plîns. Curios că după ce am vărsat lacrimi și m-am zbu-ciumat, inima mi s-a ușurat. Îmi venea chiar să rid. Am privit busola și mi-am mai corectat drumul. De la părăsirea ră-mășiștelor avionului m-am decis s-o țin spre Est. De ce spre Est? Ca să merg cu răsăritul soarelui în față. Se spune că marile descoperiri le-au făcut cei ce-au mers în întîmpinarea soarelui. Și eu vo-iam să descopăr ceva. Acest ceva era însă vechi, vechi de tot: lumea! Să știți că singurătatea te transformă cumplit. Te abrutizezi, uiți sensul cuvîntelor. Nu al tuturor vorbelor. Numai al unora. Devii mai fricos și, în aceeași măsură, mult mai curajos. Gîndurile ți se reduc, iar dorința e numai una: să ieși din această închisoare verde. Și atunci te apuci virtos să tai cu disperare, să rupi, să smulgi tot ce-ți stă în cale. Miinile mele ajunse-ră o rană. Degetele mi se umflaseră ca niște cîrnăfi, iar pielea palmelor era acoperită de bătăuri mari și groase. Barba îmi crescuse ca a unui țîrcovnic, iar chica ulmea, cred, și un papuș.

Nu-mi dădeam seama dacă mă îndrep-tam spre marginea junglei, ori mă vîram tot mai adînc în nesfîrșenia ei. Crono-graful ajunsesse de trei ori la numărul 31. Așadar trecuseră două luni și jumătate de cînd mătăhăiam fără speranță prin-tre primejdii. Nopțile au devenit mai ră-coaroase, iar ploile încep mai devreme.

Iarăși un avion! Brrr, brrr. Am tras o rachetă roșie. Apoi altă verde. Nici un rezultat. Huruiala aia care-mi crescuse pulsul la peste 120, se pierdu în liniștea apăsătoare.

INTR-O zi m-am trezit, tare obo-sit. Mă dureau toate oasele, mă durea capul, iar în piept aveam un gol. Acest gol îl mai păstrez în suflet și acum, ca pe o spaimă, ca pe o speranță, ca pe o căutare. În ziua aia am pornit din nou la drum. Înaintea ploii — ti-am scris că zilnic ploua la aceeași oră, după-amiază — tocmai voiam să mă opresc, însă am văzut că arborii încep să se rărească și acel părelnic în-tuneric trece pe nesimțite într-o lumină pală. După douăzeci de pași, m-am oprit fascinat. Înaintea mea se întindea o cim-pie acoperită cu maci. Florile de singe se legănau sub o adiere abia simțită. În depărtări se zărea pădurea, din nou pă-durea aia nesuferită care-mi măcnase răbdarea și sănătatea. Undeva, într-o par-te, se sălta acoperișul unui bordei ascuns sub un pile de pomi. Am făcut cițiva pași în cîmpul de maci. Bucuria m-a înmăr-murit. Unde pusesem piciorul era o plan-tație. Deci aici exista mîna omului. Fi-ramele plante nu crescuseră întîmplător. Ajunsesem într-un loc de unde pleca spre lume materia brută pentru morfina! Deci o grădină de flori clandestină! M-am re-tras repede și am intrat pînă în desimea pădurii, apoi am luat-o paralel cu mar-ginea defrișată ca să ajung dîncolo.

La jumătatea drumului m-a prins ploaia. M-am oprit ca să mă adăpostesc. Odată cu asfințitul s-a terminat și văr-sarea cerului. Soarele se ultia înapoi pe sub gene, aruncînd raze portocalii peste tot tînutul. Macii păreau, în strălucirea aia oranj, niște luminări cu flăcări ro-

șii, fosforescente. S-a auzit un răcnet și, ca din pămînt, au apărut o mulțime de oameni îmbrăcați sumar, purtînd legate de gît niște săcotele. S-au așezat în ge-nunchi și s-au pus pe cules măciuliile de mac. Le virau apoi cu grijă în trăistu-tele ce le atîrnau după grumaz. În spa-tele lor, trei bărbați cu haine de doc alb fîinînd în miini arme, supravegheau tur-ma aia de sclavi. Unde dracu mă aflam? Cu toată spaima născută din spectacolul ce mi se oferea, aveam totuși certitudi-ne că ajunsesem la un colțisor de lume. Zeci de întrebări se imbulzeau în creie-rul meu. Să mă duc la oamenii, ăia? Dacă, din pricina secretului ce-l deți-neau, mă vor primi cu gloante? Să pin-desc un moment? Ce moment? Nevoia de a ajunge la oameni, chiar criminali de-ar fi ei, m-a împins la o faptă necu-getată. Am păsît din nou în lanul de maci, am scos batista și am agățat-o de țeava puștii în semn de pace. În cițeva minute am fost înconjurat de cițiva ciini fioroși, care-și arătau colții. Apoi au so-sit doi indivizi. Purtau arme automate și m-au somat într-o limbă pe care n-am înțeles-o. Am priceput în schimb sem-nele lor: să arunc arma și să ridic miin-ile. Prizonier! Da, dar scăpat de junglă! „Este, oricum, mai bine“, mi-am zis. Cu ochii mici, fâlcoși, cu pielea arămie, scunzi, cu miini ce le ajungeau aproape de genunchi, cei trei mă priveau cu ne-dumerire. Se minunau de armamentul meu, de grenade, de cartușele dum-dum. N-a fost cale să ne înțelegem. Vorbele lor păreau că-s niște bolovani ce-ți perforează cutia craniană și ți se infîg în creier. M-au ținut închis într-un bordei cițeva zile. Primeam mincare, apă și țî-gări.

Te vei întreba de ce am făcut pașii aceia care m-au dus în fața lor. Pen-tru că era singura cale să mă apropiu de lume. Atunci n-am descoperit altceva mai bun de făcut.

Cam a patra zi, spre seară, după ploafe, unul din ei a intrat la mine și, făcîndu-mi semn să ies, mi-a întins un săcu-leț. Devenisem, deci, sclav! Nu m-am opus. Am trecut pe lîngă cei peste cinci-zece de oameni îmbrăcați sumar și cu trăistuta atîrnată de după grumaz și, sub privirile lor mirate, am luat primele lec-ții de cules capsulele de mac. Ogorul ăla era imens. Zilnic făceam același lucru, după încetarea ploii de seară. De ce pe noroi? Am aflat mai tîrziu că măciuli-ile pline cu semințe din care se fac cea-iuri de adormit copiii, ori se presară pe cozonaci, ori se extrage morfina, se cu-leg cînd sînt umede pentru a nu li se sparge invelisul ce seamănă cu un ghioc de carton. Cei trei stăpîni în costume albe ne păzeau cu strășnicie, învîrtînd bice lungi din piele și purtînd pistoale automate agățate de umăr. În plus, ciini, nesuferiții de ciini, care rîneau fără odihnă. Eram ținut departe de sclavii vechi. Aveam și un alt regim. Mai blind. Primeam carne friptă și ouă coapte-n spuză, legume. Țîlălți trebuiau să se bucure cînd primeau doi pumni de orez fierit în loc de unul.

RECUSERĂ douăzeci de zile. Îmi notasem pe un perete întunecos, scrijelind cu un lemn. Dimineața, abia se arăta soarele, s-a auzit un motor. Se apropia. Am ieșit din bojdeuca. La una din marginile cim-pului de maci, pe o fișie de iarbă, ateriza un avion. Pilotul a sărit de pe aripă și a luat-o spre bordeiul stăpînilor. Aceștia au ieșit în întîmpinarea lui. Avia-torul ducea în spinare un pachet imens, învelit în hîrtie albă. Au coborît sub ac-perișul fărînt din lemne. După vreo oră au apărut toți patru. Cărau niște saci maronii pe care i-au încărcat, printr-o ușită, în burta avionului.

După alte douăzeci de zile aeroplanul a revenit. Același pachet imens de hîrtie albă, același saci maronii. După plecarea avionetei, m-am hotărît să fac o încer-care. Mai întii m-am prefăcut că-s bol-nav. Le făceam semne că mă doare bur-ta. M-au luat și m-au dus în bordeiul lor. Trăiau împărătește. Paturi cu saltele, un aparat de radio, un raft plin cu bău-turi scumpe, țigări, cafea, un spălător cu pedală, o mașină de gătit, lăzi de tot fel-ul. Unul și-a pus mîna pe abdomenul meu. Am început să răcnesc și să încerc să-i îndepărtez palmele. După ce s-au sfîțuit, mi-au dat să beau niște pastile. Am adormit de îndată. Cînd m-am tre-zit din somnul acela forțat, eram tot aco-lo. În încăperea se afla doar un stăpîn. Moțăia într-un scaun cu spătar. Am oftat tare, prelung. S-a ridicat și mi-a făcut semn să stau liniștit. După două zile m-au scos la muncă. Mi-am reluat traiul, în caverna mea cu pereți mucegăiți. Nu găseam nici o soluție de a mă elibera. Oare să-mi putezească oasele pe ogo-rul cu maci, departe de lume?

A apărut din nou avionul. Tot la două-zece de zile. Apoi a plecat. Fără nici un motiv aparent, am avut o criză de sto-mac; dureri cumplite, urmate de vărsă-turi. Am primit ceaiauri, legume fierte. Unul stătea în permanență cu mine. L-am privit ore în șir printre gene. Fuma și moțăia, mai mîncă, uneori cînta. Era ațon. Scotea niște sunete disarmonice care-ți ridicau părul măciucă! Gîndul de a-l ataca a pus stăpînire pe mine. Dar cum? Purta asupra lui un cuțit și un

pistol. Și era precăut. Niciodată nu se întorcea cu spatele spre mine. Mergea în-tr-o parte, după una, după alta. Mi-am amintit că în timpul studiilor, profesorul de biologie ne vorbea despre un reflex care se produce printr-o simplă lovitură cu tășul miinii peste locul unde trece artera carotidă. Cel atins în acel punct cade leșinat, ca trîznit. Două nopți mi-am pipăit bătaie vasului cu pricina. L-am localizat destul de ușor datorită pulsa-țiilor puternice.

Ca să vezi ce ți-e cu gîndurile omu-lui! Stă în fața ta, te privește și-ți pre-gătește cine știe ce lovitură. Încep să-i înțeleg pe cei ce-s susceptibili și n-au încredere în nimeni și nimic. Mi-am ți-nut ore în șir mina încordată ca pe un satir și mi-am imaginat că l-am lovit pe păzitorul meu, de zeci de ori. Am și visat că-l plesnisem peste gît, dar el nu căzuse. M-am trezit asudat și speriat de această neputință. Pregătirea unei acțiuni este zdrobitor de grea, fiindcă nu știi cînd să plasezi momentul loviturii. Sta-rea mea era bună, dar mă prefăceam că-mi este încă rău; mă zvîrcoleam și ge-meam, ținîndu-mi miinile apăsate peste abdomen. Paznicul meu venea speriat și-mi întindea niște medicamente; mă fă-ceam că le inghit. Nevoia de timp, ezitarea mă obligau să mă comport astfel. Și clipa pe care-o așteptam, și de care mi-era teamă, a sosit. M-am decis. Am gemut prelung și m-am zvîrcolit. Paz-nicul meu s-a ridicat de pe scaun, a prins un flaconaș cu pilule, apoi a luat o cană cu apă și s-a apropiat, tîrșindu-și picioarele. Cînd s-a aplecat, mi-am în-cordat mușchii brațului drept și l-am lo-vit cu putere peste locul știut. A bătut din brate ca o pasăre, apoi s-a prăbușit lîngă patul meu. Am sărit în picioare și, cu ajutorul unor frînghii, l-am legat fe-deles. I-am virit un căluș în gură ca să nu poată țipa. Cu greu am reușit să-l urre în pat în locul meu. Mi-am luat din-tr-un colț arma mea automată, am con-trolat încărcătorul, apoi m-am dus la ușă să primesc dacă nu cumva vin cei doi. Abia atunci m-a cuprins spaima. Ce urma să fac? Să-i împușc fără nici o soma-ție? Să-i dezarmez și să-i leg? Dar pu-team eu singur să fac acest lucru? Mi-a trecut prin mînte că ar fi bine să fug. S-o iau iarăși prin pădure pînă oi găsi o cale. Tropic de bocancii m-a trezit din gînduri. M-am dat după tocul ușii și am așteptat. Rideau și vorbeau tare, par-că băuseră ceva. I-am zărit. Cînd au a-juns la vreo zece pași am țîșnit afară și, cu arma îndreptată spre ei, am țipat :

— Predați-vă!

Sigur că n-au înțeles ce le-am spus, dar, speriați, au ridicat miinile. Le-am făcut semn să se întorcă și să-și arun-ce armele. Pentru a-i intimida, am tras cițeva gloante în pămînt, la picioarele lor. S-au supus. Am intrat în bordei, mer-gînd de-a-ndăratelea și am luat niște frînghii. Aruncîndu-le spre ei, le-am dat de înțeles să se lege cu ele la picioare. După ce și-au înfășurat bine gambele, m-am apropiat și le-am pus, pe rînd, că-țuse. Apoi i-am legat bine, cu chiu, cu vai, i-am cărat în bordei, am strîns toa-te armele și munițiile și le-am pus afară.

Mai erau patru zile pînă la apariția avionului, dacă ar fi venit tot la două-zece de zile. Am dat tirocoale pe la lăcă-sul sclavilor. Era ferecat. Cei cițiva ciini miriari cînd am trecut prin fața lor, erau legați.

Trei zile de așteptare, de nerăbdare, de incertitudine. Sclavilor nu le-am dat drumul ca nu cumva să-mi incurce plan-urile. Le aruncam pe un gemuleț min-care și sticle cu apă. Pe cei trei ostateci i-am tratat omeneste. Mă priveau cu ură, se mai zbăteau.

În sfîrșit liniștea junglei fu sfîșiată de motorul avionului. Eu stam în bordei. M-am hotărît să-l aștept pe aviator cu glonțul pe țeavă. L-am urmărit cum calcă grăbit, cu balotul în spinare, cum se apleacă să intre pe ușă. S-a predat de îndată. Am plecat spre avion, minîndu-l cu miinile la ceață. Ne-am urcat în el, i-am luat pistolul, care stătea agățat de o manetă, și l-am aruncat. Apoi am sco-tocit pînă am dat de o hartă. I-am ară-tat o localitate aflată mult în spatele frontului părăsit în urmă cu cițeva luni. Aviatorul s-a uitat, a măsurat cu o ro-țiță distanța, apoi a dat din cap în semn că nu se poate, bătînd în manometrul pe care scria „Benzin“. Îmi arătă o altă lo-calitate. Am dat din cap că-s de acord. Avioneta s-a ridicat repede peste junglă. E o plăcere să vezi pădurea aia nesfîrșită cum fuge sub tine. Am trecut peste riuri, peste ogoare, peste așezări. Zburam la mică înălțime. N-am avut nici o tea-mă. Parcă mă aflam în roata lumii din parcul Herăstrău. Pilotul a prins un mi-crofon și a rostit cițeva cuvinte în limba engleză. L-am lăsat. Probabil cerea ate-rizare. Așa a și fost. După o vreme, avio-neta s-a lăsat foarte aproape de pămînt. În scurt timp am ajuns pe un aeroport. Am coborît și i-am trimis o bezea avia-torului, care mă privea cu uimire, și am luat-o spire turnul de comandă exortat de doi soldați, am fost trimis la regimen-tul meu. După două zile de cercetări și declarații, am fost internat în spitalul din care-ți scriu.

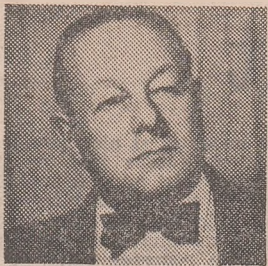
Eu mă simt bine, dar ei nu-mi fac ieșirea. Un agent sanitar mi-a șoptit că vor să-mi dea drumul acasă și să mă urmărească.

Sînt liniștit. Orice mi s-ar întîmpla, orice mi s-ar pune în circă, am revenit în lume, după atîtea suferințe.

Acum, după ce am rezistat unor întîmplări neomenești, dar am scăpat, frîmțările mele s-au estompat, viru-lența lor a pălit. Din tragice, unele de-vin comice. Așa-i întotdeauna. Orice ne-înțelegere, orice greutate petrecută lasă peste timp doar o umbră. Timpul, el este cel ce rezolvă totul. Trebuie să-l așteptăm!

(Fragmente din romanul *Scrisori de pe front*, în curs de apariție la Editura Mi-litară).





Radu ALBALA

# Făpturile Paradisului

În memoria Janel Br.

„...pe-un pac de mahorcă  
sau o cinzeacă de trăsescu”

**I**AR Liza, cea care avea, apoi, să joace un rol atât de important în istoria Sequanei, era și dinsa, firește, acolo, cu cei nici douăzeci și cinci de ani ai ei, cu ochii ei mari verzi, verzi-albăstrii, „glauques” cum le zice francezul, cu nasul ei cîrn și cu muștrășoara ei, complet nefardată, de fetiță aflată în vacanță de la pensionatul de călugărițe. O vedeam atunci pentru prima oară și o privii îndelung, asemuind-o, cumva, cu un element al naturii, ca albuli fulgi de nea sau limpezii stropi de ploaie, cu care avea în comun inconștienta candoare și deplina, total inocenta iresponsabilitate pentru pustietoarele calamități pe care, firește fără voia lor, se întâmplă să le dezlănțuie. Căci nu trecuse nici o lună de zile de cînd fata cu nume de aur fusese pricina unei tragedii care zguduise o bună parte a Capitalei. Iată ce se întâmplase. Un tânăr malagambist, pe numele lui Sandu Aroncanu, ca să-i facă în ciudă iubitei lui cu care tocmai se certase, o invitase pe Liza — și aceasta primise — într-o după-amiază la Hipodrom. Dacă voise „un coup de tête”, tânărul Sandu îl realizase, căci plimbarea lui pe la padock, cîntar, bufet și tribune cu Liza, cu Liza pe care o cunoșteau, în calitate ei de vrednică urmașă a Raselicăi Nahmansohn, jumătate din tinerii și mai puțin tinerii bucureșteni (ca să nu mai vorbim de călătorii din provincie care auziseră de faima ei și care veneau să o viziteze ca pe un celebru, dar accesibil și altminteri rezonabil tarifată obiectiv turistic) nu stîrnise, în ziua aceea, pe turf, mai mică senzație decît bomba cu **Cordon rouge**, călărit de Lungu în „Premiul regal” și plătind, ciștigător, la casă, două sute patruzeci pentru zece lei. Dar malagambistul, lipsit, nu-i așa, de prejudecăți, avea o soră; sora aceasta era logodită, iar familia logodnicului, mai puțin malagambistă și mai puțin lipsită de prejudecăți, îl determină pe acesta ca nu mai tirziu decît în marțea de după cea duminică să rupă logodna și să-i restituie fetei inelul; fata se spînzură; găsind-o atîrnată în laț, mama făcu o congestie cerebrală și se prăbuși moartă, acolo, lingă scaunulul răsturnat; după ce o înmormintă cu toate ceremoniile cuvenite, Sandu se prezentă voluntar pe front, de unde peste o săptămînă îi veni, nenorocitului, numele, „căzut vitejește în luptă”. Ce vină avea, în toate astea, Liza? Desigur, nici una, și nici poliția nu catadicisese măcar să o deranjeze, atîta vreme cît fata nu provocase scandal în localuri publice, ci își vedea conștiințios, fără nici o absență, de treabă, prezentîndu-se în fiecare dimineață la vizita medicală și ținîndu-și „condicuta”, „carnetul de sănătate”, adică, fără întrerupere, cu viza la zi.

Vorbea puțin Liza. Nu știu dacă în săptămîna în care, după ziua în care mă dusesese prima oară acolo Adrian, nu știu, zic, dacă în cea săptămînă în care, fascinat de noutatea experienței, mă întorsesem singur la dinsa cinci zile la rînd, una după alta, am schimbat mai mult de cîteva, chiar împușinate cuvinte. În ziua a șasea — era într-o simbătă — cînd s-a întors în salon și m-a văzut, am zărit, parcă în ochii ei, un licăr prietenos de recunoaștere, invitîndu-mă să-i fac cuvenitul semn de poftire. Cum acesta întârzia, licărul s-a stins, și fata s-a așezat, cu minte, pe scaun, orice „apel”, fiind, de bună seamă, strict interzis în acea instituție, unde te-ai fi așteptat mai degrabă să între, dînd deoparte „canaturile duble ale ușii, o procesiune de slujitori purtînd argintăriile unui serviciu de ceai. S-a dus, s-a întors, o dată, de mai multe ori, se apropia ora închiderii și eu tot acolo eram. Atunci abia și-a luat inima în dinți și a schițat un semn: „ce faci, nu te decizi?”

— N-am azi nici un ban — i-am șoptit ridicîndu-mă să plec — am venit numai să te privesc.

— Așteaptă-mă puțin, mi-a răspuns după o scurtă tăcere, mijîndu-și ochii și ducînd un deget la buze.

Am făcut ce mi-a spus și am privit în continuare la uriașa oglindă venețiană de pe perete și la afișul împodobit cu un vultur cu zvastică, pe care scria „Für deutsche Wermachtangehörige streng verboten”. În sfîrșit, îndată după ora zece, mă pomenii coborînd scările alături de dinsa.

— Unde vrei să mergem? Ți-am spus, n-am nici un...

— Taci. La mine mergem. Stau aici. La doi pași.

Și într-adevăr, cotirăm pe Domniței. Liza se opri în colț, la o bodegă, de unde ieși cu două sticle de Ottonel Știrbey și, luînd-o apoi la stînga, pe Moșilor, se opri ceva mai încolo de biserică „cu Sfinți”. Mă uitam la tovarășa mea de drum, îmbrăcată cu un tator maro „clasic”, cu o poșetă atîrnată de umăr, umblind cu neafectată grație pe pantofii cu tocul semiînalt și o găseam la fel de atrăgătoare ca atunci cînd o vedeam pe scaun, în spa-

tele mesei, sau în încăperea unde ne re-trăgeam.

Atrăgătoare, și totuși distantă, căci, în ciuda relațiilor ce le aveam, simțeam un fel de sfială, îmi venea, de pildă, datorită felului ei de a fi, peste mină să-i zic „tu”, de parcă între mine și dinsa s-ar fi așternut, obturante ca o ceață, secole și milenii întregi, la capătul cărora s-ar fi aflat, suprapunîndu-se peste chipul real al acesteia de aci, icoana cine știe cărei străbune de-a ei oficiînd, cu același hie-ratism de veche gravură sau de manu-scris miniat, ca și dinsa, același ritual al celei mai vechi profesii din istoria omenirii.

Indiferent dacă e reală sau închipuită și indiferent dacă tu ocupi, iarăși în chip real sau numai închipuit, poziția avantajată sau cea dezavantajată, distanța ce o simți că te desparte de cineva împiedică comuniunea sufletească; ea exclude iubirea, favorizînd doar adorația, de nu, dimpotrivă, ura sau chiar frica. De pe o poziție inversă, mă simțeam față de Liza, în timp ce o înșoțeam acasă, așa cum s-o fi simțit, poate, față de mine, fata din întâmplarea pe care, iată, o relatez mai jos.

**E**RA odată cînd, ca adesea, mi se crăpase de zori la „Paradis”. Și cînd, tot ca adesea, după un răstimp, să-i zicem de levitație, revenisem în contingent, băgasem de seamă că toți cei cu care plecasem la drum dispăruseră: sticla de pelin pe jumătate golită aflată pe masă nu mai era exploatată decît de paharul meu și de încă unul, pe care-l ținea în mină, zîmbînd de cine știe ce mîmuni i-oi fi debitat, o fată veselă din acelea care își sfîrșeau și ele noaptea în localul cu pricina. Cum ajunsesse acolo la masa mea, nu știu, n-o văzusem în viața mea, eram însă prieteni sinceri, prieteni din copilărie, ne ziceam pe nume și, cînd sticla își arată fundul, primi fără fașoane să mă înșoțască. O luă înaintea mea pe scară, folosînd cu nădejde rampa, pe care o apuca zdravăn cu amîndouă mîinile, una după alta, ca un atlet care se cațără pe o funie, astfel încît picioarele, și așa șovăitoare, aproape că nu mai atingeau treptele. Ajunsă sus, își trase la loc peste călcîie baretele pantofilor decupați, își dădu deoparte părul lung care-i căzuse peste ochi în cursul ascensiunii și — substituînd desigur astfel vechiul punct de sprijin — mi se propti de gît ca de un stilp de felinar. Mă examinai, la rîndu-mi, în oglinda din capul scării: barba îmi cam crescuse, freza-mi stătea cam alandala, cravata dispăruse, nu prea mai arătam scos „ca din cutie” ci mai curînd ca dintr-o ladă, o ladă cu o anume destinație.

Mă indelețniceam, în vremea aceea, cu un fel de misitie de mașini, care nu-mi aducea cine știe ce ciștiguri — ba mă alesesem chiar, într-un rînd, cu o reclama-

ție la parchet — dar îmi oferea, în schimb, privilegiul de a putea folosi aproape în permanență cite unul din vehiculele ce-mi erau încredințate spre vînzare. În dimineața aceea mă aștepta la intrare un destul de cochec Horch decapotabil, iar fata, văzîndu-mă că scot cheile din buzunar și că mă instalez la volan, se așeză foarte voioasă lingă mine, rezumînd grabnic situația și stabilîndu-mi fără ezitare statutul: mașina era, nu-i așa, a jupinului, iar eu, în vreme ce jupinul... Nu mă ostenii deloc s-o scot din eroare și condusei cu grijă pînă acasă, la Foișorul de foc, unde aveam o garsonieră dublă, mobilată cu tot ce-mi alesesem mai de soi din apartamentul de șase camere pe care-l locuisem cu părinții mei dispăruți. Liftul fiind defect, urcarăm pe scări — se împleticea parcă mai puțin — cele patru etaje, luînd-o eu înainte, de rîndul acesta, ca o gazdă ce mă aflam; plimbarea la aer în mașina deschisă o mai înviorase și, în timp ce pregăteam o cafea, fata vădea o vervă inepuizabilă: garsoniera era, firește, și ea, a jupinului, plecat, pasămite, din oraș, la moșie, ale jupinului covoarele, ale jupinului cărțile, popă, profesor, ce era, de avea cărți așa multe și așa groase, ia uite, nu-s pe românește, le citise oare pe toate, aiurea, las'că știa ea cite parale fac ăstia, stai, mami, că torn eu cafeaua, dar o bere n-are jupinul în răcitorul ăsta, aoleu, s-a topit toată gheața, ia repede alta, că pe vîpia asta de iulie se alternează toate, n-ai puțină piine să clugulesc ceva, că mi s-a făcut o fomică, și umbla prin sertarele bufetului și scotea cești și pahare, pe care le mai lustruia, nițel, cu o cîrpă de bucătărie, și-și tăia piine și mușca din senșișuri, și se purta de parcă am fi fost, într-adevăr, prieteni de cînd lumea, și parteneri într-o farsă, într-o straișnică păcăleală pe care i-o trăgeam husănului, știe că-i folosești cotețul? ha, ha, ce ești la el, șofer, aha, și valet, ci cit îți plătește, trebuie să fie plin de biștari, e tînr, e bătrîn, nevastă are? pînă cînd, în cele din urmă, după ce trăsese, cu dezin-voltură, cearșaful de sub mine, spre a se drapa în el, și se așezase pe un fotoliu aprinzîndu-și o țigară și dîndu-și întruna părul deoparte de pe ochi, mă puse dracul să-i curm sporovăiala, spunîndu-i că „jupinul” sînt eu. Citeva clipe a rămas cu gura căscată, era evident că nu-i venea să creadă: s-a dus apoi la ușa de intrare, a deschis-o, s-a întors, mi-a luat portofelul, a scos din el permisul de conducere, a confruntat numele de acolo cu cel gravat în tăblită de pe ușă și s-a așezat, sau mai degrabă a incremenit, la loc pe fotoliu. După cîteva lungi, nefirești minute de tăcere, și-a strîns genunchii unul lingă altul, și-a dres glasul și, cu un timbru ce parcă nu mai era al ei, a întrebă:

— Domnu', mai serviți?

Excitantul auditiv al pălăvrăgelii înce-tînd și pornîndu-se totodată o ploaie din aceea ținute, prevestitoare de toam-

nă, mă răzbise somnul. I-am răs-puns nu știu ce, a lehamite, și am vă-zut-o, ca prin vis, îmbrăcîndu-se în mare grabă și căutînd, parcă, febril, ceva, prin baie și prin chicinetă, apoi în patru labe, pe covor, pe sub birou, pe sub fotoliu; ieși, în sfîrșit, în trombă, trîntind tare ușa după dinsa.

Pe seară, cînd mă trezii, puțin mahmur, și pe cînd făceam un sumar control prin odaie, ca să văd dacă n-a dispărut ceva — stiloul, ceasul erau la locul lor și din bani, după cite se părea, nu lipsea nimic — sună la telefon buna mea vecină de pe palier, care-mi cumpăra lapte și piine și care, avînd cheile, se milostivea să-mi mai și deretice din cînd în cînd în casă.

— Vedeți, îmi spuse — după ce îi confirmai că sînt singur și că poate intra — vedeți, am găsit... asta... pe scări, încă de dimineață... Dar mi s-a părut că sînteți cu o... cu cineva și n-am îndrăznit să vă deranjez.

În mină ținea un pantof de damă, cu bareta ruptă și cu tocul cam scilciat.

— Bine, îi răspunsei, dar din patru etaje, opt apartamente și opt garsoniere, de ce tocmai la mine?...

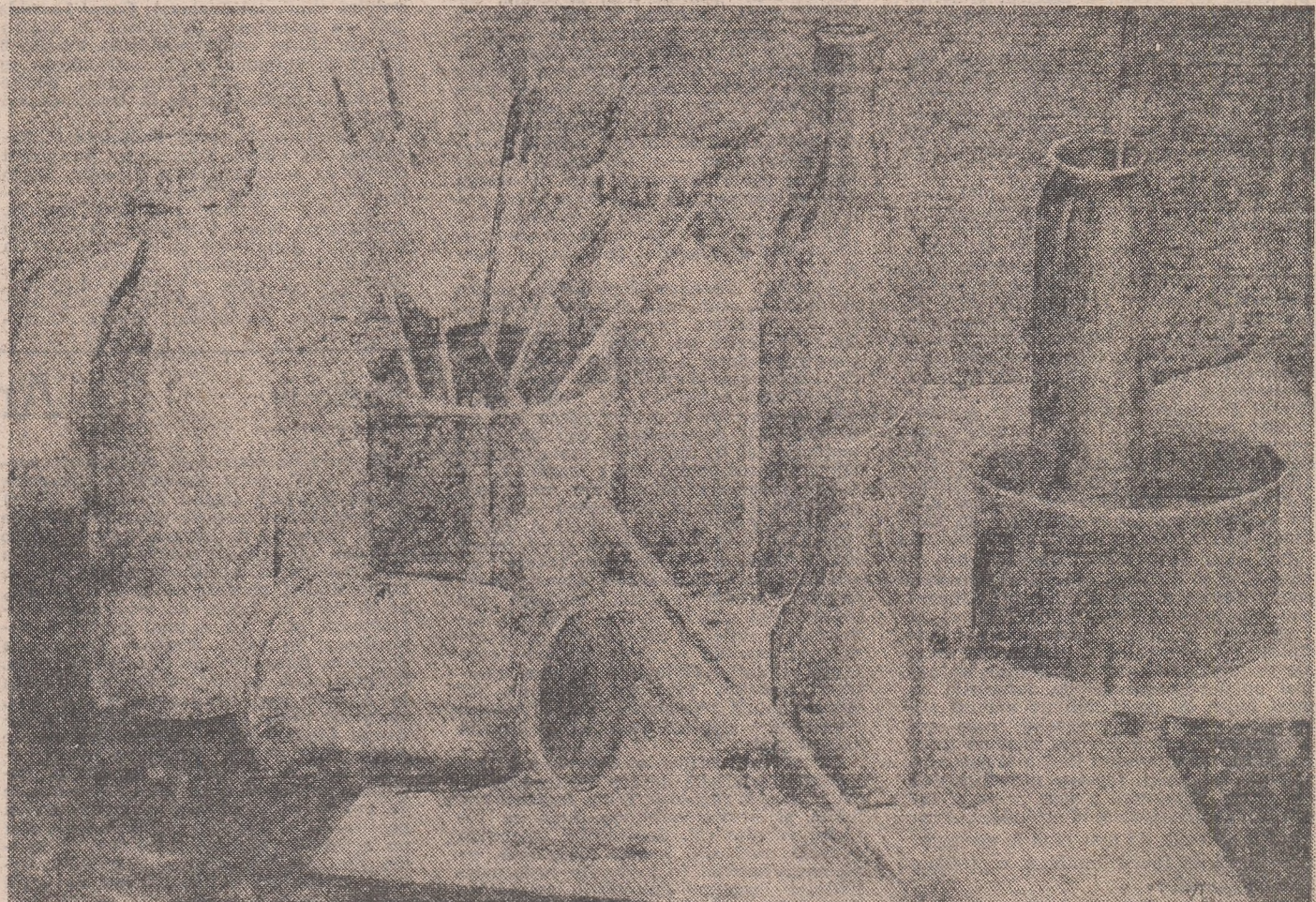
Păi, la Ioneasca întrebare, Dumitrești! erau la băi și apoi...

— De la dumneavoastră s-a pierdut, n-are de unde din altă parte, își încheie ea sumara anchetă, fără drept de apel, ba mai și zîmbîndu-mi, complice, pe sub mustăți. Și mi-l puse pe lada de la culer și plecă. Babă nebună, mi-am zis, și am ridicat din umeri, privînd pe geam la ploaia care nu mai contenise.

Și poate că aș fi uitat cu desăvîrșire de existența lui, dacă peste cîteva săptămîni, căutînd cu tot dinadinsul o pipă care mi se rătăcise, una din acelea din care nu fumam decît în casă, nu-mi dădea prin gînd să-mi cufund mina și într-unul din fotolii: odată cu scula după care umblam, pescui de acolo și perechea pantofului pierdut pe scară și depozitat pe cuier, cu bareta întreagă, acesta, dar cu tocul la fel de scilciat. Și abia atunci am priceput toată grozăvia, toată drama care zguduise puțină minte a bietei făpturi: bine amecîțită cum era cînd urcase, nu simțise, desigur, că și-a pierdut pantoful; trezîndu-se, relativ, apoi, și nevăzînd nici unul, recenta, desigur, fiastră a cetății a căzut într-un dubiu: plecase oare de acasă cu ei, sau fără, așa cum dumneața și cu mine nu mai știm citeodată dacă am plecat de acasă cu sau fără pălărie, servietă sau umbrelă; era, zic, în dubiu și „în dubio, abține”; alături de el se afla însă o certitudine, aceea a distanței ce se căscase între ea și un om pe care, pînă cu o clipă înainte, îl socotise ca pe unul de-al ei, un camarad, un frate de ancilaritate și de calicie, cumplită certitudine, care o năvălise atît de ulcerant și de fulgerător, încît preferase să o rupă la fugă în picioarele goale, decît să ajungă în primejdia de a fi nevoită să dea socoteală (poate, cine știe, chiar la poliție, cu care va mai fi avut, fără îndoială, și nu o singură dată, a face) pentru o intruziune într-o lume pe care o simțea, organic, străină și dușmănoasă.

Am păstrat luni și apoi ani de zile perechea aceea de pantofi scilciați, am cărat-o după mine în cîteva locuințe în care am fost nevoit să mă mut, dar pe stăpîna lor, pe care mă simțeam, atunci, în stare să o iau de nevastă, să o iubesc toată viața, n-am mai întîlnit-o nicăieri, niciodată. Dar să ne întorcem la rîndul povestirii.

(Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura „Cartea Românească”)



TEODOR VESCU: Natură în atelier (Galeria „Căminul artei”)



# Adevăratul debut

Teatru

## „Misterul Agamemnon“

de Iosif Naghiu

(Teatrul de Comedie)

**S**E cuvine a fi apreciată favorabil acropierea Teatrului de Comedie de dramaturgia lui Iosif Naghiu, mai puțin cunoscută prin spectacole teatrale, tipărită în câteva volume dintre care ultimul, **Misterul Agamemnon** (Ed. Eminescu, 1981), propune o selecție de autor relevantă.

**Misterul Agamemnon** este o posibilă istorie a unui drum, dinspre mit spre viață... mitului. Agamemnon, după episodul troian, se întoarce acasă. În scenă apare un bărbat purtând urme ponosite ale majestății de odinioară, însoțit de un fel de Sancho Panza, un scutier care există pentru că se învârtă în jurul lui (sau invers). Acasă, însă, nu mai e acasă. „Mitul“ a ajuns înaintea personajului. Uciderea lui Agamemnon, finalul poveștii mitice, este jucată în fiecare seară (nu luna), la ora 18, de o trupă de actori (Clitemnestra, Egist, Oreste, Electra, Actorul) al cărei impresar este marele Téspis, de acum dușman al lui Agamemnon. Mlcene, orașul înfloritor, e un mare loc teatral în care se repetă zilnic și se joacă seara **Uciderea lui Agamemnon** și apoi **Oedip și Choeforele**. Conflictul între istoria mitică (personificată prin războinicul conducător) și trupa actorilor este declarat. El repetă mereu scena uciderii care îl lasă rece pe războinicul obosit de istorie, dornic să facă o baie, minat mereu de nevoi periodice spre baia care e acum scena teatrului, stricând mereu scena uciderii. Încearcă actorii să-l mine pe erou spre alte locuri, așa cum s-a întâmplat cu toți conducătorii troieni care n-au mai ajuns acasă sau n-au mai fost regi la ei acasă. Vor să scoată pe acest alt Marte din Cetate pentru a întrona o altă artă, un alt zeu — Téspis, despre care am fi vrut să aflăm mai mult din piesă.

Încercarea lui Agamemnon de a reorganiza cetatea eșuează. Aparținând altui timp, revolut, prezentul îl obligă să intre în rolul Agamemnon.

Spectacolul Teatrului de Comedie reallizat de regizorul Florin Fătușescu descrie orchestrarea, uneori confuză, a textului destul de anevoios. Subtitulată, în volum, „afacere mitologică“ și prezentată acum, cu modificări, drept comedie, de către autor, piesa lui Iosif Naghiu presupune un efort de concentrare, la diverse nivele, a comicului și tragicului din care transpar, în spectacol, impulsuri comice și efecte tragice. Florin Fătușescu, care a reușit transpunerea scenică a unor valoroase texte de Sorescu și Băieșu, a „înghețat“, într-o anume privință, relațiile între personaje care evoluează, nu o dată, straniu. Pe de altă parte, relaționarea mitului cu viața, și a războiului cu arta, are, ca și în text, zone obscure, altele voalate și câteva inteligibile. Astfel, statura unor personaje, în scenă, e firavă: din Agamemnon a rămas un fel de flăcău mare pus pe soții, iar partitura lui Oreste, a Electrei și Actorului se racordează în slabă măsură la subiectul picsei.

Silviu Stănculescu, în Agamemnon, are o lentoare, uneori buimacă, impunând totuși personajul. Fibra comică a actorului se cuvine a fi folosită mai consecvent. Reușită e scena dialogului său cu Filosoful și Arehtion sau, la început, cu Clitemnestra.

Sanda Toma dă o identitate mai precisă personajului său în ansamblul spectacolului. Uneori o pierde când jocul actorilor nu mai este colectiv și se transformă într-o expectativă inexplicabilă. Cuplul Electra-Oreste, realizat de Adina Popescu și Șerban Ionescu, participă la teatru care se joacă sugerind prin accesorii vestimentare, detalii de machiaj și moralitate deviantă, însemnele unui nou timp, deloc eroic, o lume a derizoriului sentimental. Aurel Giurumia, în Intendentul Palatului, susține corect sarcina comică a personajului fără invenții marcante. Figura și costumația lui Costel Constantinescu (Arehtion) determină reușita unui personaj episodic. Iurie Darie (Actorul) nu convinge în dialogul său cu Agamemnon, iar o replică a sa mai lungă distonează cu tonul spectacolului.

Dar care este tonul spectacolului în care apar și scutierul somnolent, simplist comic (Dumitru Chesă), Menelau (Gheorghe Crismaru), Egist (Dan Tufaru) și Protagoras (Candid Stolica) în roluri nefinisate? Dacă am apreciat efectele bune ale costumelor Danielei Codarcea, nu am fost pe deplin convins de decorurile cu mari indicii de previzibilitate scenică ale lui Puiu Antemir. Spectacolul pare un fruct oferit până a fi copt, distanță între coajă și miez rămânând încă a fi parcursă în ambele sensuri. Ideatică piesei, intuită de Florin Fătușescu, a fost expusă incomplet în principalele ei articulații. Avataurile suferite de text până la spectacol reprezintă un factor inhibitor ce trebuie luat în seamă.

Marian Popescu

## „Jucătorul de table“

de Ion Coja  
la Constanța

**L**A meritele, nu puține, cu care teatrul constanțean e consemnat în calendarul vieții artistice se adaugă acum și premiera piesei **Jucătorul de table** de Ion Coja. Autorul ne-a citit-o în 1970, în cenaclul pe care l-am inițiat în redacția „Contemporanului“. A avut parte acolo de prețuire și încurajare. Aceleași sentimente le-a înțilnit și la editură, care i-a tipărit lucrarea în 1971.

Omul lui Coja, care joacă table singur, zi și noapte, spre exasperarea familiei, fără să găsească zarul câștigător, va deveni, sub un impuls dinafară, altminteri, banal, un demiurg din clipa când va constata că printr-o voință puternică, diriguită de autosugestie, după metoda psihoterapeutului Coué, și prin credință în valorile fundamentale ale individului social, poate fi Dumnezeu. Alternanța de comedie, meditație și dramă, jocul poezic al iluziei, automatizării și parodierii ficțiunii dau piesei o savoare particulară. Simbolul propus (autorul îi zice **mit**) implantat într-un mediu anodin și reacțiile în genere voit plate ale grupurilor implicate amintesc de unanimismul lui Jules Romains, iar fantasticul bonom, de dramaturgia lui Marcel Aymé, în care cite un ins anonim își descoperă brusc calități supranaturale putind trece prin ziduri sau zbura ca păsările. Din alt punct de vedere, forța aceasta a îndărătniciei senine ce te poate extrage din contingent are și ea la noi o anume tradiție, de la **Omul cu mîrtoaga** a lui Ciprian până la **Chițimia** lui Ion Băieșu. Ion Coja rămîne însă original nu prin cazul abordat, ci prin extensia problematicii în universal — căci omul său își pune întrebări adinci cu privire la responsabilitățile pe care le incumbă puterea asupra semenilor și asupra destinului planetar — și prin ironia desfolierii mitului propus, atunci cînd personajul își declară imposibilitatea asumării atotputerniciei. Comedia are o culme în fina diferențiere ce se face la un moment dat între credință și credulitate, între convicția rațională, a cărei umbră e totdeauna indoiala, și facticitatea iluziei ce duce la stări maniacale, degradabile în fanatism orb.

Așadar, cel numit în piesă El e mereu afișat între revendicările rizibile ale familiei (băiatul vrea să devină „academician post-mortem“, iar fata să fie „blondă și cu ochi albaștri“) propriile sale întrebări („Cu ce să începem?“), „Ce am dreptul și ce n-am dreptul să întreprind?“), „Al cui Dumnezeu sînt oare?“ etc.) și acuzele aduse de alții pentru toate suferințele lumii, boli, nenorociri, catastrofe, morți premature. Autorul nu are îndestulătoare motivații pentru schimbările — uneori prea repezi și simple — de stare și umoare ale protagonistului, nici îndeajunsă tărie de a ține umorul mereu la aceeași înălțime. Ca în toate poveștile ce proiectează compensatoriu frustrația într-un alegoric mirific, și aici între planul real, spiritual edificat după tiparul teatrului absurd, și planul fictiv plutesc nori de ceață. Într-o adică elemente inexplicabile, a căror cheie nu o au nici personajele. Însă cînd se ajunge la „examenul de Dumnezeu“, săvîrșit într-un cabinet special, unde urmează să se elibereze „atestată“ în materie, ca la lăutari, lucrurile se îmbină și se limpezesc, chiar dacă dobindesc și un vag caracter retoric. Fiecare om — ni se spune subtextual — poate fi pentru sine și pentru alții un demiurg dacă își pune toată puterea sa suflătoare și intelectuală în slujba binelui, a frumosului, a adevărului și dacă e preocupat de fericirea celorlalți.

Această interesantă pledoarie pentru altruism și optimism, deopotrivă măturie de încredere în capacitatea omului de a se feri pe sine — dacă are conștiința clară a scopului — punctată de inteligente și malițioase paradoxuri („Dumnezeu e ateu!“), de ironice repormări a ceea ce ar putea părea la un moment dat demonstrativ sau melodramatic, ca și de interstii grave ce dau măsură însemnătății ideii, constituie și substanța spectacolului. Cum unul din poncifele curente ale criticii diletanțe transformat în criteriu imuabil și unic e „respectul textului“, teatrul fiind numit astfel, implicit, un megafon literar cu crainici-actori incapabili a făur, opere scenice, creații proprii, pe baza unei piese, avem prilejul aici — unul din numeroasele prilejuri oferite de teatrul românesc autentic — să constatăm cum textul trăiește realmente într-un spectacol creator, prin substanța sa, iar spectacolul îi potențează piesei umorul, poezia și originalitatea cu mijloacele sale proprii.

Principalul mijloc e compunerea regizorului, săvîrșită de Ion Maximilian — artist care-și regăsește acum fantezia volubilă și profesionalitatea după ce răstăcise pe alte căi. Spectacolul începe ca o farsă modernă, intens comicizată cu membrii familiei în haine de casă, zvîrlindu-și noștime imprecate, maltratându-se gimnastic în patul imens, urcîndu-se în colivii personale, căzînd în

transă, confundîndu-și identitățile. Un logodnic halucinat și persuasiv (remarcabil susținut de Longin Mărtou) e contracara de un fost pretendent, Don Juan, care apare în cirje, chior, într-o foarte hazoasă și decrepită senescență, realizată admirabil de Emil Birlădeanu. Odată cu revelația eroului El, desfășurarea se resține, se rînduiește și accede spre o dezbateră nespectaculoasă dar captivantă prin paralelizarea și simultaneizarea monologului cu dialogurile celorlalți. Băiatul (Eugen Mazilu) e un mascălon voios, bine conceput ca atare, Fata (Ana Mirena), cu tot atîtea capricii cită nerozie, e și ea spiritual gîndită, Nevasta (ce va defini, mai tîrziu, și un rol de văduvă — Ileana Ploscaru) e creată cu finețe, ci-zelată, în fiecare din atît de diferitele ei reacții, într-o manieră simplă și efica-ce, de înaltă comunicativitate, iar Logodnicul, de care am mai pomenit, e abstruz și lamentuos sau jubilant. În sfîrșit, compoziția se divide: un tablou (în sala de așteptare a policlinicii) organizat cu rigoare, pe coordonate dramatice, dominantă fiind negrul; celălalt (în cabinetul medical), în dominantă albă, afirmînd bogat crezul piesei și al reprezentăției, cu o însoțire muzicală expresivă.

Constantin Sassu, cel ce experimentează dumnezeirea de o clipă, poartă cu bravură sarcinile complicate ale rolului. Nu

are vigoarea necesară și nici gamele vocale trebuincioase, trece însă meritoriu prin fazele comice, își pune frumos încintele întrebări și iese cu bine din examenul policlinic final ca să-și rostească plin și cald mesajul ultim, la rampă. Ca în mai toate reprezentațiile în care apare, Lucian Iancu face și aici un personaj episodic extraordinar — amintind de Pierre Brasseur — un profesor de logică ebricitat și tăpaur, pe urmă un medic metodic, care înțelege să tragă consecințele ultime ale diagnosticelor sale și ale autoexamenului, împuscîndu-se cu răceală filosofică, Un Asistent (Viorel Popescu) și o Asistentă (Miro-dora Condur) îl secondează rezonabil.

Cred că aerul modern și sigiliul zeflemist al decorurilor și cortinelor (minus tapetele de un roz neverosimil și inoportun ale odăii inițiale și distribuirea neglijentă a obiectelor în tabloul ultim) sînt reușite ale scenografului Constantin Rusu. Am convingerea că piesa și-a găsit la Constanța spectacolul, iar teatrul autorul. Și dramaturgia, un nou oștan, temelnic prin talent, aptitudine constructivă și simț teatral. Acesta e adevăratul debut al lui Ion Coja — prin anul de naștere a piesei și prin valoarea ei de acum, semnificativă, acreditantă.

Valentin Silvestru



D-ale carnavalului la Craiova: Pampon (Ilie Gheorghe) suspectîndu-l pe Iordache (Ion Colan). Regia: Mircea Cornișteanu, scenografia: Viorel Penișoară-Stegaru

## „Zilele Caragiale“

■ La 31 ianuarie și 1 februarie s-a desfășurat a opta ediție a „Zilelor Caragiale“, manifestare organizată anual de Societatea culturală „I. L. Caragiale“ cu sprijinul Teatrului Național din Craiova, Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

S-au prezentat premierele **D-ale carnavalului** (Național Craiova), **Conu' Leonida față cu reacțiunea** (Institutul de teatru din Tg. Mureș, secția maghiară), **Fintina 2** (colaj al Studioului de caragialeologie de la Politehnica din Timișoara), **Șchițe** (formația studenților de la Universitatea din Craiova).

A fost lansată cartea **Caragiale și Caragiale** de Florin Manolescu. Au vorbit despre ea autorul, Ștefan Cazimir, Marin Besteliu, Romulus Diaconescu.

S-a ținut sesiunea științifică anuală, condusă de Mihai Ungheanu, la care au prezentat comunicări și au participat la discuții Jean Cazaban, Doina Modola, Alexandru Fircuș, Valentin Silvestru, Doru Motoc, Radu Radoslav, Ion Zamfirescu, Florin Manolescu, Sonia Cuciu-

reanu, Marian Popescu, Elena Răducanu, Ștefan Cazimir.

În cadrul altor activități, întâlniri cu trupele participante, au mai fost prezentați Serafim Duicu, Victor Parhon, Virgil Brădețeanu, Stelian Vasilescu, Ileana Berlogea, Mircea Cornișteanu, Theodor Mănescu, Florica Ichim, Liana Cococaru, Victor Ioan Frunză, Marie Jeanne Lecca, Patrel Berceanu.

Cu ocazia unei ceremonii desfășurate pe scenă, în fața publicului, s-a acordat Diploma Societății pe anul 1983, Teatrului Național din Craiova „pentru contribuția esențială la întemeierea și realizarea programelor acestei Societăți, pentru înfăptuirea, în decurs de un deceniu, a integralei scenice a operei comice a lui Ion Luca Caragiale“. Cu acest prilej au vorbit Mihai Ungheanu, președintele Societății, Valentin Silvestru, vicepreședinte, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova.

Bursa de studii pe anul 1984 a fost acordată criticului teatral Marian Popescu. Comitetul Societății a cooptat, printre membrii săi, pe Ștefan Cazimir de la Universitatea din București.

## Radio tv.

■ Greu de spus dacă realizatorii versiunii B.B.C. după **Antoniou și Cleopatra** de Shakespeare (regia: Jonathan Miller) au premeditat aceasta sau dacă latente forțe, zăgăzuite de limitele invariabile ale textului, au invadat scena de lumină a spectacolului recent difuzat pe micul ecran impunîndu-și punctul de vedere, oricum, ni se pare că figura de prim plan a ecranizării este cea a unui personaj nementionat în titlu: Caesar Octavianus Augustus (interpret Ian Charleson). Avea, înaintea confruntării menite a-l elimina pe Antoniu din jocul puterii și al gloriei, cu puțin peste 30 de ani. Chipul și întreaga făptură erau înobilate încă de acum, cum observa Suetoniu, de o excepțională frumusețe, de farmec și seducție, ce vor rămîne întregi, nealterate de ani și de circumstanțe, poate tocmai pentru că la baza lor nu funcționa nici un artificiu. Tinărul Octavian, glorificat apoi ca Augustus, se dovedea inflexibil și cumpătat. (Plutarh ne va vorbi de conduita sa inumană și crudă), decic a-și calcula atent pașii unui destin

## Artă și știință

ce s-a impus contemporanilor și posterității prin echilibrul și grandoare. Programul său interior nu putea decit respinge excesele și indeciziile lui Antoniu, urechea îi va fi insensibilă la glasul de sirena al Cleopatrei. În pragul maturității, opțiunile îi sînt de neclintit, imperturbabila sa voință de a-și implica efigia în istoria unei colectivități dovedindu-se, în cele din urmă, victorioasă. Capitolele de istoria culturii ce-i vor perpetua faima se sprijină, însă, pe odele lui Horațiu, pe alegoriile lui Vergiliu, pe elegiile lui Propertiu sau cărțile pompeiului Tit Liviu.

■ În liceu am auzit pentru prima dată de numele academicianului Gheorghe Titeica. Făceam parte dintre elevii pentru care matematica era, după atît de sugestivă sa definiție, „o specialitate temută dar respectată“. Urmăream cu descrescătoare pasiune o complicată demonstrație de geometrie cînd, deodată, profesoara s-a îndepărtat de tabla plină de desene și calcule pentru ca, aparent



# „Îndrăgostit la propria dorință”

„COMEDIE SERIOASĂ” se subintitulează filmul realizat în 1932, în studioul „Lenfilm”, de Serghei Mikaelian (regizor și coscenarist). Interpreți principali Oleg Iankovski și Evghenia Glușenko.

O poveste originală și stranie despre sufletul omenesc și lupta lui pentru obținerea fericirii. Arma în această luptă este cartea, învățătura, manualele de fericire, conținând sute de „exerciții” pe care „elevul” trebuie să le facă zilnic, sub direcția unei profesoare pasionate.

Încă de la prima scenă a filmului **Îndrăgostit la propria dorință** înțelegem că e vorba de niște oameni neobișnuiți. O femeie tânără de profesiune bibliotecară, Vera, și un tânăr cu genunchii la gură, beat turtă, care doarme buștean, Igor. Dînsa caută să se așeze mai bine, ceea ce aruncă afară pe peronul metroulului trupul adormitului. Femeia împreună cu un trecător îl scoală pe bețiv în picioare și vor să cheme un taxi. El refuză, căci nu are cu ce-l plăti. Finalmente cedează, atunci cînd ea îi promite să-i telefoneze pentru ca el să-și poată plăti datoria. Interesant aici este nepăsarea lui în caz că nu i se împrumută acei bani. Interesant de asemenea încăpăținarea ei de a-i da rublele necesare pentru taxi. Două acțiuni care descriu psihologia personajului. El, un tânăr căruiua nu-i pasă că se află fără nici un ban și beat mort în mijlocul străzii, iar dînsa tot atât de hotărîtă să-l „salveze”. De ce? Pentru simpla pricină că este o ființă bună la suflet și care, fără să o oblige nimeni, și-a pus în cap să învețe pe oameni arta și știința fericirii. La instituția unde lucrează ca bibliotecară se găsesc sute de manuale practice, tratate didactice, cu lecții și exerciții în care omul învață să prefacă orice acțiune în „exercițiu de fericire”, în lecții teoretice și practice despre ce trebuie să gîndești ca să prefaci orice acțiune, orice gîndire, orice conduită în act de fericire. În felul acesta generoasa femeie „ajută” pe oameni să cucerească fericirea. Prințre cei ajutați de ea va fi și tânărul bețiv adormit pe banca stației de metro. El, sincer, îi explică de ce nu crede în nimic. Nu crede decît în băutura. Ea se încăpățînează să-i dea, după carte, lecții de fericire.

În cursul acestor lecții, ea află cauza curioasei lui decăderi și nepăsări. Fusese un strălucit sportiv, cîștigător în numeroase campionate. Dar organizatorii de competiții încercau să-l atragă în tot felul de combinații, să stabilească ei cînd trebuie să cîștige locul întîi și cînd trebuie să-l cedeze altora. De aici dezgustul lui pentru sport și nepăsarea lui pentru fericire.

Totuși ea îl convinge să urmeze mai departe acestor „cursuri de fericitologie”. Trebuie să adăugăm că amîndoi eroii erau oameni de o excepțională frumusețe fizică. Mai exact el era frumos din toate punctele de vedere. La ea întîlnim un fenomen curios. În momentele cînd nu e ocupată cu „ajutorul” pe care îl dă unuia și altuia pentru a-l „învăța” meserugul fericirii, ea e departe de a fi o persoană frumoasă. Arată ca o vulgară casierită de aprozar. N-are, fiziceste, nimic atrăgător. Asta atît cu privire la îngrijirile cosmetice cît și la cele vestimentare. Avoi, deodată, ca o explozie, deîndată ce se angajează, cu pasiune, în meseria ei de profesoară de fericire, devine alt om, altă ființă, de o atracție fascinantă.

Pînă la urmă amîndoi se îndrăgostesc unul de altul. În fine, lecțiile ei de fericire „după carte”, par naive și neverosimile, dar concepute și practicate cu atîtă încredere, cu atîtă bună credință încît filmul ne convinge că asemenea campanii pentru cucerirea fericirii pot fi încercate și reușite. În tot cazul, ce este indiscutabil e că atît entuziasmul ei de profesoară cît și sununerea lui ca elev porniseră de la sentimente generoase.

O poveste ca aceasta, bazată exclusiv pe o credință în bunele calități ale sufletului omenesc și pe o ciudată pedagogie, lese din comun. Să remarcăm de asemenea prezenta ironiei — uneori blindă, alteori aspră — a filmului lui Serghei Mikaelian: să sounem că frumusețea celor doi eroi este ceva mai deosebită, căci frumusețea lor fizică e izvoată și pusă în serviciul unui program moral.

**D. I. Suchianu**

fără nici o legătură cu aceasta, să ne vorbească despre frumusețea, nebănuită de noi, a științei, despre muzicalitatea inoventuței și armonia fără de seamă a poligoanelor. Numele lui Gheorghe Titeica a fost rostit imediat pentru că de la el, mărturisirea profesoara noastră de liceu, învățase că matematica este deopotrivă rigoare și inefabil și că ea poate provoca, asemenea operelor de artă, o plăcere înaltă și durabilă. Nu peste mult timp, în tăcerea unei bibliotecii cu geamurile invadate de flori de castan, am citit sub semnătura poetului Ion Barbu (adică a matematicianului Dan Barbilian), evocarea acelei mari personalități cu suflet dostoievskian, autor al unui curs ce „curgea ca un riu de claritate”, ascunzînd în transparența abstractă a exonerării intense bătălii spirituale. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, figura savantului român mi s-a înfățișat în adinca ei comolexitate și toate aceste reminiscențe s-au verificat duminică, 5 februarie, cînd exact în ziua în care se împlîneau 45 de ani de la dispariția profesorului, televiziunea a difuzat în ciclul **O viață pentru o idee** o convingătoare omisiune-portret (redactor: Dan Popovici).

**Ioana Mălin**



În premieră, în această săptămînă, un nou film românesc: **Bocet vesel** (scenariul — Sütö Andras și Mircea Moldovan, regia Mircea Moldovan)

## „Un petic de cer”

**R**AREORI Francisc Munteanu a turnat filme de actualitate (mai multe fiind scenariile de acest gen pe care le-a scris, dar au fost realizate de alți regizori). Totuși, cu **Un petic de cer**, din nou în dubla postură de scenarist și regizor, autorul revine către o proprie experiență cinematografică (**La vîrsta dragostei**, 1963), redescoperind viața de șantier, ca mediu formativ esențial și ca principal spațiu de manifestare pentru eroii săi. Cele două pelicule, deși despărțite de un lung interval de timp (perioadă cu „aventuri” muzicale, dar mai ales bogată în filme de evocare a istoriei recente, dintre care **La patru pași de infinit**, 1964, se impune ca moment de virf al carierei lui Francisc Munteanu), rămîn asemănătoare ca anvergură; discursul își păstrează cadentele evidente retorice, chiar dacă în lung-metrajul de acum două decenii predominau intonațiile grave, iar în premiera lansată de curînd se înmulțesc petele umoristice, „numerele” vesele. Credința în elocvența cuvintelor se simte neîncetat; dialogurile expun viabilele principii ale responsabilității civice și profesionale, numesc pasiunea față de muncă și aspirația către fericirea familială, conturează ambianțele. Pînă și detaliile despre construcția impresionantă hidrocentrală se comunică, de predilecție, tot prin intermediul replicilor. Voința de translație filmică, a ideilor și situațiilor astfel anunțate, este însă minimă. Liniara povestire repetă întîmplări decupate din repertoriul de mult consumat pe platourile de la Buftea. Tipologia umană, ca și premisele conflictuale sînt sărace, pentru că pierd adevărul contact cu realitatea, tocmai supunîndu-se traiecțiilor cunoscute și folosite încă de la începuturile cinematografiei noastre contemporane.

Dar nici față de vechile rigori entuziast arborate, pelicula nu se demonstrează consecventă; spectatorii află, de pildă, că la înălțarea barajului, la săparea galeriilor, la consolidarea lor și la montarea instalațiilor lucrează zece mii de oameni, însă scenele proiectate pe ecran se desășoară, de obicei, între două pînă la cinci personaje (puține sînt chiar și grupurile de figuranți, iar ele au aceleași dimensiuni minuscule). Maiestruosele peisaje ale Retezatului abia intră în raza vizuală a camerei de luat vederi (cîteva cadre cu perspective mai ample înfățișează un drum montan sau colonia de locuințe, însă, paradoxal, totul pare a aparține unui univers puțin populat). Lipsește poezia asră a gesturilor cotidiene de muncă (dinamica propriu-zisă a complexei activități din diversele sectoare ale șantierului fiind palid sugerată vizual). În schimb se vorbește pe îndelete despre aflutul de precipitații, despre masivele infiltrații de apă, care pun în primejdie peretele sudic al centralei subterane, dar imaginile frumoase (semnate de operatorul Valentin Ducaru) rămîn angoase întotdeauna însoțite, cele cîteva rafale de ploaie făcînd mai degrabă parte dintr-un agreabil fundal decorativ, decît dintr-un amenințător fenomen meteorologic. Cîntat la radio, la o repetiție sau la o serbare, peticul de cer — ba

chiar întregul orizont — se înfățișează senin pentru a se oglindi în privirile inocente ale copiilor (un drăgălaș esanșion „reprezintă” simbolic, în elegantul cămin, mia anunțată de nou născuții) și ale fermecătoarelor femei (tînăra și naiva educatoare, ca și experimentata secretară visînd, mai mult sau mai puțin serafic, același lucru: întemeierea unei familii). Iar disputa tehnică, sau, mai exact, efortul de înlăturare a inerțiilor birocratice (ale unui inspector de la trustul bucureștean ori ale unui instructor județean), deși ocupă prim-planul acțiunii, pe parcursul a două treimi din film, are tot funcție ornamentală, pentru că unica și adevărată soluție fusese aplicată imediat, cu succes (conform concluziei din cabinetul ministerial, oferită însă publicului abia către final).

Firava narațiune se dorește disimulată doar prin abundenta replicilor hazlii. Voioase contrapuncte (unele izbutite — monologul de imblinzire a uriașei basculante, ori surprinzătoarea dezvăluire a ipoteticului pretendent din Dîtești) „înviează” convenționala derulare a subiectului. Chiar pentru impozantul — prin statură etică, prin comuniune cu destinul colectivului, prin stăpînirea tainelor meseriei — Borzea, plăcerea de a glumi este definitorie; el, directorul general (interpretat cu naturalitate, siguranță, bonomie de Gheorghe Cozorici) se întrerupe brusc în mijlocul unei dezbatări importante pentru a schimba vesel cîteva vorbe cu secretara sa ori cercetînd peretele inundat care amenință să se surpe, își face vreme pentru a-l trimite pe inginerul stagiar să aranjeze cu... Ilie încetarea ploii. De asemenea, în conversațiile repetat nostalgice despre Bicaz, ca mare facultate și remember sentimentalt, el devine tandru spiritual sau în timpul admonestării unor fațanari improvizati își etalează ironia rece. Și celelalte personaje, de la mesetorul veteran la fostul coleg sau la soborul Zaharia, adontă în cele mai felurite ocazii, (unele total neotrivite pentru intermezzo-uri comice), același tip de dezinvoltură, variațiunile tînd numai de accentele mai sfătoase, mai elevate, sau mai argotice ale limbajului.

Exercițiile voit umoristice se înlanțuie mereu, campionul lor fiind soferul Gică, interpretat de popularul actor Jean Constantin. Pentru a le pune în valoare cineastul convoacă de altfel și alte staruri comice ale micului și marelui ecran: pe Stela Popescu (Gina cea neliniștită de neîmplinirea proiectelor matrimoniale), pe Mircea Diaconu (în miniaturalul rol al hidroenergeticianului abia ieșit de pe băncile facultății), pe Sebastian Papaiani și Ovidiu Schumacher (cu apariții încă și mai neînsemnate ca întîndere). Ei sînt cei ce atrag spectatorii, veniți încă o dată să rîdă împreună cu vedetele îndrăgite; astfel vesnica sete de comedie poartă modestul **Un petic de cer** către un incontestabil succes de public.

**Ioana Creangă**

Cinema

Flash-back

## De deasupra artei

■ S-A spus că, indiferent de gen, de gradul de realism sau de dorința de a informa, orice film cuprînde în el o cantitate mai mare sau mai mică de date documentare capabile să vorbească despre epoca descrisă și în același timp despre cea a turnării. Prin asta înțelegîndu-se, pe de o parte, reproducerea mecanică a unui mediu, a unei mode, a unor obiceiuri demult și evident depășite, pe de alta surprinderea unor trăsături etern valabile și pe care le regăsim aceleași, atunci ca și acum.

Iată un film (Susan Lenox de Robert Z. Leonard, 1931) care nu pare să spună ceva istoriei artei și care totuși se impune prin extraordinara putere de evocare a unor trăiri omenesti: o simplă melodramă, în care conflictul se dezlănțuie pe o furtună cu fulgere și trăznete, în care trenul salvator e prins direct din zborul trăsorii, în care un ciine minune îngînă prin mimică stările stăpînului, în care sînt parcurse, prin personaje, medii din cele mai năstrușnice (într-un high-life-ul, ruleta, tropicele), în care bunii sînt prea buni și răii prea răi, în care demonstrarea nevinovăției este aminată la infinit, în care eroii se pierd și se regăsesc mereu din intîmplare, în care autorul nu-și dă cea mai mică strădanie să fie epic plauzibil. O simplă melodramă, dar burdușită de cite idei (toate urmărite cu perseverență, cu fascinantă, aș zice, convingere): că o femeie frumoasă poate fi pedepsită de propria ei frumusețe; că trufia bunelor sentimente îl poate face pe un bărbat să decadă pînă la a se pedepsi pe sine; că suferințele, golozia și chiar ura îl pot lega indestructibil pe partenerii unui cuplu; și, în sfîșit, că o asemenea dragoste, plătită cu nenumerate dureri sufletești, poate în cele din urmă izbîndi.

Nu-i prea mult pentru un singur film? Desigur, ar fi dacă rolul titular n-ar fi jucat de o actriță în care se aliază întreaga istorie a feminității: Greta Garbo. În nici un film nu se poate recunoaște ca în acesta eterna femeie, îndrăgostita tuturor timpurilor și, nu în ultimul rînd, a vremilor noastre. În fața arzătoarei arte de a trăi și iubi, toate naivitățile melodramei nu mai sînt observate, în schimb se impune incredibila asemănare a eroinei cu femeia reală, nelivrescă (aici e aportul documentar de care vorbeam) a tuturor epocilor. Felul cum oficializă micile gesturi familiare ale răsfațului sau pe cele mari, hieratice, ale pasiunii, mersul plutitor și puțin dezarticulat, jocul de pe un picior pe altul, înclînarea infantilă a capului, alintarea ochilor și-a bărbiei, vocea leneșă și ațîțătoare, risul nervos — toate sînt în egală măsură ale anului 1931, dar și ale ultimei generații, chiar dacă buza e rujată altfel, chiar dacă faldurile rochiei cad deosebit și ritualul saloanelor diferă și el. Este o dovadă de perenitate sufletească de care-s capabili bineînțeles doar marii actori, cei al căror rol n-a fost învățat din caietul de regie, ci dictat parcă de o voce perpetuă, de deasupra artei. Dacă hainele pot fi reconstituite în croitorii și arhitecturile de ateliere, darul acesta e al marilor aleși, care dispun — parcă numai ei — de trecutul și poate de viitorul comportamentului omenesc. Nu degeaba e vorba de „Divina”.

**Romulus Rusan**

### Telecinema

#### Un rîs vizibil

■ AU fost momente cînd l-am adorat pe Fernandel, au fost altele în care l-am ignorat, dacă nu cumva l-am disprețuit chiar.

Îl poți disprețui pe Fernandel? Uite că da, uite acest superlamenteabil „Omul în impermeabil”, uite-l pe Fernandel prostiindu-se într-un film imbecil pînă la cub, dacă nu cumva pînă la pătratul cubului.

Ce desprind eu din această intîmplare cu Fer-

nandel, în acest „Omul în impermeabil” (făcut, în treacăt fie spus, de Julien Duvivier)?

Desprind ideea că un actor de geniu, precum Fernandel, poate fi penibil, ceea ce nu-i știrbește cituși de puțin geniul. De ce?

Că Fernandel rămîne un mit, fie și în cele mai ingrate sau stupide posturi. De ce?

Că un actor de geniu, precum Fernandel, își poate bate joc, uneori,

de geniul său. De ce?

Că acest actor de excepție (ca să nu mai repet cuvîntul geniu) plăce, captivează, e atașant — cum se zice — chiar și în asemenea situații penibile. De ce?

Că Fernandel „rinjește” ca un cal (marotă a tuturor exegetilor lui), dar noi nu facem la fel vîzîndu-l? De ce?

Că Fernandel, oricum am lua-o, e, ca actor, mediocr, dar e desăvîșit ca om-divertisment. De ce?

Ce putem înțelege de aici (lecția fiind intere-

santă): că poți să-ți iei unu (iarăși!) cor. Că îți poate lipsi simțul tragic (o dramă la urma urmelor), și că una sau alta din aceste dimensiuni, lipsind din ecuație, nu distruge pe nimeni, însă îl sărăcește într-un fel sau altul.

Sînt sărăcit în clipa în care lucrul acesta, risul lui Fernandel, nu mai înseamnă pentru mine decît o tandră și severă amintire.

**Aurel Bădescu**



Pastică

## Grigore Lungu

ESTE sesizabilă, în ultimul timp, o deplasare de accent în mișcarea plastică din Craiova: e vorba, în primul rând, de apariția unei generații de tineri talentați și cultivați, care activează cu seriozitate și pasiune, aducând, în consecință, un suflu nou, un sporit grad de profesionalitate. În al doilea rând, deschiderea Galerilor „Arta” în plin centrul orașului a atras imediat atenția publicului, iar acum, la fiecare „personală”, afluența vizitatorilor este de-a dreptul îmbucărătoare.

Grigore Lungu — care expune acum — aparține generației de născuți la Craiova: modul său de viață, mai retras, l-a ținut departe, pictorul nu manifestă orgoliul ieșirii în public. Actuale expoziție relevă, însă, un talent remarcabil prin consecvența metodei și viziunii. Dacă primul contact cu lucrările sale deconcertează, dat fiind stilul predominant non-figurativ, treptat se conturează impresia că e vorba de un artist care a evoluat constant și atent la propriul program. El știe ce este pictura, înțelegând imediat unde se află granița dintre realitate și imaginar, autentic și insolit. Firește, majoritatea lucrărilor se bazează pe constatări teoretice, cerebrale, ce mediază mai îndelungat legătura cu realitatea, dar se observă imediat că memoria artistului reține în primul rând o anumită stare, un anumit sentiment și doar în ultimă instanță detaliile obiectelor contemplate. Privind, de exemplu, *Copacul*, realizezi că Grigore Lungu manifestă o predilecție deosebită pentru sintetizarea naturii, pe care o reduce la simbol; după cum *Autoporețele* destăinuie o discreție și o delicatete funciare. În general pictura lui Grigore Lungu ilustrează primulul ideii în raport cu efectul, construcția plastică fiind în centrul atenției și nu celelalte elemente ale limbajului. Ciclul *Muzicale* se distinge prin rafinamentul asociațiilor cromatice, prefirurând un univers de spații lirice în care peisajul dobândește valoare metaforică. Alteori, într-un tablou precum *D-1 Goe*, pictorul inventează o situație ironică, dezvăluindu-și disponibilitatea de a se sprijini pe supoziții teoretice. Iar în *Tunelul gândului topit*, propune un univers al cărui insolit provine din ambiguitatea structurilor, manieră ce trimite la suprarealism. Nu de puține ori, pentru a realiza densități am spune telurice, artistul recurge la soluții combinate, utilizând marmura fărîmită și nisipul, pentru a mări gradul de expresivitate. Grigore Lungu este un pictor ajuns pe treapta deplinei maturități artistice. O voce distinctă, care trebuie să intre — calitățile sale justifică și pretind — în aria confruntărilor de interes republican.

Romulus Diaconescu

## MUZICA

## Bazele filosofice ale muzicii

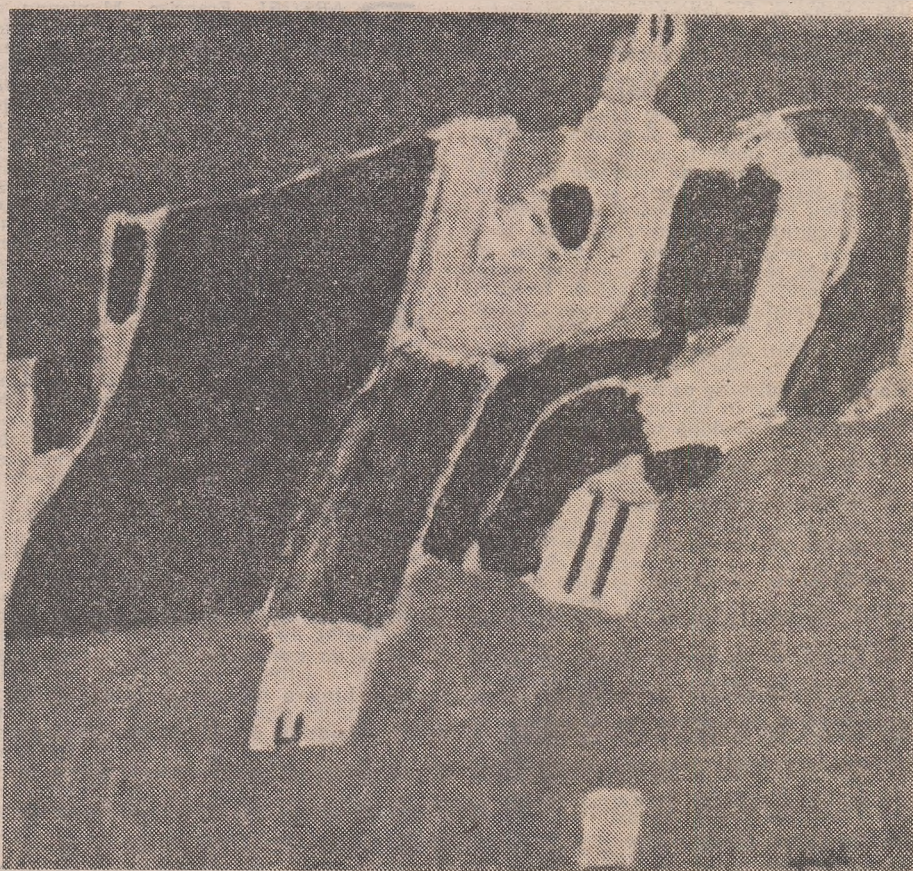
ASA după cum în muzică absența sunetului (pauza) constituie factorul polarizator de semnificații, mediul optim de digerare a lor, tot așa, în cadrul sistemului filosofic al lui Alexandru Bogza\*) absența senzației este de asemenea o senzație, autorul descoperind „locul în care sensibilitatea și raționalul coincid. Lumea toată se face printr-o absență, dar una în real și sensibil nu în vidul speculației” (C. Noica). Senzația încetării senzației este așadar prezisa percepție realului filosofic în perspectiva obiectivității lui. Obiectivare ce are drept fundament un fenomen acustic primordial cum este cel al producerii sunetului prin mișcare vibratorie, fie a unei coarde, fie a coloanei de aer în tuburi. Astfel, logica realismului critic se identifică cu însăși logica muzicii, iar conceptele sistemului își găsesc corespondențe în elementele artei sunetelor. Desființând granițele dintre intuiție și rațiune, muzica trăiește în teritoriul unui rațional opus însă formalismului, ultraconstructivismului, dar și iraționalismului decretat de Schopenhauer și Bergson, ori sentimentalismului promulgat de C.Noica atunci cînd afirmă în legătură cu defectivitatea individualului că muzica „adușe cu ea o nobilă generalitate, dar una a stărilor de suflet, nu a stărilor de spirit; și, după ce o modulează la nesfârșit, se rezolvă în neîmplinirea generalității însăși, fără să poată ancora nădări”. Alexandru Bogza a fost muzician, particularitate evidentă a actului de filosofare, act ce survine din interiorul fenomenelor, din deținerea secretelor mecanismelor de naștere a sunetului, mai mult, de elaborare a entității componențelor. Procesul producerii și concretizării vibrațiilor sonore se reduce la scara armonicelor naturale, filosoful admitînd existența seriei armonicelor inferioare — în realitate un mediu sonor nu vibrează prin multiplicarea lui — în așa fel încît cele două

șiruri (ascendent și descendent) sînt asimilate cu cele două sensuri contrare ale devenirii universale evidențiate de realismul critic, fiecare armonic reprezentînd una din treptele acestei devenirii. Dacă spectrul armonicelor descendente, corespunzînd progresiei întinderii coardei sau coloanei de aer indică sensul progresiei opoziției din sinul realului, atunci spectrul armonicelor ascendente, corespunzînd regresiei întinderii sursei sonore semnifică sensul regresiei opoziției din sinul realului. Dincolo de expresia devenirii universale, o devenire ciclică, funcție la univers mișcări vibratorii, cele două sensuri aproximează două aspecte ireducibile pe care muzica le trezește în psihicul nostru: pe de o parte acordul minor, consecință a seriei armonicelor descendente — deci aparținînd tendinței spre materialitate, corporalitate — cu caracterul lui mohorît, teluric, contradictoriu, iar pe de altă parte, acordul major, consecință a seriei armonicelor ascendente — aparținînd tendinței spre imaterialitate, neantizare — cu caracterul lui luminos, celest, non-contradictoriu. Infinita oscilație între maxima opoziție și non-opoziție, materialitate și imaterialitate, între tendințele entropice și cele ordonatoare este percepută de Alexandru Bogza prin intuiția muzicală ca „primă condiție în explicarea pe care Realismul critic o dă universului”. Oscilație care în cîmpul afectivității reflectă continua pendulare între „cădere și înălțare, depimare și expansiune, între pămînt și Cer”. Un sens naște prin recul, necesitatea celui alt sens: odată direcționat el tinde să se echilibreze, să se rezolve, proces care se motivează muzical prin existența sensibilităților (armonice 5) — în terminologia cucliană: expansivă și depresivă — și a căror rezolvare pe tonică reclamă schimbarea sensului întrucît, așa după cum remarcă Alexandru Bogza, sensibilități și tonica nu aparțin aceleiași serii de armonice. Nu întotdeauna însă necesitatea e împlinită: atunci apar disonanțele care în accepțiunea realismului critic nu sînt nici consecința gradului de coincidență a vibrațiilor (Scho-

Traian Mocanu abandonează pentru moment vohemența și vigoarea de mai înainte pentru a insista pe miniaturizare și efect de clar-obscur. Nicolae Ciocchină realizează o natură statică în care sobrietatea se îngemănează cu sinceritatea expresiei. Petre Buzalov semnează două meditații lirice asupra peisajului, iar Ioan Pencea, două probleme filosofice asupra florilor. Promițătoare sînt aparițiile Marianei Elas, Floricăi Prevenda, Corinei Vasilescu și a lui Ioan Vinău, încă în căutare de cale proprie de exprimare. Bogdan Bărlăanu glosează pe un motiv foarte pictural, detelurizînd teluricul și explozînd cu gest decis valențele mito-poetice ale roșului. Grafica, alături de sculptură, „viora a doua” (cantitativ) se etalează cu merite certe. Constantin Radinschi oficializează ocruri de iarnă poetică și visătoare, apropiînd accente reci de mase calde de culoare. Ioan Petrovici își vadește o neîmpuizabilă rezervă de mirare și înțelegere a peisajului urban tratat mai liber și mai luminos acum. Ecaterina Pop-Petrovici se arată ușor stranie în cele trei lucrări în care culoarea e dominantă. Dragoș Pătrașcu dovedește forță domoală de acuitatea scriiturii plastice. Grig Bejenaru scoate o varietate mare de efecte din „semitonurile” dintre alb și negru, iar Liliana Grecu expune o in-

teresanță aflată: combinație de linie, culoare și decupaj. Citeva rezolvări la fel de interesante propune și Aurelia Ilie, care alătură negrului pete de ocru galben și de roșu bine armonizate. Peisagist sensibil, Mircea Eugen colorează discret și delicat. Pavel Papastopol descrie Iași vechi nostalgic-documentaristic. Mostre de „computer art” aduce în expoziție Magda Sfirlea pe dominanță alb-negru. Agneta Covrig compune tensionează formele cu aplomb și efect. Sensibilă și sinceră e și Violeta Adameșcu. În sculptură, predomină portretul. I. Ilfime Bărlăanu, el are forță și persuasiune, la Ion Buzdugan, motivație psihologică expresivă, la Alexandrina Dimășcu, sensibilitate și alegrețe. Regăsim fermitatea calmă a minii lui Vasile Condurache, odată cu simplitatea echilibrat-dramatică a lemnului sculptat de Dan Covătaru. Gheorghe Crîșmaru propune o compoziție istorică reușită, iar Valerică Vieru, un tors bine realizat. În tehnică proprie și cu o dezvoltare sensibilă și de eficacitate artistică certă, Andre Bodescu semnează o tapiserie care ochestreaază volume poetic-clocvente prin culoare și ritm.

Mihaela Gafencu



VAL GHEORGHIU : Compoziție

penhauer) și nici a frecvenței băților pe unitate de timp (Helmholz), ci reprezintă o împotrivire a mersului natural, o rezolvare în sens contrar ce împiedică vibrația, deci condiția esențială a universului.

Edificat cu rigoare și consecvență logică, sistemul filosofic al lui Alexandru Bogza oferă lămuriri a căror arie de validitate încorporează domenii diverse ale fenomenologiei muzicale, de la tipurile de rupturi, de discontinuitate sonoră (cadențele), pînă la modalitățile de organizare temporală sau la raportul dintre determinismul și indeterminismul actului creator („spontaneitatea absolută a acțiunii nu implică libertatea” pentru că spontan înseamnă non-opoziție, iar non-opoziția este dincolo de real, libertatea spontanului nefiind liberă, ci condiționată de non-opoziție). Pornind de la principiile ce guvernează sistemul tonal-funcțional, filosoful descoperă similitudini între legile succesiunii evolutive a genurilor muzicale și legile succesiunii elementelor armoniei muzicale. Opus sensului univoc aristotelic, de la materia fără formă la formă fără materie — care nu este altceva decît sensul ascendent al armonicelor naturale (Aristotel surprinzînd, cum se exprimă Alexandru Bogza, „doar acordul major din armonia lumii”) — realismul critic evidențiază două sensuri contrare în care se săvîrșește evoluția genurilor muzicale. Doi vectori care au ca momente inițiale muzica primitivă religioasă și muzica primitivă profană. Cel dintîi filon îl conduce consecutiv pe filosof spre drama muzicală a Evului Mediu, genurile polifone ale Renașterii (cum ar fi motetul sau madrigalul), spre operă și balet, acest sens fiind cel al seriei descendente, al acordului minor: „de la Cultul divin, trece prin cultul omului și al Naturii, ajungînd la cultul lui Eros”. Pentru ca al doilea filon, al muzicii primitive profane, să genereze, la rîndul lui, forma de suită și de sonată definind sensul seriei ascendente, al acordului major. Fiecare din aceste genuri muzicale este asociat unui din armonicile naturale, prin urmare, o parte dintre ele dețin și funcția de sensibilă. Astfel că materializarea — sensul descen-

dent — sau dematerializarea — sensul ascendent — formelor muzicale nu sînt, dintr-o perspectivă diacronică, procese rectilinii, implacabile, așa cum nu există un sens giratoriu spre non-opoziția sau opoziția maximă, ci comportă schimbări de sens intermediare, parțiale. (Sonata beethoveniană, de pildă, se rezolvă în poemul simfonic romantic: un gen aparținînd sensului ascendent se rezolvă într-unul aparținînd sensului contrar). Cele două sensuri converg în drama wagneriană unde alit sensibilită depresivă — opera — cit și cea expansivă — oratoriul bachian — se dezleagă. Este, după Alexandru Bogza, o rezolvare a „bicordului sensibil” dictat de coexistența ambelor sensibile care fuzionează desemnînd produsul a două sensuri contrare, articulînd sinteza. Dar coexistența sensibilelor exprimată prin identitatea lor declanșează fenomenul de „antinomie tonală” (enarmonia sonoră), fenomen în care sensibilele se anulează reciproc dînd naștere la confuzie, la dezorientare. Filosoful apreciază starea muzicii contemporane ca o manifestare a acestor antinomii deoarece componistica de azi „nu scizează sensul în care trebuie să se orienteze spre a dezlega disonanța”. Iată o problemă care odată formulată își poate găsi rezolvarea. Oricum, este o posibilă explicație a diversității de tendințe și stiluri, a neputinței impunerii unui sens, unei conștiințe artistice colective. Poate că aceasta este însăși ecuația disonanței muzicii — și nu numai a muzicii — contemporane. O ecuație care ne rezolvată reproduce „unul din numeroasele cazuri cînd între noi și natură apare o disonanță. [...] Disonanța este condiția conștiinței binelui și a răului... Știința cu prețul durerii!, adică cu prețul disonanței”. Este aici ceva din mitul zidarului pe care Al. Tănase și Al. Boboc îl evocă atunci cînd caracterizează demersurile lui Alexandru Bogza: „un alt meșter Manole... Căci ce altceva a făcut acest om decît și-a zidit viața într-o carte, fără nici un gînd lăaturalnic de glorie, de vanitate sau orgoliu?”.

Liviu Dăncănu

\*) Alexandru Bogza, *Realismul critic*, Ed. științifică și enciclopedică, 1983



# Literatura română în epoca de la 1848 (II)

Școala



Periodice care publică, în perioada premergătoare anului 1848, literatură din toate provinciile românești: „Gazeta de Transilvania”, „Curierul de ambe sexe”, „Foaie literară”, „Dacia literară”, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”

**R**EVOLUȚIA de la 1848 a fost un eveniment excepțional în dezvoltarea civilizației, a culturii și a literaturii române, adevărată plăcă ornantă a destinului nostru istoric, care coagulat un spirit al veacului, o tendință generală decelabilă aproape în tot spațiul european, dar care are și o motivație interioară dintre cele mai profunde, rădăcini străbătând secolele. Nicolae Bălcescu, observatorul cel mai clarificat al faptului, făcea precizarea, care se constituie ca avertisment pentru toate tendințele deformatoare ale posterității, că „Revoluția Română de la 1848 a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decât o întâmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. **Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române.** Cauza ei se pierde în Țările de Jos. Uneltitorii ei sunt optprezece veacuri de trude, suferințe și lăcrare a poporului român asupra lui înșiși” (cf. Mersul revoluției în istoria românilor, 1850).

Afirmarea marelui istoric și revoluționar nu era doar o pledoarie de circumstanță, care să avanseze orgoliul conștiinței exponențiale a propriei activități, ci măsură a lucrurilor, abandonată de mulți, care au exagerat rolul factorilor de influență, neglijând definirea caracterului autohton al fenomenului pașoptist. Pentru că acesta pare a fi aspectul paradoxal al unui eveniment ce numai în aparență e copilul mic al mamei europene; de a fi fost foarte românesc în haine purtate și de alții. Iar făuritorii lui aveau conștiința nu a unei rupturi cu trecutul, ci a adevăratei tradiții românești, ci a unei continuități.

De altfel, în acest sens, cu responsabilitate și spirit critic, se pronunța Mihail Kogălniceanu în celebrul său **Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională** din 1843, unul dintre cele mai dense și mai captivante texte din literatura noastră de idci care poate fi pus alături, alături de același pește veac, de **Președinta** lui Miron Costin de la **De neam moldovenilor**. Spunea Kogălniceanu, jalonind o profesiune de credință, care era nu numai a lui, ci a întregii sale generații: „Departate de a mă pune ca **ocăritorul vremii trecute**, imi voi face o deosebită datorie să vă înfățișez acea vechie **stăpînire guvernamentală**, [...] sub care **noastră** țară s-au păstrat mai multe **acururi** tare și puternice. Prin aceasta veți cunoaște că acel trecut nu era așa de rău, așa de barbar precum se plac unii și alții a vi-l înfățișa; și că avea și el multe așezămînturi, multe orînduiri pre care chiar politici și economiști de astăzi le mărturisesc de bune!”

Sentimentul trecutului, deci al rădăcinilor, se corleză cu un spirit de precauție, cu o inteligență prelucrare și preluare a tendințelor novatoare din epocă. Pe urmele cărțurilor de la Școala Ardeleană care se oprișeră numai la acele idei din tezaurlul iluminist al secolului al XVIII-lea ce corespundeau aspirațiilor și luptei lor, militanți pașoptiști au adoptat cu discernămint doar ceea ce se potrivea și slujea idealurilor fundamentale ale poporului, nesfîndu-se să polemizeze, de exemplu, cu ideile noi sau cu instituțiile noi, cînd simțeau că acestea pot pune în pericol destinul național și slujesc alte interese. Broșura-program a revoluționarilor moldoveni **Dorințele Partidei Naționale din Moldova**, redactată în august 1848 de Mihail Kogălniceanu, ilustrează cum nu se poate mai bine strategia aceasta: a primirii sau respingerii, demontarea mecanismelor vechi sau noi care frînează drumul spre progres, spre libertate, spre unitate, fiind făcută cu o ascuțime și cu o demnitate a argumentației care și astăzi uimesc.

**I**N istoriografia noastră literară, noțiunea de „pașoptism” are o funcție multiplă. Este, în primul rînd, instrument metodologic, de periodizare, cuprinzînd secolul al XIX-lea între anii 1830 și 1860 (după unii — 1820—1865); apoi, concept sociologic, semnificînd ideea de modernizare, și concept estetic, al romantismului românesc; în sfîrșit, atribut de identificare a unor realități sociale, morale sau sufletești. Termenul este o creație internă a limbii române (s-a născut în mod curios dintr-un defect de oralitate care se cheamă haploglie) și se folosește numai în definirea fenomenului românesc al Revoluției europene de la 1848. În limbajul de specialitate nu există sintagme ca „pașoptismul francez” sau „pașoptism maghiar”, înlocuite cu o terminologie neutră, fără încărcătură afectivă autohtonă.

După părerea lui Paul Cornea, cuvîntul „pașoptism” are avantajul de a-și pune în lumină trăsăturile specifice (exaltare națională, elan revoluționar, militantism politic etc.), dar cursul că-și maschează efinițările cu celelalte literaturi europene. „În fapt — conchide domnia sa — pașoptismul e un romantism de tip **risorgimental**, structurat în funcție de imperatiile unui moment dramatic al luptei de eliberare națională, cu accente luminate și preromantice în etapa preliminarilor (1820—1840), elegiace, mesianice și sociale în etapa cristalizării depline (1840—1860), decepționiste, criticiste și realiste în etapa de epigonism și destrămare (1860—1870)”. (Paul Cornea, **Romantismul, în Istoria literaturii române — studii**, coordonator Zoe Dumitrescu-Bușulengă, Edit. Acad. 1979).

Ceea ce este limpede pentru toți cercetătorii este că romantismul pașoptist nu e un curent literar într-un sens strict estetic ca în literatura franceză de pildă, ci un cultural-literar, exprimînd o aspirație colectivă spre creație, un stil al participării la istorie. De aceea, literatura română de la 1848 nu poate fi corect privită și încadrată decît în contextul mai larg care i-a impus necesitatea și a modelat-o. Modernizarea literaturii adusă de romantismul pașoptist corespunde unei modernizări a societății și a culturii, iar acolo unde a lipsit tradiția, modernizarea a însemnat chiar elitorirea faptelor de civilizație, deși cel mai adeseori este un proces latent care devine vizibil mai ales după 1830 datorită unor factori istorici de precipitare: schimbarea raporturilor Țărilor Române cu Imperiul Otoman după pacea de la Adrianopol din 1829, reapariția domniilor pămînteni după o sută de ani de fanarism, începutul de destrămare a structurilor semi-feudale, un contact mai strîns cu Europa, o altă dinamică a sferelor de interes ale marilor puteri etc.

**D**ECLANȘAT prin ridicarea zăgăzurilor, procesul cultural din primele decenii ale secolului trecut se dezvoltă torrențial. În toate domeniile se croiesc planuri și se pun pietre de temelie. Este epoca înființării instituțiilor naționale: a școlii, a presei, a teatrului, a societăților culturale și literare, și de apariție a personalităților (Gheorghe Asachi, Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Dinicu Golescu, Gheorghe Barițiu etc.), oameni ai timpurilor noi, dar — iată un alt paradox al vremii — și exponenți ai unor elanuri iluministe întîrziate, pentru că din motive interne și externe cunoscute, iluminismul românesc pivotează față de cel european pe coordonatele altui secol și urcă pînă spre 1840, interferîndu-se cu pașoptismul (cf. D. Popovici — **La Littérature roumaine à l'époque des Lumières**).

Dintre instituții, învățămîntul e supus unei structurări active care să-l diversifice și să nuanțeze calitativ instrucțiunea publică. Se înmulțesc școlile primare, iar la orașe și cele liceale, se creează școli de fete și școli normale, Ion Heliade Rădulescu și Gh. Asachi organizează conservatoare dramatice și muzicale în 1834 și, respectiv, 1836, iar după Unire, Iașul (în 1860) și Bucureștiul (în 1865), au Universitate. În trei decenii, școala românească parcurge un drum remarcabil, cu toate că adevărul ei avînt are loc după reforma lui Cuza.

Teatrul se stabilizează profesional. Primele manifestări, în Moldova cu pastorală **Mirtil și Hloe**, iar în Muntenia cu tragedia **Hecuba**, consemnate în 1816 și 1819, fuseseră acțiuni intîmplătoare ale unor amatori. După 1830, apar câteva trupe teatrale (se remarcă cele ale lui Costache Caragiali și Matei Mîllo), elevii de la Conservatoarele lui I. H. Rădulescu și Asachi dau și ei câteva reprezentații cu piese de Voltaire, Alfieri și Kotzebue, tinerii Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi sînt numiți în 1840 co-directori ai Teatrului din Iași și se văd puși în fața faptului de a crea ei înșiși un repertoriu original, iar după 1860, Teatrul Național, pentru care militase toată epoca, devine o realitate și ca instituție (la Iași și București), și ca dramaturgie originală (prin contribuția lui Alecsandri, Negruzzi, Asachi, Costache Făca, C. Bălăcescu ș.a.). O particularitate a nașterii acestei forme de cultură este sentimentul unanim că ea are o funcție educativă dintre cele mai puternice. De la lăncu Văcărescu din celebrul său Prolog — „V-am dat teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze...”, pînă la articolele lui I. H. Rădulescu din „**Curierul românesc**” și cele ale lui Bolliac și M. Kogălniceanu sau pînă la Prefața

lui Negruzzi la piesa **Triizăci de ani**, peste tot teatrul e văzut ca o școală de îndreptare a moravurilor și de perfecționare intelectuală: „În el năruviri îndreptați, / Dați ascuțiri la minte, / Podoabe limbii voastre dați / Cu românești cuvinte”.

Un rol deosebit joacă în sfera culturii, dar și în răspîndirea idealurilor sociale și politice ale revoluției, societățile culturale (Societatea literară — 1827, Societatea filarmonică — 1833, Asociația literară — 1845 care acoperea activitatea conspirativă a **Frăției**, Societatea de arte și meserii etc.), cu un program complex vizînd extinderea școlii în mediul rural, dezvoltarea învățămîntului superior și a celui artistic în limba română, înființarea de teatre și editarea de ziare, stimularea literaturii originale, cercetarea folclorului și a vechilor documente, încurajarea traducărilor din literatura universală. Prin ele mișcarea culturală capătă caracter particular, desprînzîndu-se și de curtea domnească și de centrele monahale.

În sfîrșit, semnul sigur al avîntului cultural este și dezvoltarea activității publicistice. Cît de mare era această aspirație în epocă se trădează și dintr-o exclamație nostalgică a lui Kogălniceanu care le spunea studenților săi: „Noi care ne fălim cu propășirile ce socotim că facem, noi care nu vorbim decît de civilizație și luminare, dacă vroom să avem în faptă ceea ce vorbim, ar trebui să urmărim pîldei nord-americanilor, a căror ca întîi treabă de care se apucă, cînd își fac vreo nouă așezare, este să deschidă un drum și să aducă cu dinșii un teasc, spre tipărirea unui jurnal”. Totuși, primele ziare la noi, unde tradiția tipografică este cea mai veche din estul Europei, nu apar decît în 1829, cînd Heliade scoate „**Curierul românesc**”, urmat de suplimentul literar „**Curierul de ambe sexe**”, iar Gheorghe Asachi — „**Albina românească**” cu suplimentul „**Alăuta românească**”. Acestea sînt, alături de „**Gazeta de Transilvania**” — 1838, periodicele cu apariție regulată din primii zece ani ai presei românești. În jurul lor gravitează cîteva magazine de popularizare conținînd literatură franceză de proastă calitate și curiozități eclectice, dovadă de existență a unui public mediu naiv, neformat. Adevăratele publicații apar în decenii următoare, anticipate la limita primului de „**Foaie pentru minte, inimă și literatură**” 1838, care acordă atenție științelor umaniste și publică literatură din toate provinciile românești. „**Dacia literară**” (1840) și „**Proșpăirea**” (1844) vor ridica la un nivel superior această tendință, și — deși nu apar decît în cîteva numere — se impun prin limpezimea principiilor și calitatea colaboratorilor. Se simte și o nouă orientare a periodicelor. Magazinele cu aer duminical sînt înlocuite de reviste cu specializare științifică, precum „**Arhiva românească**” (1840) a lui Kogălniceanu și „**Magazin istoric pentru Dacia**” (1845) al lui Bălcescu și Laurian. În timpul revoluției și imediat după, ziarele momentului sînt „**Pruncul român**” și „**Popolul suveran**”, apoi „**România viitoare**”, „**Republica română**” și „**Junimea română**” care dau tonul unui retorism strident preluat de demagogia post-pașoptistă și valorificat într-un registru comic de Caragiale. Reviste de ținută sînt „**România literară**” (1855) a lui Alecsandri și „**Steaua Dunării**” (1855) a lui Kogălniceanu care fac legătura dintre pașoptism și „**Convorbiri literare**”. În Transilvania, revistele lui Barițiu nu supraviețuiesc revoluției și în locul lor apare la Sibiu „**Telegraful român**” în 1853.

**P**ANORAMA aceasta culturală evidențiază două lucruri: eferveșcența epocii și faptul că în fruntea inițiativelor de tot felul înțîlmim aceiași oameni, unii mai în vîrstă, cei mai mulți — tineri. Ei își asumă competențe divergente, uzează, după împrejurări, de publicistică, de diplomație și, cînd n-au încotro, și de conspirație, luptă cu condeiul, dar știu să minuiască și armele, sînt cercetători de arhive prăfuite dar și agitarii revoluționari la sate, înfruntă suspiciunea, teroarea, exilul; sînt deopotrivă scriitori, istorici, filosofi, economiști, artiști și oameni politici. Alcătuiesc cu alte cuvinte, o generație: generația pașoptistă, cea mai unitară din istoria literaturii române, prin elementele similare de formație intelectuală, prin idealuri, prin destin și chiar prin trăsături comune ale artei lor. Viața lor însăși are parca un stereotip biografic, în limitele căruia pot fi cuprinși și muntenii I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti, dar și moldovenii Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu (cu unele amendamente), Costache Negri sau Costache Negruzzi, Alecu Russo. Doar transilvănenii Timotei Cipariu, Gheorghe Barițiu și Andrei Mureșanu dau vieții principalilor scriitori pașoptiști o configurație diferită.

Unitatea lor profundă este însă de altă natură, deși, fără discuție, că similitudinile de existență sînt factori catalizatori. **Generația pașoptistă** este în primul rînd unitară prin **comunitatea idealurilor** ei: filosofice, ideologice, politice, naționale și culturale. Și, mai ales, prin **trăsăturile ei artistice comune**, fără de care nu s-ar putea vorbi în nici un fel de o generație de scriitori pașoptiști, ci doar de o generație de militanți.

Prof. Nicolae I. Nicolae

## În sprijinul instruirii și educării

**A**U apărut în ultima vreme ori sînt în curs de apariție (la Editura Didactică și Pedagogică) o serie de lucrări de interes mai general decît cel exclusiv didactic — prin concepție, problematică și structură — adresîndu-se nu doar profesorilor sau elevilor ori părinților, ci tuturor celor preocupați de acest important sector al vieții noastre culturale și sociale. Printre acestea, un loc important îl ocupă volumele care sintetizează experiența cadrelor didactice, oferînd spre dezbateri și meditație atît o bogată serie de fapte și date, cît și o perspectivă teoretică în acord cu cele mai noi orientări de la noi și din alte țări ale lumii.

Una dintre cele mai recente lucrări de această factură este **Inspectia școlară** de Ioan Jinga (și cu o contribuție de Ion Negret la elaborarea secțiunii a II-a). Cartea nu se adresează, cum s-ar putea presupune după titlu, doar celor care se ocupă cu activitatea de îndrumare și control; e gîndită și redactată într-un chip foarte deschis, întrucît implică întreaga problematică a pregătirii școlare.

Volumul cuprinde două secțiuni teoretice. Cea dintîi (**Inspectia școlară — problematica teoretică și principalele aspecte practice**) fixează coordonatele și dimensiunile activității școlare din perspectiva anunțată; a doua (**Instruirea eficientă**) se referă la o suită de ghiduri, modele și exemple de proiectare și realizare a activităților didactice (Proiectul didactic — bine-gîndit; Lucrul didactic — bine-făcut — aplicații la disciplinele fundamentale și sociale).

Prima secțiune acordă un loc deosebit problemelor referitoare la evaluarea rezultatelor obținute de elevi și, în ultimă instanță, la evaluarea fiecărei școli, propunîndu-se, totodată, un sistem de fise operaționale, funcționale, eficiente, practicate și pe plan internațional sau propuse de autor în baza experienței dobîndite. Se pledează convingător pentru aplicarea la nivel național a unui sistem unitar și științific de apreciere a activității cadrelor didactice și a unităților școlare, evitîndu-se, pe cît este posibil, subiectivismul. Este exous un mod judicios de analiză și de îndrumare, corect din punct de vedere pedagogic și social, util perfecționării și dezvoltării activității școlare.

Secțiunea a doua oferă o largă informare psiho-pedagogică în legătură cu cercetările din secolul nostru, mai ales din ultimele decenii privitoare la „problematice tehnologice educaționale” și la creativitatea didactică. Se susține și se demonstrează elocvent necesitatea întemeierii întregii activități didactice și școlare pe proiecte întocmite științific. În exemplele și experiențele prin care se exemplifică diversele aspecte ale acestor concepte și metodologii, cadrele didactice răsesc o imagine foarte bogată a eforturilor în vederea aplicării eficiente a tot ceea ce s-a realizat în domeniul inovării, instrucției și educației, fără a se ignora bogata tradiție a învățămîntului românesc. Sînt prezentate, astfel, în șapte „ghiduri”, o serie de elemente concrete vizînd modernizarea predării și învățării (Precizarea obiectivelor educaționale; Analiza resurselor educaționale; Analiza resurselor psihologice; Proiectarea „strategiilor” educaționale; Alegerea metodelor de învățare; Elaborarea „scenariului” didactic; Evaluarea eficientei și calității activității didactice). Partea a doua a acestei secțiuni propune într-o organizare științifico-pedagogică clară, patru modele teoretice, dezvoltate într-o suită de exemple diferențiate tematic. Iată cîteva dintre acestea: Zece exemple de **obiective educaționale bine precizate** (însotite de comentarii și exerciții); Cinci exemple de **probe de evaluare a performanței celui care învață** (în raport cu obiectivele operaționale și resursele utilizate); Cinci spre zece **modalități ingenioase de captare a atenției celui care învață pe tot parcursul activității didactice**. În încheierea lucrării se face o pledoarie pentru raționalitate și creativitate în activitatea didactică.

În același spirit de exigență științifică și metodică sînt concepute și celelalte lucrări aflate în curs de apariție la aceeași editură, care vor veni în sprijinul predării și însușirii limbii și literaturii române în liceu: **Limba și literatura română în liceu**; **Calitate și eficiență în predare și învățare**; **Metodica predării limbii și literaturii române în liceu (instruire și educare)**; **Cultivarea limbii române în liceu (norme și exerciții)**; **Crestomatia de literatură universală**. Profesorii și toți cei care participă direct la desfășurarea învățămîntului românesc răsund și prin asemenea lucrări exigențelor și dezideratelor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru”.

Prof. dr. Constanța Bărboi





## Samuel BECKETT

■ INTRUVABILE păreau a fi poeziile lui Samuel Beckett pînă la această ediție intitulată *Collected Poems* in English and French (Grove Press, Inc. New York, primul tiraj în 1977), ce reunește întreaga operă poetică a genialului scriitor. Ca poet, Beckett debută în 1930 cîștigînd cu poemul *Whoroscope* un concurs literar pe tema *Timpului* (și luase de bază documentară o anecdotică viață a lui Descartes). Toate poemele sale scrise în limba engleză nu sînt mai multe de 23 (iar cele în franceză cam tot atitea, plus cîteva splendide traduceri din Rimbaud, Eluard, Apollinaire), dar pușină lume știe cit de profund și de autentic este Beckett și în acest domeniu. În perioada '37-'39 scriitorul începe să compună în limba franceză; primele sale texte creatoare sînt poemele de la începutul grupajului nostru. Va continua să scrie poezie, la mari inter-

vale, aproape exclusiv în a doua limbă, pentru unele din ele oferind tot el și o traducere în engleză. Însă traducerea aduc nu o dată esențiale modificări textului „măcă”. Așezate față în față, cele două texte produc, sub ochii uimiți ai cititorului, un al treilea text. Este mai cu seamă cazul splendidului poem din finalul prezentului grupaj: textul francez vorbește de un „spațiu-paiată”, cel englez de „spațiu convulsiv”; cititorul are nevoie de ambele variante, într-o lectură să spunem simultană... Mare zgircit al limbajului, maestru al densității, Beckett folosește o sintaxă de cea mai perfectă conducibilitate. Odată intrat în absorbanta mișcare a imaginilor, nu ai nici o clipă sentimentul obișnuitei linearității demonstrative; în schimb, devii părtaș la indicibil. Nu-mi pot reprima plăcerea de a retălmăci, printr-o mai lungă perifrază, o secvență din Moar-

tea lui A. D.: timpul-spațiu văzut din perspectiva prietenului mort apare ca o indecizie ondulindu-se în infinitul verbelor; „a fi acolo, a nu fugi și a fugi și a fi acolo”. Timpul însuși „moare de a fi fost ceea ce a fost”, iar mortul A. D. soarbe mărturisirea, spovedania timpului muribund, aflîndu-i astfel, într-o deplină osmoză, în sfîrșit, adevăratele dimensiuni. Apare pentru o clipă și ochiul strălucitor al pantocratorului, dar se precipită mai clar și furia, protestul, culminînd în măiestruasele acorduri metafizice. Timpul implacabil se agată de bătrîne pături; deasupra furtunilor, moartea absoarbe vina timpului. Ierte-mi-se impietatea, prefer să dublez traducerea, decît să deschid obscurității ușa. La fel ca în textele dramatice, limbajul poemelor lui Beckett comunică în toate sensurile atunci cînd începi să-i desfereci severele lacăte.

### Dieppe

din nou ultimul reflux  
prundișul mort  
intoarcerea și după aceea pașii  
spre luminile cele bătrîne

(Din *Poemes* 1937-1939)

### Moartea lui A. D.

și acolo să fii acolo încă acolo  
strivit pe vechea mea scîndură sifilitic de neagră  
zile și nopți măcinate orbește  
a fi acolo a nu fugi și a fugi și a fi acolo  
aplecac după spovedania timpului care moare  
de a fi fost ceea ce a fost face ceea ce a făcut  
ochiul strălucitor din mine și din prietenul meu mort ieri  
dinții lungi molfăindu-i în barbă devorînd  
viețile sfinților cite o viață la o zi de viață  
retrăindu-și în întuneric păcatele negre  
mort ieri în vreme ce eu trăiam  
și a fi acolo să bei mai presus de furtună  
vina timpului implacabil  
cramponat de bătrîne păduri martor al plecărilor  
martor al întoarcerilor

să trăiești moarte singurul meu anotimp  
crini albi crizanteme  
cuiburi calde și părăsite  
nămol de frunze de-april  
trumoase zile gri de promoroacă

sînt şuvița de nisip strecurîndu-se  
între pietriș și dună  
ploaia de vară plouă pe viața mea

pe mine viața care imi scapă și mă urmează  
și va sfîrșit în ziua începutului ei

clipă dragă te văd  
în perdeaua de brume ce dispăre spre locul  
cărui eu nu-i voi mai călca lungile și nestatornice  
praguri

și voi trăi cit în durata unei uși  
ce se deschide și se-nchide la loc

ce-o să fac fără lumea asta indiferentă și fără chip  
unde a fi nu durează decît o clipă unde fiecă clipă  
varsă în vid țăparea de a fi fost  
fără această undă în care pînă la urmă  
corpuri și umbre se-nghit de-a valma  
ce să mă fac fără această liniște prăpastie

a murmurului  
gîfîind furioase după ajutor după dragoste  
fără acest cer înălțîndu-se  
peste praful din rămășițele sale

ce-o să fac am să fac ca și ieri ca și azi  
privind prin hublou să văd dacă nu cumva am rămas  
singur

tot rătăcind și cîrmind departe de orice viață  
într-un spațiu convulsiv  
mut printre voci  
închis cu mine

(Din *Six poems* 1947-1949)

Prezentare și traducere de  
Dinu Flămînd

ele sosesc  
altele și aceleași  
cu fiecare din ele e altfel și e asemenea  
cu fiecare absența dragostei este altfel  
cu fiecare absența dragostei e asemenea

al ei actul caim  
porii savanți sex de copil cuminte  
așteptarea nu prea înceată regretele nu prea durabile  
absența în serviciul prezenței  
cele cîteva zdrențe de-azur sub feastă în sfîrșit moarte  
punctele inimii  
întreaga tirzie grație a unei ploii oprindu-se  
la căderea unei nopți  
de august

ei golul  
ii luminează pur  
de dragoste

așa e frumos  
cu vremea bună și cu cea rea  
închis la tine închis la ei  
ca și cum ar fi fost abia ieri amintirea mamutului  
a dinotherium-ului și-a celor dinții sărutări  
a perioadelor glaciare care nu aduc nimic nou  
marea căldură din veacul al treisprezecelea era lor  
Kant zgribulit aplecîndu-se peste o fumegoasă Lisabonă  
să viseze pe lanțuri de generații și să-ți uiți tatăl  
să-i uiți ochii și amănuntul dacă purta mustață sau nu  
dacă era bun și din ce pricină a murit  
nu ești deloc mai puțin mincat dacă apetitul lipsește  
de către vremea rea sau de cea ciinoasă  
închis acasă la tine la ei

## CARTEA STRĂINĂ

### Zodia Mankurtului

ză ceva mai mult decît „o zi...”, apropiindu-se astfel de canoanele clasice — are la prima vedere două planuri „principale”. Unul, strict realist, ne prezintă măruntă odissea a locuitorilor cantonului de cale ferată Boranli-Burannii, pierdut în imensitatea ținutului stepelor galbene Sari-Ozeki; voină să-l îngroape, în semn de cînstire, pe bătrînul „revizor de cale” Kazangap la Ana-Beit, cimitirul sînt al locuitorilor stepelor, prietenii și rudele mortului descoperă că cimitirul intra în zona unui cosmodrom recent construit. Nu numai că accesul la Ana-Beit le este interzis, trebuind să-și ducă mortul în altă parte, dar află că și cimitirul va fi desființat, pe locul respectiv urmind să se construiască niște anexe ale cosmodromului.

Celălalt plan al narațiunii ne prezintă o adevărată odissea spațială. În cadrul programului comun sovieto-american „Paritet”, doi cosmonauți aflați într-o stație orbitală intră în contact cu o civilizație extraterestră. Extratereștrii sînt pașnici, au o tehnologie extrem de avansată și doresc să îi ajute pe pămînteni. Conducătorii programului spațial (și, bineînțeles, nu ei singuri) decid însă să înconjoare pămîntul cu o centură de rachete robot avînd drept misiune să distrugă orice navă care s-ar apropia din afară. Totul „pentru ca nimic să nu se schimbe pe Pămînt, pentru ca totul să rămînă așa cum era...”

Al treilea plan, „ascuns” de celelalte două — cel realist și cel S.F. — covîrșitoare „cantitativ” este reprezentat de legenda *mankurtului*, „cheia” întregii cărți.

Povestea *mankurtului* și a lui Naiman-Ana, introdusă parcă în treacăt, pentru a explica de ce Ana-Beit, un loc ca atîtea altele în imensitatea stepelor, e un spațiu sacru pentru locuitorii din Sari-Ozeki nu e o simplă legendă etnologică, ci *patern-ul* ce ne permite să descoperim legăturile simbolice dintre planurile „principale” ale narațiunii. Mai mult, legenda *mankurtului* e una dintre cele mai terifiante utopii negre, cu nimic inferioară celebrelor „1984” a lui Orwell sau „Brave New World” a lui Huxley. Apocrifă sau nu, legenda merită a fi repositată pe scurt, pentru cei care nu au citit cartea.

Cîndva, în Sari-Ozeki năvălise poporul blestemat al juanjuanilor. Erau sălbatici și cruzi, nu cunoșteau decît războiul. Ce

li făcea cu adevărat îngrozitori era tratamentul aplicat prizonierilor, cărora li se răpaia total memoria. Capul victimei era ras la piele, apoi, „îmbrăcat” în șiri (un fel de „căciulă” din pielea de pe gîtul unei cămile proaspăt tăiate). Pielea de cămilă se lipea de craniu și apoi, uscîndu-se, îl stringea ca într-o menhină. Majoritatea celor astfel „tratați” mureau. Cel care supraviețuia își pierdea complet memoria și devenea *mankurt*. *Mankurtul* era un rob perfect: nu cerea decît mincare și ceva haine, executa orbește poruncile stăpînului, nu stătea cu nimeni altcineva de vorbă, și mai ales, nu se gîndea să fugă sau să se revolte. Un rob neprețuit, *Mankurtul* avea o singură spaimă; nu cumva să-l atingă, să-l fure cîeva „căciula”, care rămînea pentru totdeauna lipită de craniu.

Naiman-Ana, o femeie din neamul naimanilor, își pierduse băiatul și soțul în luptele cu juanjuanii. Trăia însă cu credința — avînd, ca și Vitoria Lipan, „semnele” ei — că fiul ei nu a murit. Aflînd de la niște negustori că în stepă a apărut un nou *mankurt*, Naiman-Ana pleacă în căutarea acestuia. Într-adevăr, *mankurtul* e chiar fiul ei. Toate încercările mamei de a face ca fiul să-și recapete memoria (și identitatea) sînt zadarnice. Juanjuanii, stăpîni *mankurtului*, o surprind și vor să o ucidă. Naiman-Ana scapă datorită iuțelii cămilei ei, legendară și ea, Akmaia. Juanjuanii pleacă, nu înainte de a-i da *mankurtului* un arc și săgeți și de a-i spune că „străina” vrea, de fapt, să-i smulgă „căciula”. Cînd Naiman-Ana se întoarce, hotărîtă să-și ia fiul cu ea, chiar și *mankurt* fiind, acesta o ucidă cu o săgeată.

Locul unde a fost îngropată Naiman-Ana s-a numit de atunci Ana-Beit — *Sălașul de veci al mamei*.

Pe baza patternu-ului cuprins în legendă („triunghiul” Naiman-Ana — juanjuanii — *mankurtul*) putem descifra sensul „secund”, simbolic al unor întîmplări aparent banale.

„Obiectul” acestor lupte este memoria, cea care leagă pe om de ceilalți dar și de sine însuși, care îl socializează și îl individualizează totodată. „Sălașul de veci al mamei” este, în esență, *mankurtul*.

Borannii Edighei și povestea lui Kazangap sînt, în esență, o altă variantă a legendei lui Naiman-Ana. Ei sînt, de fapt, o

tradițiilor spirituale (inclusiv ai legendei „măcă”), ei nu uită nimic, ei își trăiesc existența ca pe ceva cu sens (și îi oferă sens). „Legătura” dintre cei doi bătrîni și Naiman-Ana este dublă: **prin opțiune pentru anumite valori spirituale** (Edighei insistă ca prietenul său să fie îngropat la Ana-Beit și consideră că omagiul suprem pe care îl poate aduce celui dispărut e să-și rememoreze viața petrecută alături de acesta), dar și **prin destăvînat** (Edighei și Kazangap sînt stăpîni ai de-cămile, celebrul atîn — cămiloii necătrat — Karanar și respectiv Belogovaia, care sînt urmașele Akmaiei — lucru care devine semnificativ atunci cînd Kazangap reamintește proverbul „mal iesi kudaidam”, adică „stăpînul (este) hărăzit animalului de către Dumnezeu”).

Tasinkbaev, anchetatorul al cărui gît gros îi amintește lui Edighei de fascicul pe care a fost obligat să îl omoare în timpul războiului, e însă, neîndoielnic un juanjuan. Tasinkbaev îi reproșează lui Abutalip Kuttibaev (fost veteran de război ajuns din cauza persecuțiilor suferite — evadase dintr-un lagăr german și luptase alături de partizanii iugoslavi — la Boranli-Burannii) vina „capitală” de a fi vrut să-și scrie, pentru copii, memoriile și dezvoltă o „argumentație” năucitoare: „ei bine, nu pot exista nici un fel de opinii personale. Ceea ce e aternut pe hîrtie nu mai e opinie personală. Ce e scris, rămîne scris”.

Dacă prezența „juanjuanilor” e difuză, regăsim în schimb în roman diverse forme și grade ale *mankurtizării* individului. Stafia *mankurtului* reapare unde nu te-ai fi așteptat. Astfel, Sabitjan, fiul lui Kazangap, ajuns mic activist regional, se grăbește să-și vadă tatăl îngropat, ca să nu fie obligat să zăbovească prea mult prin locurile unde s-a născut și a crescut. Societatea viitorului — le prevestește entuziasmat Sabitjan celor adunați la priveghi — va fi o societate în care toate problemele se vor rezolva de la sine, deoarece oamenii vor fi conduși, de la distanță, prin biocurenți. Seful cosmodromului, (coincidenta re), refuză să se aplece asupra turele feței exasperat și cultă, cine-i tu?

Finalul — mai e nevoie de o viață? — rămîne deschis. Viitorul întregii ca în legendă, pare a aparține „juanjuanilor”. Iar dacă „lupta” ține de veșnicul „mankurt” depinde de fiecare om în parte. Dacă, în ultimă instanță, de fiecare om să nu devenim „mankurt”?

Alexandru Mușina



„NU SE există ca vecinul nostru de palier să fie un geniu. Ce, nu-l știu eu?” Nu pot să nu mă gîndesc la această reacție (mentalitate) tipică, văzînd felul în care (și cit) au fost comentate traduceri recente ale unor excelente romane, cum ar fi „Data Tutashia” al gruzinului Ciabua Amiredjibi (apărut la „Junimea” în 1981) sau „O zi mai lungă decît veacul” al kirghizului Cinghiz Aitmatov\*).

Romanul lui Aitmatov, o capodoperă după modesta-mi părere, se înscrie în cea mai fertilă, cred, direcție de evoluție a romanului modern. Evitînd livrescul, avînd „centrul de greutate” în realitatea cea mai comună, absolut „transparent” pe spații mici, „O zi mai lungă decît veacul” nu e, totuși, un roman realist, ci unul de sensuri ascunse, discret „semnalizate”, un roman „simbolic”, mitic. E mai aproape de „Ulysses”, al lui Joyce, de romanele lui Faulkner, Malcolm Lowry ori Sabato, decît de „realismul socialist” sau de o anume literatură obsedantistă. Desigur, amintirile personajului principal, Burannii Edighei, ne oferă o descriere vie, netrăcută a Uniunii Sovietice postbelice (din perspectiva omului simplu atins însă și el de istorie: războiul, stalinismul etc.). Întîmplările pe care și le amintește Edighei (unele absolut cutremurătoare) pot fi citite și „politic” dar sensul lor adevărat îl vom afla doar dacă le inscriem într-o „dezbatere” mai largă asupra ființei umane, dezbatere pe care ne-o propune de fapt Aitmatov.

Simplitate aparentă a romanului „O zi mai lungă decît veacul” ascunde o construcție de mare rafinament și subtilitate. Acțiunea romanului — care durea-

\*) Cinghiz Aitmatov — „O zi mai lungă decît veacul” — Editura Univers, 1983. În românește de Ion Covaci și Denisa Fejes. Prefață de Tatiana Nicolescu.



# Colores semioticae



filul inconfundabil al semioticii italiene se schițează cu o claritate surprinzătoare și se individualizează rapid.

Prin ce s-ar caracteriza semiologia italiană? În primul rând, prin moderata ei teoretică. Față de construcțiile abstracte și de tendințele demolatoare ale anglosaxonilor și francezilor, semiologii italieni par niște timizi. E drept, ei vin aproape fără excepție din altă lume, din lumea rigori: Avalor se definește singur drept un filolog în sensul direct al termenului, Maria Corti continuă să fie specialistă în istoria limbii italiene. Segre se declară elevul lui Terracini (p. 12-13) și un lingvist prin definiție, Eco, e un medievalist de primă mână etc. Chiar și „filosofi puri” ai semioticii, cum ar fi Emilio Garroni, au la bază o muncă de benedictin asupra operei lui Kant. În semiologia italiană nu există „semiologi de profesie” — din fericire! La întrebarea „Ce trebuie să facă cineva pentru a deveni semiolog?”, Avalor răspunde răsplat: „...nimic nu-i mai bine decât să lucrezi asupra tradiției manuscrise a unui text vechi... și să nu faci nimic altceva pentru un bun număr de ani” (p. 17). Răspuns edificator, în ciuda calculului abuziv al traducerii!

Apoi, în Italia, istorismul a fost mai puternic decât aiurea: îndelungată tradiție filologică a marcat pe orice viitor semiolog, de la Avalor și Segre până la cei mai tineri. Oricât ar fi semioticianul de radical (cazul lui Eco și Agosti pare revelator), e suficient să sondezi puțin ce se ascunde sub stratul subțire al limbajului șocant sau de ultimă oră pentru a descoperi, bine ascuns, un istoric literar integrat sau un bun editor de texte medievale. Semiotica italiană nu rupe niciodată legătura cu textul și nu îndrăznește decât rareori (Eco, de exemplu) să compună „teorii totale”, detașate de conținutul imediat sau privindu-l pe acesta printr-un ochi care îndepărtează. Din eoliul pe care Segre i-l face lui Corti, maestrul său în studiul variantelor filologice, putem urmări ușor modul în care s-a născut mentalitatea structuralistă italiană: „În studiul variantelor avem de a face cu faze succesive, deci diacronice; astfel, prin fiecare dintre ele, textul atinge sau încearcă să atingă un echilibru al său, sincron. Pentru prima oară Corti a demonstrat faptul că fiecare dintre corectările textului nu depinde decât foarte puțin de căutarea unor îmbunătățiri de amănunt; ele alcătuiesc un sistem articulat, se recheamă la distanță, se condiționează sau se pun în criză” (p. 55).

E semnificativ în cel mai înalt grad reacția majorității semioticienilor italieni la întrebarea-test strecurată inevitabil de Marin Mincu: „Există o autonomie a semnificativului?” Filologii semioticieni sar ca arși: pentru Avalor, expresia este pur și simplu „reacționară” (p. 31); „Nu cred în autonomia semnificativului”, răspunde, în ecou, Maria Corti (p. 45); „Nu-mi pare fericită expresia **autonomia semnificativului**”, reia mai prudent Segre (p. 65). Și așa mai departe. Doar turbulentul și imaginativul Eco este mai rezonabil, nu se sperie de cuvinte și recunoaște că „asistăm la un fenomen de autonomie a semioticii, nu numai a planului semnificativ” (p. 80). Ce mai rămâne bieților semioticieni „sută la sută”? Doar să explice, puțin timorați, că specificul textului literar este tocmai cel al existenței unui „signifiant în excels”, limbajul poetic reprezentând tocmai fructificarea acestui exces (p. 117 — Agosti). Dar asemenea voci rămân oarecum izolate în corul filologiei.

Semiologii italieni înșiși sînt conștienți de acest specific și îl subliniază de fie-

care dată; unul dintre ei găsește chiar că inrudirea cea mai frapantă se poate determina între școala semiotică italiană și cea rusă, deoarece — exact ca și Formaliștii ruși — semioticienii italieni n-au făcut altceva decât să aducă la concludii contemporane tipul tradițional de cercetare formală a textului.

Fără îndoială, strategia interviului din această carte este destul de complicată, în ciuda aerului de distincție detașată și de conversație improvizată. Nu știm cit timp i-a luat autorului elaborarea acestei strategii: probabil unul considerabil, dacă n-ar fi fost decit consultarea bibliografiei autorilor selectați, compusă din zeci de titluri. Dar această operațiune reprezintă doar o latură a efortului. Interlocutorul român se pricepe deseori să extragă esențialul gândirii celui pe care îl are în față. Ce-i drept, alteori circumstanțele cvasi-mondene ale dialogului își pun amprenta asupra textului și savantul italian interogant nu iese din generalizări amabile. Importante mi se par acele interviuri în care sonda verbală a lui Marin Mincu merge direct la țintă, cu rezultate elocvente. Apar în fața noastră un Avalor imprevizibil, filolog în sensul bun al cuvintului și veritabil umanist; o Maria Corti prudentă și tradițională, mereu în căutarea terenului solid; un Cesare Segre ideolog și organizator de vocație, purtător al unor năviti de gândire (pasajul despre marxism și semiologie atinge involuntar umorul de bună calitate); un Umberto Eco paradoxal și fugar, pradă unei „genialități” barthiene etc., etc. Reliefulurile nu sînt însă de pregnantă egală, pentru că înseși personalitățile nu au aceeași valoare sau alură.

Dacă la aceasta mai adăugăm și faptul că portrete sesizante, schițate rapid și familiar, introduc publicul român în lumea cărții, atunci înțelegem de ce nu există nici un pericol ca cititorul cit de cit avizat să confunde protagoniștii. Ușor ironice, ireverențioase și tentate de amănuntul colorat, portretele lui Marin Mincu se rețin — dincolo de lista, inevitabil fastidioasă, a publicațiilor fiecărui autor în parte.

**SURPRINSE** pe viu, uneori caricaturale aceste portrete doresc să ofere o primă deschidere spre opera semioticianului: Maria Corti, „un fel de Madame de Staël a semioticii italiene”, coborînd decise din tren și îndreptîndu-se spre locul unei reuniuni științifice „cu pas ferm, de Napoleon în fustă”; Cesare Segre, trist și resemnat, semănînd cu Tudor Vianu în ultimii săi ani; Umberto Eco, reparîndu-și singur ceasul electronic; toți aceștia sînt figuri care se rețin.

Dincolo de inedita Panoramă desenată de Marin Mincu, se profilează însă dilemele universale ale semiologiei, pe care nici cel mai inteligent comperaj nu le poate disimula. Și ele sînt fundamentale. Nu privește doar varianta italiană a acestei științe, ci știința însăși. Astfel, nu poți să nu fii frapat în primul rînd de incertitudinea dezarmantă a terminologiei, sursă ca însăși de resemantizări, de construcții semiologice din ce în ce mai complicate ale unui metalimbaj acaparant: unui autori, începînd cu Avalor și Segre, încearcă să pună ordine în terminologie, dar nici unul nu reușește. Ce este textul? Ce este **autonomia semnificativului**? Ce este **semiologia** însăși? Se schițează, fără îndoială, o oarecare aproximație în definițiile explicite sau implicite, dar ea este extrem de largă și evoluează la un nivel de generalitate excesiv de înalt. Și, evident, nu e vorba doar de terminologie: rămi impresonat de îndrîjirea cu care fiecare semiolog își apără propriile cuvinte-cheie (**hiperseminul** Mariei Corti, **semiosi** illimitata a lui Eco etc.). Și pe bună dreptate: produs textual în măsură covârșitoare, semiologia însăși se creează prin propria terminologie a semioticianului. Panoramă de față dă fatalmente spectacolul a 12 oameni furioși creînd 12 semiologii distincte: dacă filosofia lor culturală este, în mare, comună, metodologiile și aplicările lor rămîn complet izolate. Iar cînd unul discută, criticînd, terminologia altuia, dar utilizează propria sa terminologie, Babel este aproape.

Vedem douăsprezece universuri ireductibile și puțin comunicante în căutarea acelui adevăr, mereu aproximativ. Nu facem o constatare descurajantă, ci doar ne apropiem de condiția bazică a semiologiei; a o aborda cu luciditate și fără iluzii exagerate este primul pas spre aplicarea ei fructuoasă.

Semnatarul acestor rînduri descoperea entuziasmat, în 1971, revista „Strumenti critici”: o nouă fază se deschidea atunci în gândirea literară europeană. Noutatea a avut loc cu adevărat și contribuția teoretică italiană a marcat epoca noastră. La mai mult de un deceniu distanță, cartea lui Marin Mincu arată însă și limita iluziilor. Semiotica italiană a avut un rol important în explicarea textului concret prin prisma teoriei generale. Tocmai de aceea teoria generală își va arăta limitele pe sol italian mai acut decit în altă parte: este, poate, lecția cea mai semnificativă a Panoramei lui Marin Mincu.

## Miron Grindea și revista „Adam”

**P**UTINE reviste literar-artistice din lume se pot lăuda cu o longevitate comparabilă cu aceea a revistei „ADAM”, publicată de peste patru decenii încoace de compatriotul nostru Miron Grindea, născut cu 75 de ani în urmă într-un tirgusor moldovenesc și stabilit în timpul celui de-al doilea război mondial pe malurile Tamisei. În Anglia, cel puțin, o asemenea longevitate e percepută ca un fenomen cvasi-miraculos, de care toată lumea — îndeosebi cea literară — nu conținește să se mire. Cu prilejul apariției celui de-al 250-lea număr al revistei (care se apropie acum de cel de-al 500-lea număr). „Times Literary Supplement” exprima în termeni plastici această uimire: „Supraviețuirea ei, oglîndind fidel aparenta capacitate a redactorului-șef al revistei de a se hrăni, întocmai ca un spirit shelleyan, numai cu entuziasm, reprezintă un triumf al dezinteresării pure”.

Cyril Connolly, regretatul redactor-șef al unei reviste literare, ea însăși dispărută între timp, spunea o dată că „ADAM” e „indestructibil”. Și nu greșea. Cum nu greșea nici autorul unui articol omagial publicat acum cîțiva ani în „Le Monde”: „ADAM este, înainte de toate, redactorul ei șef, care și-a închinat întreaga viață acestei reviste”.

Adevărat „om-revistă” (într-un sens înrudit cu acela al sintagmei „om-orchestra”), Miron Grindea se identifică total cu acest „ADAM”, pe care-l editează cu atîta dăruire și cu atîta pricepere, sfîdînd parcă însuși timpul, printr-o tinerete spirituală permanent afirmată. Mark Twain (cu care Grindea seamănă din ce în ce mai mult la înfățișare) fusese poreclit de soția lui „Tinărul” (Youth) — o poreclă ce i se potrivește și compatriotului nostru. Pomenindu-l pe Mark Twain, mă gîndesc și la o altă asemănare între el și Grindea: marele humorist american a fost fascinat de figura lui Adam, despre care a scris atîtea pagini pline de vervă, inclusiv un „Jurnal” — care n-are, firește, nici o legătură cu revista lui Grindea... „ADAM”-ul acestuia este o publicație serioasă, căreia nu-i lipsește însă nici simțul umorului.

În pofida tuturor dificultăților și vicisitudinilor, revista continuă să apară, grație tenacității și ingeniozității lui Grindea. Lista autorilor publicați, mai ales cu inedite, în paginile ei, începînd din 1941, este de-a dreptul impresionantă, cuprinzînd nume ca Proust, Simenon, Sartre, Camus, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, T.S. Eliot, Graham Greene, Evelyn Waugh etc. etc., dar și nume mai puțin cunoscute, aparținînd unor literaturi „exotice”, cum ar fi aceea a Alaskăi, aceea a Ecuadorului sau aceea a Senegalului, cărora „ADAM” le-a închinat numere speciale, de o mare densitate.

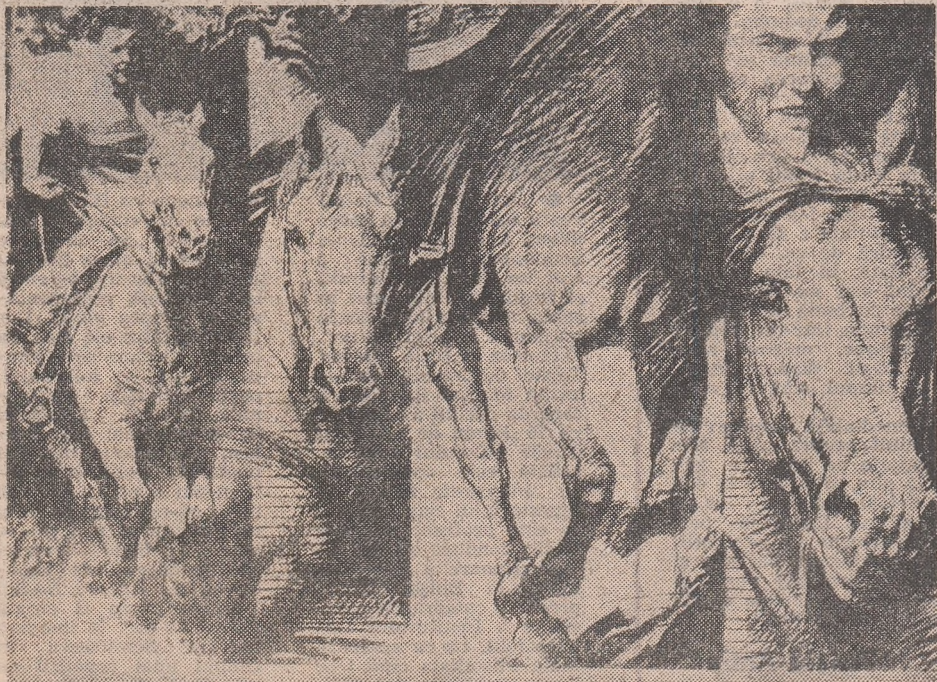
Teritoriul spiritualității românești nu lipsește, bineînțeles, nici el din revista lui Grindea. Începînd în 1941 „ADAM” publica un text al lui Iorga („Profesiune de credință”), iar lista scriitorilor români prezenți în paginile ei s-a lungit între timp, înglobînd nume ca Gala Galaction, Urmuz (un număr special, din 1967), Arghezi, Bacovia, Philipide, Geo Bogza, Dumitru Radu Popescu și multe altele (în numărul special dedicat în 1981 lui Enescu și literaturii române). Pentru a nu mai pomeni de Hekene Vacaresco, Eugène Ionesco, Tristan Tzara și alți scriitori de origine română.

L-as numi pe Miron Grindea un „constructor de punți”: punți între diferite culturi (între cea engleză și cea franceză, mai ales, dar și între cultura românească și cea universală), punți între diferite arte (între poezie, muzică și pictură), punți între trecut și viitor. Redactorul-șef al revistei ADAM poate privi cu mîndrie înapoi, spre punțile pe care le-a construit. O altă punte, poate suprema punte, va fi monografia despre Enescu, la care lucrează de atîta vreme, și care va încununa strădanile începute încă în anii '30. (Într-unul din primele numere ale „Cuvîntului liber”, Grindea publica un amănunț interviu cu Enescu, „prilej emoțional, rar ca o răsplată de viață, înaltător și terapeutic”) Enescu, mărturisca Grindea în „Notele despre un geniu”, publicate în 1981 în ADAM, „a fost eroul întregii mele vieți”.

Recunoașterea, tirzie, dar binevenită, primită de Miron Grindea în urmă cu cîteva luni, prin decernarea titlului de „Doctor Honoris Causa” al Universității din Kent, dovedește că punțile, chiar cele inefabile, sfîrșesc prin a deveni vizibile, cînd sînt temeinic durate.

Mihai Zamfir

Petre Solomon



VALENTIN TĂNASE: Desen (Galeria „Căminul artei”)





## Plecarea lui Jorge Guillén



■ După Federico García Lorca, Pedro Salinas, León Felipe, Luis Cernuda, Max Aub și José Bergamín, un alt mare poet spaniol, Jorge Guillén, se stinge din viață, imputând la degetele unei miini numărul celor care au format inegalata generație lirică a Spaniei, la *generación '27*.

Născut la Valladolid (13 ianuarie 1893), Jorge Guillén este, în mod practic, autorul unei singure cărți de poezie — *Cántico* — adăugită de la ediție la ediție: prima, publicată în 1928, avea 75 de poeme; ultima, editată în 1950, stabilește cifra totală la 334 poeme. Alte volume: *Maremagnum*, *Vivendo y otros poemas*, *Que van a dar a la mar*, *Antología civil y otros poemas*, *Clamor* și *Homenaje* — nu modifică prin nimic esența poeziei sale, „poezie integrală într-o eră a dezintegrării” (Ivan Ivask) dar îi adaugă tonul grav, ca pe o presimțire a sfârșitului. Preocupările sale critice au fost adunate, puține, în volumul *Lenguaje y poesia* (Limba și poezie), multe din opini-

niile și studiile sale literare rămânând risipite în caietele studenților din Spania (universitățile din Madrid, Sevilla și Murcia), Franța, Anglia și Statele Unite, unde a funcționat ca profesor de literatură spaniolă.

De o vitalitate rar întâlnită, reîntors în Spania (Premiul Cervantes, 1977) și stabilindu-se definitiv la Málaga, poetul a scris până în ultima clipă a vieții sale, statornic până la risc aceluiași ceremonial liric: marea majoritate a poemelor sale sint localizabile în zori de zi, ori în amiază, foarte puține sub amurg și doar câteva sub umbrele nopții. Noaptea pe care poetul, trecind pragul celor nouăzeci de ani, nu a putut s-o mai înfrîngă.

Tradus în franceză, engleză, italiană, suedeză, germană etc. Jorge Guillén se bucură de o foarte frumoasă versiune românească („Cele mai frumoase poezii”, *Albatros*, 1980) aparținând poetului Ștefan Augustin Doinaș și lui Andrei Ionescu.



## Evgheni Evtușenko, un nou film

● Un film cutremurător — este opinia criticii în legătură cu noua creație cinematografică a poetului Evgheni Evtușenko, *Grădinița de copii*, evocare emoționantă a zilelor războiului pe pământul sovietic. Autobiografie în bună măsură, filmul, prezentat în premieră în satul natal al artistului, Zima, beneficiază de puțini actori profesioniști (printre care cunoscutul actor austriac

K. Brandauer în rolul unui ofițer german), majoritatea interpretelor fiind neprofesioniști dar distingându-se printr-un joc de o mare sugestivitate și veridicitate. În filmul său, după cum remarcă un critic, regizorul Evtușenko a rămas poetul Evtușenko. Construit după legea poemului epic, filmul abundă în metafore, în imagini poetice. În imagine, Evtușenko în postură de operator.

## Ramuz peste tot

● Se observă o reactualizare insistență a elvețianului C. F. Ramuz pe multiple planuri. Mai întâi în librării. Deși există o ediție de „Opere complete” (23 de volume), se mai găsesc încă de publicat scrieri neincluse în vasta serie. O excelentă cunosătoare a literaturii române, cum este Doris Jakubec, directoare a Centrului de cercetări literare de pe lângă Universitatea din Lausanne, a editat două tomuri cu texte culese din periodicele vremii: *Nouvelles, croquis et moreaux*, vol. I (1904—1908), vol. II (1909—1912). Concomitent se înmulțesc exegezele dedicate scriitorului. Societatea „Prietenii lui Ramuz” din Franța a

adunat într-un volum colectiv mai multe contribuții critice, complete cu câteva inedite (scrieri, însemnări), în vreme ce Gerald Froidevaux, într-o teză susținută la Universitatea din Basel, se ocupă minuțios de poziția estetică a prozatorului între simbolism și avangardă (*Arta și viața*, editura L'Age d'homme). Nici televiziunea n-a rămas mai puțin: regizorul Michel Soutter a semnat pe micul ecran un film după romanul lui Ramuz, *Adam și Eva*. Acest din urmă fapt vine să ne aducă aminte că în 1935 se turna probabil întâiul film inspirat din Ramuz, pe un scenariu alcătuit de românul B. Fundoianu.

## Molière, Bulgakov, Obrazțov

● „...Astăzi, în vremurile noastre, cine mai trăiește după moda veche? Mihail Afanasievici Bulgakov, prin ce v-a cucerit scriitorul Molière? ... Sint cuvintele cu care debutează cîntecul cuartetului de „comentatori” în prologul noului spectacol cu marionete realizat de Serghei Obrazțov la Teatrul Central de păpuși din Mosco-

va, după piesa *Jourdain cel pe jumătate înțelept*, varianta bulgakoviană a *Burghezului gentilom* de Molière. Un spectacol inteligent și spumos, după cum apreciază critica, în care actori din diferite generații, formați de Serghei Obrazțov, dau întreaga măsură a talentului lor, vădînd un înalt profesionalism.

## Premiile literare din Grecia

● Au fost decernate în Grecia Premiile literare pe anul 1982. Pentru roman — scriitorilor Iorgos Gastromanolakis, pentru volumul *Istorie*, și Dinos Taxiarchis, pentru *Un om curios*. Pentru povestire-novelă: Talianei Gritsi-Milliex, pentru volumul *Retropective*, și lui Dimitris Nollas, pentru volumul *Piele fragedă*. Premiile pentru critică literară și eseu au revenit Eleni Tsantsanoglou, pentru volumul *O compoziție poetică uitată a lui Solomos*, și lui Nikos Alexiou, pentru volumul *Note de estetică*. Premiile pentru poezie au fost acordate lui Nanos Valaoritis, pentru volumul *Unele femei*, și lui Mihalis Katsaros, pentru volumul *4 Mazino*. Premiul pentru biografie românată — Lilika Nakou pentru volumul *Viața lui Semelweis*.



## „Păpușa blondă”

● Sub acest titlu a apărut la editura Flamma o prima piesă de teatru (piesă de teatru sau man dialogat?) a lui Patrick Modiano (în imagine). În piesă, ca și romanele sau nuvela scriitorului, regăsim a eși uluitoare „alchimie Modiano”, atât de greu de explicat și totuși de sensibilă. *Păpușa blondă*, ca și volumul *Memory Lane*, publicat în 1981 la editura Hachette, este bogat ilustrată de Pierre Le-Tan, un tânăr desenator francez, celebru în S.U.A. (el creează fiecare an mai multe coperti ale cunoscutului săptămânar „New Yorker”, și un număr impresionant de desene pentru cele mai mari ziare).

## Mishima — Yourcenar

● La Paris a apărut un volum conținînd cîmpie piese moderne scrise de celebrul autor japonez Yukio Mishima în maniera teatrului tradițional Nô. Culegerea, intitulată *Cîmp modern* (Gallimard), evocă succesiv pe un ton în care cîmpie media și tragedia se întrepătrund, teme considerate eterne: tinerețe și bătrînețe față cu frumusețea, care, ea, nu schimbă; drama unui adolescent cu mintea bîntuită de coșmarul distrugerii totale a lumii; dragostea nemărturisită și neîmpărtășită a unui bărbat pentru o femeie insensibilă; gelozia care înnebunește și-i distruge pe oameni; și, în sfîrșit, aventura unei tinere femei care renunță la viață pentru a se abandona visurilor ei. Toate sînt inspirate mai mult sau mai puțin din temele teatrului Nô de altădată. Toate, însă, deopotrivă de contemporane. Traducerea în franceză, semnată de scriitoarea Marguerite Yourcenar, conferă acestei noi versiuni o marcă de calitate.

## Autoarea Shirley Mac Laine

● Actrița americană de cinema Shirley Mac Laine, care a mai scris până acum două volume autobiografice, a publicat și un al treilea, intitulat *Out on a Limb*, continuînd astfel relatarea carierei ei artistice. De data aceasta, însă, viața ei particulară ocupă mai mult loc în carte, alături de reflecții despre existența materială și spirituală a oamenilor.

## Performanță actoricească

● Pe scena vestitului teatru Berliner Ensemble, actrița Gisela May a apărut luna aceasta pentru a 100-a oară în rolul titular din piesa lui Brecht *Mutter Courage*.

## Marina Semionova



● „Am văzut la Bolșoi Teatrul baletul *Lacul lebedelor*, a dansat Marina Semionova. În sală a fost un delir. Ccaikovski și Semionova au creat în seara aceea o sărbătoare națională a artei ruse”. Este ceea ce scria Aleksei Tolstoi despre celebra balerină Marina Semionova care de curînd a sărbătorit 75 de ani de viață. În istoria baletului sovietic, artista este consemnată ca interpreta ideală a repertoriului clasic. Acum ea este profesor de dans clasic, conduce o clasă de perfecționare a balerinelor de la Bolșoi Teatr, predă la catedra de coregrafie a Institutului Luvnacevski. La ea apelează Maia Plisețkă cînd i se ivesc probleme mai dificile. Ce consideră Marina

Semionova ca fiind esențial în activitatea ei de pedagog? „Să obțin de la elevele mele firescul plastic. Fiecare balerină își exprimă reprezentarea ei asupra vieții. Dar fiecare dintre ele este unică, fiecare are temperamentul ei inimitabil, particularitățile emoționale proprii. Limbajul dansului clasic este același, dar nuanța mișcării poate fi diferită. Niciodată n-am dorit ca elevele mele să-mi semene. Nici nu trebuie și nici nu se poate. Lebdă Natașei Bessmertnova este Lebdă ei, iar Aurora Nadei Pavlova poate fi creată numai de ea”. În imagine Marina Semionova în timpul unei repetiții cu solistii Nadejda Pavlova și Viaceslav Gordeev.

## Am citit despre...

## Cei ce dau și cei ce pretind

■ CU rare, notabile excepții, personajele feminine își definesc conturul prin raportare la personaje masculine, care au o mai mare autonomie literară. Bărbații trăiesc într-o lume a lor, coerentă, în care dragostea și legăturile familiale nu sînt, de regulă, determinantele structurii individului și nu-i marchează implacabil evoluția.

Nu știu dacă Gillian Martin a avut o intenție polemică scriînd romanul *Săgeți vii*, dacă a vrut să clameze „și noi, femeile, sîntem oameni, și relația dintre două femei merită să fie analizată pentru ceea ce revelează nu doar despre «eternul feminin», ci despre «eternul uman»”. E posibil, ținînd seama de varietatea formelor de manifestare ale ultimului val de feminism american. Dar nu e esențial. Spre deosebire de toate agitațiile mișcării „Women lib”, ale căror cărți — mai bune sau mai proaste, dar, în genere, prea pleoarii pro domo pentru a fi luate în serios — le-am citit, ea are o viziune largă, senină, netulburată de prejudecăți și de contraprejudecăți.

Titlul romanului este scos dintr-un citat din *Profeții*, de Kahlil Gibran: „sîntem arcurile din care pornesc, ca niște săgeți vii, copiii noștri”. Personajele principale sînt Valentina (naratoarea) și soacra ei, Barbara. În limba română, cuvîntul soacră are o rezonanță atât de... acră, este atât de compromis de anecdote vulgare, încît mărturisesc că mi-a venit greu să-l aștern pe hîrtie și eram pe punctul de a-l înlocui prin „mama soțului ei” sau prin altă perifrază. Barbara a avut un atac (de inimă? hemoragie cerebrală?), este inertă, probabil inconștientă și va muri în curînd, iar Valentina o veghează, neîngăduindu-și să adoarmă, și rememorează nu cronologic, ci sărînd, de la un episod caracteristic la altul, motivele și manifestările tensiunii care au falsificat continuu natura raporturilor dintre ele.

„Să nu-ți închipui că am să-i fac toate hatirurile, că am s-o las să se alinte sau că am s-o răsfăț ca tine și ca tatăl tău” — l-a avertizat Valentina pe soțul ei, Harry, încă din primele zile după căsătorie, cînd capricioasa și voluntara Barbara, așînd cea mai pură inocență, le-a întrerupt într-o mod inadmisibil luna de miere. „Ai să te obișnuiești cu ea” —

i-a răspuns Harry, așa cum avea să-i răspundă de nenumărate ori, atunci cînd Valentina, după ce strîngea din dinți pentru a nu marșa la o nouă provocare, venea să i se plîngă. Ce-i reproșa Barbara Valentinei? Că „se află în treabă” (formula stereotipă prin care desemna activitatea didactică a nuroii ei), în loc să vadă, doar, de gospodărie. Că își încurajase soțul să renunțe la slujba sa de arhitect pentru a se consacra picturii, reducînd astfel bugetul și standardele de viață al familiei. Că nu-și putea permite să plătească o femeie care s-o ajute la menaj și la creșterea copiilor și nici să-și cumpere toalete elegante sau să cheltuiască bani pentru a-și epata cunoscuții. La rîndul ei, Valentina era iritată de indiscreția și de pisălogia Barbarei, de aparenta ei iresponsabilitate, de snobismul ei, de obiceiul ei de a se îmbrăca în roz și de a purta pălării bătătoare la ochi, deși era scundă, îndesată și cu nasul mare, de fițele ei de fetiță rizgîiată, care i se potriveau încă și mai puțin decît rochiile și pălăriile scumpe și extravagante, de atitudinea indulgentă, protectoare, a soțului ei, Angus, și a fiului ei, Harry, față de năzurile bătrînei doamne. Cînd se întîlneau, scăpărau scînteii. Barbara îi spunea cele mai neplăcute și nedrepte vorbe, Valentina se abținea cît putea, dar cînd soacra ei întrecea măsura îi replica la fel de vehement.

Nu o dată, Valentina a avut impresia că Barbara este mulțumită să i se țină piept; era ca și cum ar fi luat măsura forței de caracter a femeii care ajunsese să ocupe primul loc în viața fiului ei și ar fi regretat dacă aceasta nu s-ar fi arătat la înălțime. În jurul căderii fizice finale, Barbara i-a destăinuit Valentinei, într-un moment de intimitate fără precedent, că o stimează, că e mîndră de ea, că o iubeste. Ne aflăm, deci, încă o dată, în fața a două persoane (nu contează dacă sînt sau nu de același sex) dintre care una o chinuiește cu bună știință, ani în sir, pe cealaltă, pentru a-și ascunde, într-un mod pe care-l consideră inteligent și, desigur, original, sentimente calde, îndărătul unei măști disprețuitoare, batjocoritoare. Maska devine, cu timpul, singurul chip adevărat al relației.

Dar nu această prostească, iremediabilă irosire de viață mă face să stăruie mai mult asupra cărții *Săgeți vii*. Dintre temele de meditație pe care le sugerează romanul, m-am oprit la alta, și anume la cea mai adîncă dichotomie din societatea umană: ea se împarte în inși făcuți să dea și inși făcuți să primească, în oameni ai datoriei și oameni cu pretenții. Între polii opuși pe care îi intruchipează Barbara și Ethel (mama Valentinei), fiecare personaj poate fi clasificat în funcție de forța înclinației sale dominante. E un exercițiu care merită să fie făcut.

Felicia Antip



## Dramatizare după Thomas Mann

● Deși creația literară a lui Thomas Mann ezintă unele dificultăți în adaptarea scenică, nărul regizor Luca Di Silvio s-a încumetat să alizeze o dramatizare eră după nuvela **To-o Kröger**. Spectacolul e prezentat pe scena atrului Politecnico din ma, cu actorul Luca al Fabbro în rolul ti-lar.

/an Hecke — 100

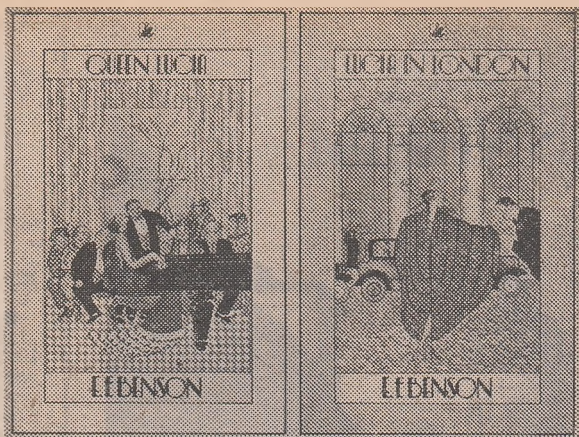
● În Olanda viața lite-ră este marcată de rbătorirea centenarului sterii poetului Firmin an Hecke (1884—1961), ieten cu Karel Van de oestijne, sub oblădui-a și influența căruia a butat. Amintim trei tre volumele sale de ezi, care au avut un osebit răsunet la apari-a lor: **Versuri**, 1912, **ezii**, 1925, **Lazarus**, 51.

## Luis Ortega portretele sale

● „Lucrind la portretele arilor maeștri ai lite-turii, m-am străduit să adau acea legendă, acea agine istorică despre care însumează și a-ntirile contemporani-r și propria lor creație terară și, în sfârșit, mlă-tele de azi născute din emințele semănate de petii din trecut”. Astfel xplica graficianul Luis rtega sensurile crea-ei sale. Născut în Spa-a, artistul s-a stabilit în iunea Sovietică, unde a-a desăvîrșit studiile, devenind membru al U-niunii Artiștilor Plastici în U.R.S.S. Arta sa, iz-orită din cultura a două ari popoare, se caract-erizează printr-o mare iginalitate. Început cu 2 ani în urmă, ciclul e portrete de scriitori eprezintă doar un capi-ol din opera sa.

## Enciclopedie pentru copii

● În Kuweit se pre-ătește editarea primei enciclopedii naționale pentru copii. La realiza-ea ei colaborează un co-ectiv de specialiști sub onducerea fostului rec-ol al Universității din Kuweit, dr. Hassan Al-brahim.



## Un nou serial englezesc

● Cele șase romane, devenite clasice, în care E. F. Benson a povestit viața unei femei mult dăruită, răsfățată dar neiertată de soartă, **Lucia**, vor fi reeditate, începând chiar din această lună februarie, anunță e-ditura londoneză „Black Swan”. Primele două, **Queen Lucia** (Regina Lucia) și **Lucia in London** (Lucia la Londra) sint

gata tipărite. În vederea lansării lor au fost puse în circulație două cărți poștale colorate, care re-prezintă mult apreciatele ilustrații de copertă ale ediției princeps, semnate de Lynd Riess (în imagi-ne). Este totodată anun-țată începerea filmărilor pentru un serial de tele-viziune inspirat din cele șase romane ale lui E. F. Benson.

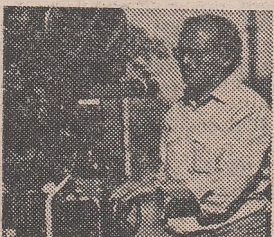
## „A desena și a scrie”

● O cercetătoare de la Universitatea Wyoming, în Statele Unite, Sigrid Mayer, a publicat un prim volum din studiul ei despre relația dintre opera literară și cea plas-tică a poetului, prozato-rului și eseistului vest-german Günter Grass. A-părut în editura Luch-terhand, acest volum re-prezintă cea dintâi publi-care unitară a desenelor acestui artist. Purtind ti-tlul **A desena și a scrie**, cartea reunește desene și texte din perioada 1954—1977.

## „Pionieri ai păcii”

● Sub acest titlu — **Pioniere für den Frieden** — a apărut la Viena o istorie a luptei pentru pace, scrisă de ziaristul Eberhard Hungerbühler. Printre personalitățile prezentate ca fiind pio-nieri ai luptei pentru pace se numără Rosa Luxemburg, Mahatma Gandhi, Carl von Os-sietzky, Pablo Picasso, Martin Luther King, Al-berth Luthuli, Pablo Neru-da, Martin Niemöller. Motto-ul cărții este un cit-at din cîntărețul și poe-tul chilian Victor Jara: „Nu pierdeți speranța, păstrați-vă curajul!”.

## Ecranizare



● Acum treizeci de ani, Julius și Ethel Rosen-berg au fost executați pe scaunul electric, în urma acuzației că ar fi vîndut secretele atomice ame-ricane. În atmosfera de „vinătoare de vrăjitoare” existentă pe atunci, fapta a fost numită de șeful suprem al F.B.I.-ului „nelegiuirea secolului”. Noul film al regizorului Sidney Lumet (în imagi-ne), **Daniel**, ecranizare a romanului din 1971 al scriitorului E. L. Docto-row, **Cartea lui Daniel**, se inspiră din cazul Ro-senberg, deși, după cum precizează autorii, este, ca și cartea, „o operă de ficțiune”. Dramatica in-timplare este prezentată din punctul de vedere al lui Daniel, cel mai mare dintre copiii unui cuplu condamnat la moarte pentru o crimă a cărei realitate este pusă sub semnul întrebării.

## ATLAS

## O cetate de scaun

■ **SALZBURGUL** vechi a crescut lipit de peretele stîncii, din virful căreia castelul-cetate îl mai domină și azi, după nouă sute de ani. „Lipit” nu este o figură de stil, ci o realitate literală, casele fiind adăugate pe-retelui stîncii din cauza locului strîmt care le face să se întindă în sus, înguste și înalte, sprijinite de munte, încît par într-adevăr puse la zid, cu minile ridicate, fără apărare în fața unui dușman nevăzut. Restaurate de curînd (pe frontonul lor scrie adesea „1409—1979” sau „1528—1978” sau „bru-tărie din anul 1618”), această aducere spre noi a timpului le face intimi-dante și parcă melodioase. Pentru că, de fapt, numai vîrsta este cea care le arată frumoase. Pentru că barocul a reușit să acopere totul, toate seco-lele de pînă la el și chiar și pe cele de după el, cu stucul și veșmintele sale fluturătoare, cu ingerii săi involburați și norii săi în volute. Și bi-serica St. Peter, prima în lista monumentelor orașului, înconjurată de un cîmîtir cățărât printre case — sau poate casele au fost împinse printre morminte? —, și Domul, cu piața sa dominată de un grup statuar elansat cu exagerare, se zbat sub legile grele ale aceleiași frumuseți excesive care a cuprins Europa în perioada contrareformei. În spatele Domului, piața Residenz: cu o mare fîntînă împodobită de cai și cu realii cai înhă-mați la birji așteptîndu-și turiștii, cu palatul în care Franz Josef I-a găz-duit pe Napoleon al III-lea cu turnul carillon bătîndu-și gîngaș, de două ori pe zi, melodia udă de primăvară și de ploaie.

Dar toate astea, ca și minunata biserică a franciscanilor, vechea pa-rohie a orașului, capodoperă de stil roman-gotic, ca și Judenstrasse și Ge-treidestrasse (o, farmecul și forța numelor neschimbate din cea mai adîncă istorie!), încărcate de aur și ceramică, cofetării și magazine de lux, dispă-reau nu numai sub melodia uniformizatoare a ploii, ci, mai ales, sub puterea muzicii care izvora de peste tot, ca într-un vis minunat, purifi-cator, din care ne era frică să nu ne trezim. În Dom se desfășura un con-cert Haydn, ale cărui unde umpleau piața și se risipeau pînă departe; pe ușile bisericilor erau anunțate messe de Mozart și Händel, de Haydn și Gounod; pe ferestrele caselor năvăleau valuri de muzică de cameră care luau în stăpînire cu entuziasm tînăr străzile strîmte și clădirile vechi.

De altfel, numele și chipul lui Mozart erau omniprezente (pe firmele restaurantelor, hotelurilor, cutiilor cu bomboane), încît totul, absolut totul ne conducea spre casa cu numărul 9 de pe celebra stradă a cerealelor, con-ținînd pe trei etaje memoria familiei Mozart și a orașului pe care prezen-ța ei acolo l-a binecuvîntat în eternitate. Partituri: portrete de familie (Mozart la diferite vîrste, tata, mama, sora, cumnatul, soția, viitorul soț al soției, copiii, dintre care unul născut după moartea compozitorului); obiecte (tabachera lui Mozart, șuvițe din părul lui de copil, inelul primit în dar de la Maria Terezia); instrumentele la care a cîntat (viorile sale miniaturale, clavicinul său, pianul); afișe și fotografii de montări ale di-verselor sale opere, cu scenografia, subiectul, istoricul scrierii lor; și multe scrisori, unele cu apelativul scris în italiană (mia carra sorella, mio carro padre), altele (ca dedicația splendidă către Haydn) scrise în întregime în italiană, și chiar una (către tatăl său, Leopold) conținînd în text, la un moment dat, o exemplificare cu partitură, un portativ și cîteva note arun-cate în grabă!

Poate că dacă n-ar fi existat muzica aceea izvorînd din lucruri, poate că dacă n-ar fi fost ploaia, ea însăși muzicală, am fi putut descoperi și alte unghiuri, mai mondene sau mai frivole, mai contemporane sau mai perisabile, ale cetății de pe Salsbach, dar așa cum a fost, ea a rămas în memoria noastră saturată de frumusețe numai cetatea de scaun a celei mai perfecte dintre arte și a celui mai desăvîrșit reprezentant al ei pe pămînt.

Ana Blandiana

## Corrigenda

● **Articolul Îndreptări** semnat de Geo Șerban în nr. 4 din 26 ianuarie a.c. al „României literare”, deși rectifică unele erori, nu este, la rîndu-i, scutit de inexactități. Iată de exemplu cum însuși Geo Șerban se expune prin-tr-o afirmație incorectă: În al doilea paragraf al articolului său el mențio-nează pe Claudiu Isopes-

cu printre martorii ocu-lari ai secvențelor emi-nesciene consemnate la Viena. Este, desigur, vorba de o confuzie: Clau-diu Isopescu s-a născut la 5/18 aprilie 1894, cinci ani după moartea lui Eminescu.

Este astfel evident că nu avea cum să frecven-teze locurile prin care

l-ar fi putut zări pe Emi-nescu.

Pentru editorul lui G. Călinescu este de mirare că n-are știre despre fap-tul că, în ce îl privește, Claudiu Isopescu a fost membru al Școlii române din Roma, căm în același ani cînd G. Călinescu fă-cuse studii acolo.

H. ZALIS

## Gabriel García Márquez

## Întoarcerea la obîrșii

**C**ONTRAR a ceea ce au făcut atîția buni și proști scriitori de-a lungul tuturor timpurilor, eu niciodată nu am idealizat satul în care m-am născut și unde am crescut pînă la opt ani. Amintirile mele de atunci — cum am spus-o de atîtea ori — sînt cele mai limpezi și mai reale pe care le conserv, pînă într-acolo încît pot evoca, de parcă ar fi fost ieri, nu numai felul cum arată fiecare dintre casele care încă mai există, ci chiar și-a descoperi o erăpătură care nu exista într-un zid în timpul copilăriei mele. Copacii din sate durează de obicei mai mult decît ființele omenești, și am avut mereu impresia că și ei își amintesc de noi, poate chiar mai bine decît ne amintim noi de ei.

**M**Ă GÎNDEAM la toate astea, și la încă multe altele, în timp ce stră-băteam străzile prăfuite și arză-toare ale Aracatacâi, satul în care m-am născut, și unde m-am întors acum cîteva zile după șaisprezece ani de la ul-tima mea vizită. Puțin tulburat de rein-tîlnirea cu atîția prieteni din copilărie, zăpăcit de o droaie de copii printre care mi s-a părut a mă recunoaște pe mine însumi pe vremea cînd sosea cîrcul, eram cu toate astea destul de liniștit pentru a constata cu surprindere că nimic nu se schimbaseră la casa generalului José Ro-sario Durán — în care, bineînțeles, nu mai trăiește nimeni din ilustra familie —, că sub macadamul cu care au înfrumu-sefat piețele ele continuă să fie aceleași, cu țărîna lor uscată și cu triștii lor mig-dali, cum au fost întotdeauna, și că bi-serica a fost pictată și repictată de multe ori într-o jumătate de secol, dar cadra-nul ceasului din turn este același. „Și asta nu e încă nimic — mi-a precizat ci-

neva — : omul care-l repară continuă și el să fie același”.

Este mult — eu aș zice prea mult — ceea ce s-a scris despre afinitățile dintre Macondo și Aracataca. Adevărul este că de cite ori revin în satul din reali-tate constat că se aseamănă și mai puțin celui din ficțiune. Dramatica in-timplare este prezentată din punctul de vedere al lui Daniel, cel mai mare dintre copiii unui cuplu condamnat la moarte pentru o crimă a cărei realitate este pusă sub semnul întrebării.

**Los ánimes** din Aracataca erau altce-va: niște ființe minuscule, nu mai mari decît un lat de deget, care trăiau în fundul hîrdaielor cu apă. Citeodată erau confundați cu viermișorii de apă, pe care unii îi numesc **sarapico**, și care erau în realitate larvele țîntarilor ce se jucau în fundul apei pentru băut. Dar adevăra-ții cunosători nu-i confundau: **los áni-mes** aveau capacitatea de a scăpa din refugiu lor natural, chiar și dacă hir-dăul era acoperit cu un capac bun, și se amuzau făcînd tot felul de năzbîtii prin casă. Nu erau decît asta: spirite obraz-nice dar binevoitoare, care tăiau laptele, schimbau culoarea ochilor copiilor, oxi-dau închizătoarele sau provocau visuri năstrușnice. Cu toate astea, existau peri-oade cînd umorul li se da peste cap, din rațiuni care n-au fost niciodată înțelese, și li se năzărea să arunce cu pietre în casa în care trăiau. Eu i-am cunoscut în acest fel în casa lui don Antonio Da-conte, un emigrant italian care a adus mari noutăți în Aracataca: cinematogra-ful mut, sala de dans, bicicletele închi-riate, gramofonele, primele receptoare de radio. Într-o noapte s-a răspîndit în tot satul că **los ánimes** dădeau cu pietre în casa lui don Antonio Daconte și tot satul s-a dus să vadă asta. Impotriva a ceea ce ar putea părea, nu era un spec-tacol de groază, ci o sărbătoare veselă care oricum nu a lăsat nici un geam în-treg. Nu se vedea cine le arunca, dar pietrele apăreau din toate părțile și aveau virtutea magică de a nu lovi pe nimeni, de a nu face rău nimănui, ci de a se îndrepta către obiectivele lor exac-te: obiectele din sticlă. Mult timp mai tîrziu, după aceea noapte fermecată, noi copiii am continuat să avem obiceiul de a intra în casa lui don Antonio Dacon-te ca să descoperim hîrdăul din sufragerie și să vedem **los ánimes** — cuminți și aproape transparenți — plictisindu-se în fundul apei.

Poate cea mai cunoscută casă era aceea de pe un colț ca atîtea altele, vecină cu a bunicilor mei, pe care toată lumea o știa drept „casa mortului”. În ea a trăit cîțiva ani parohul care a botezat toată generația noastră: Francisco C. Anga-rita, care era faimos pentru teribilele sale predici moralizatoare. Erau multe

lucrurile bune și rele care se șopteau despre părintele Angarita, ale cărui mo-mente de furie erau de temut, dar de abia acum cîțiva ani am aflat că își asu-mase o poziție foarte bine definită și consecventă de-a lungul grevei și măce-lului de la compania bananieră.

De multe ori am auzit că acea „casă a mortului” se numea așa pentru că acolo se vedea bîntuind noaptea fantoma cuiva care într-o ședință de spiritism a spus că se numește Alfonso Mora. Părintele Angarita povestea asta nu numai cu o mare convingere ci și cu un realism care-ți făcea pielea de găină. Il descria pe cel care apărea ca pe un om corpo-lent, cu mincile cămășii suflecate pînă la coate, și părul scurt și lîns și dantura perfectă și strălucitoare ca a negrilor. În fiecare noapte, cînd bătea 12, după ce străbătea casa, dispărea sub arborele ce creștea în mijlocul curții. Împrejurimile copacului, desigur, au fost excavate de multe ori în căutarea unei comori în-gropate. Într-o zi, în plin soare, am tre-cut la casa vecină cu a noastră urmărînd un iepure, și am încercat să-l ajung în closetul în care se ascunsese. Am îm-pins ușa, dar în loc de iepure l-am văzut pe acel om stînd pe vine, cu aerul de tristete gînditoare pe care-l avem cu toții în asemenea circumstanțe. L-am recu-noscut imediat, nu numai din cauza mi-necilor suflecate pînă la coate, ci și din cauza frumoșilor dinți de negru care străluceau în penumbra.

Pe acestea și multe alte lucruri mi le aminteam acum cîteva zile în acel sat arzător, în timp ce vechii și noii prie-teni și cei care de-abia dacă începeau să-mi fie păreau bucuruși cu adevărat că eram din nou împreună după atîta timp. Era același izvor de poezie al cărui nume l-am auzit sunînd în jumătate din lume, în aproape toate limbile, și care cu toate astea pare să existe mai degrabă în me-morie decît în realitate. E greu de ima-ginat un loc mai uitat, mai abandonat, mai îndepărtat de căile domnului. Cum să nu te simți cu sufletul răscolit de sentimentul întoarcerii?

In românește de  
Miruna Ionescu



## Între Neckar și Rin:

# MANNHEIM



Mannheim

**P**RIVESC un prospect. Înfățișează Hotelul Central din Mannheim. O casă pe colț, în Kaiserring, o casă concepută pe de o parte în Baukunst, pe de altă tradițional germană, cu ferestrele ațit de caracteristice, dar iată totuși colțul e foarte, foarte rotunjit și la parter senzația de rotunjire se menține și iată cofetăria „Rialto”, iată o pizzerie, iată un cinematograful și între cinematograful și pizzerie, intrarea propriu-zisă în hotel. Hotel care nu e mare, 150 de paturi, cu un restaurant „gemütliches” — cum le place germanilor, cum de altfel trebuie să fie orice restaurant, desigur — ca la „mama acasă”.

Aici am poposit și eu câteva zile, fiind invitat la Săptămîna Internațională a filmului de la Mannheim. Am venit deci în primul rînd să văd filme. Un mare festival, condus de dr. Hanns Maier și Fee Vaillant, care-l organizează de la prima lui ediție, de acum 32 de ani, un festival în care se întîlnesc realizatorii de filme de lung metraj artistice de debut, cu documentariști filmele de orice metraj, cu filmele scurte de orice fel, între care și cele de televiziune, cu proiectii speciale de informare, dar și proiectii educative, pentru tineri părinți și proiectii pentru copii.

Proiectiile aveau loc la cinematografele de la Plankencenter, situat chiar în inima orașului, pe Planken, artera de bază a firului, o „Fussgängerzone”, adică o zonă pentru pietoni, așa cum sînt probabil în toate orașele Germaniei Federale, zonă plină de obicei (și nici aici nu se face excepție) de magazine, dar și loc de plimbare și destindere pentru cetățeni, care sînt fericiți aici de freneticele țevi de eșapament, de graba lor de-a fuma benzinele mai bune sau mai proaste.

Iar Planken-ul se află-n interiorul „Inelului orașului”, al inelului central, în care străzile sînt trase cu teul și echerul. Puține străzi în interiorul Ring-ului din Mannheim au nume, pentru că adresa se dă în indicativul cvartalului. De exemplu, Planken-Center este la E-5, și de-a lungul E-ului, unde mai sînt E-4, E-3 etc. este Planken. Strada perpendiculară, ceaaltă arteră de bază, este Kurpfalzstrasse (Strada electoratului Palatinat). Mai sînt în Ring o stradă a Heidelbergului, o stradă a Rinului, o stradă a Artei și, în fine, o stradă a Crîngului Tînar (Jungbruschstrasse).

Din Planken, în continuare, pe Heidelberger, se dă la Wasserturm, celebrul turn de apă al orașului, devenit emblema lui. Nu e prea vechi (construit între 1886—'89), dar e solid, sigur de sine și atrage spre sine tot orașul, care acum doi ani se apropia de 300.000 de locuitori. Wasserturm e chiar în centru, în Friedrichsplatz, înconjurat de o grădină Jugendstil, cu un havuz magnific și savante și galante galerii de iederă; în apropiere e sala de concerte Rosengarten — nu peste mult timp avea să cînte acolo Harry Belafonte. La Teatrul Național din oraș, pe lângă piese necunoscute, se jucau *Nora*, *Unchiul Vanja*, *Troilus și Cresida*, *Seauunile* lui Eugen Ionescu, piese de O'Casey, Dario Fo și Feydeau; iar la secția lirică a Teatrului Național, *Don Pasquale*, *Fata din Far-West*, *Wozzeck* de Alban Berg, *Othello*, *Liliacul*, *Don Giovanni*... Iar la balul de toamnă de la Grün-Gold-Casino era un concurs de dans, dotat cu al 28-lea Mare Premiu al Kurpfalzului. Aveau să-l cîștige doi englezi: David Griffith și Adele Preston. Totodată aveau loc în oraș: Zilele culturii italiene, așa cum cu puțini ani în urmă avuseseră loc Zilele culturii românești, acest oraș organizînd cu multă bucurie astfel de manifestări, care au devenit aici chiar tradiționale. Desene ale lui Pasolini erau expuse la *Aquarelle-Rei-Museum*. Tot aici era și o expoziție de design industrial italian. Expoziții de pictură, grafică, fotografii artistice, susținute de artiști italieni erau în tot orașul, de la contemporani, la Siena medievală și anul 1800. Totodată, artiștii din Mannheim își aveau expozițiile lor, la vernisajul uneia am participat și eu, la Alte Feuerwache, unde este un Kulturzentrum, după cum se vede și din nume, amenajat într-un vechi foisor de foc. Aici era o expoziție colectivă: Acosta — Adam — Herold — Huber — Koch — Lahme — Lind — Mai — Marks — Sicker intitulată *Zum bild von konzept* (De la concept la imagine), cu experiențe diverse, cu neo-constructivismul pîrînd formula cea mai modernă, unul din artiști organizînd la început o ceea ce a numit Aktion „Konzept-Papier”, de fapt un fel de happening.

**D**ACĂ privești harta Mannheim-ului, Ringul apare ca un fel de bulb.

Baza bulbului pare a fi Castelul, probabil castelul cu cea mai lungă fațadă din Germania. Acum, în acest castel e universitatea orașului. În fața lui sînt două statui înverzite de vreme. Una

este a lui Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz 1617—1690 — acest print al Palatinatului privind sfidător spre oras, sprijinit temeinic în sabie. Ceaaltă, a lui Karl Friedrich von Baden, 1728—1818. Numele german și întreg al acestui monument este Kurfürstliches Residenzschlo. Este unul din cele mai mari castele baroce din lume, construit între 1720—1760 în timpul prinților palatini Carl Philip și Carl Theodor, de mesterii Froimont, Hauberat, Bisiena și Pigage. Castelul a fost deteriorat în timpul celui de-al doilea război mondial. Impresionează camerele istorice: Sala cavalerilor, Sala trabanților („Trabant” înseamnă în limba germană „soldat în garda princiară”, Mai înseamnă și astron. „satelit”) sau Sala roșie.

O altă statuie înverzită de vreme e cea a lui Bismarck. Este, în mod natural, pe Bismarckstrasse, care mărginește Ringul. Unde Bismarckstrasse se întîlnesc cu Kaiserringul, e gara: Hauptbahnhof. Hotelul Central este la o azvîrlitură de sulită de Hauptbahnhof. Ringul e între Rin și Neckar. Rinul e în spatele castelului. Pe acolo trece strada Cîrții teilor (Lindenholzstrasse), care duce la marele pod Konrad Adenauer, care te duce peste Rin chiar în alt land: în Rheinland Pfalz. Aici, la Mannheim, sîntem încă în Baden-Württemberg, iar dincolo de pod e Ludwigshafen, care e-n Rheinland-Pfalz și unde se află și sediul marilor uzine chimice BASF.

Dar să rămînem la Mannheim, orașul dintre Rin și Neckar. Ceea ce e extraordinar este că Mannheimul întoarce pur și simplu spatele Rinului. Chiar castelul face asta. Orașul nu pare deloc interesat de Rin. În schimb pare a iubi foarte mult Neckarul, care aici își slîrșește drumul vîrsîndu-se în Rin, după ce a străbătut Odenwaldul.

Și tot la Mannheim se află Kutzerweiher... dar, să-l spunem totuși pe nume: Luisepark. Un parc de 41 de hectare, unde se mai află din 1975 și o grădină botanică. În rest acvarii, terarii, voliere, terase de apă, o improjmuire pentru ping-pong, pașii pentru păsări cu picioaroange... Vara pe Kutzerweiher, deci pe heleșteul Kutzer, niste gondolet, fără gondolieri, bineînțeles, care se mișcă continuu, unite de resorturi subacvatice — probabil că nu se vislește pentru a nu se speria păsările de apă. Păsările de apă sînt peste tot, pe uscat, pe apă, blinde, apropiate, ca pe altă planetă de blinde și apropiate. Păduri romantice, șezlonguri, gondoletele albe cu acoperișuri galbene, peste tot pașii întinse, un restaurant: seamănă cu „Monte Carlo” din Cismigiu, în depărtare, deși nu prea departe, svelt, ca un turn de moschee supersvelt este așa-numitul Fernsehturm (turnul de televiziune) înalt de 205 m. Urc în el (bineînțeles, cu liftul), la 120 m e un loc de unde poți admira toată regiunea, dar e zăpăcitor, punctele cardinale dispar de-aci, cînd totul e clar abia intri în adevărata zăpăcăală. Cu 5 metri mai sus e un restaurant rotitor, îl las să se rotească, mă urc iar în lift, cobor, află că turnul a fost construit în 25 de luni, liftul merge cu 6 metri pe secundă, în 20 de secunde își termină treaba, de la locul de belvedere pînă jos.

Străbat din nou Luisepark-ul, pe drept cuvînt edilii îi fac reclamă și-l numesc unul din cele mai frumoase parcuri ale Europei, eu n-am văzut prea multe, dar oricum depășește și Jardin de Luxembourg de la Paris și Jardin des Plantes (tot de-acolo!), în orice caz Parisul nu are un asemenea parc, chiar Luiseparkul e fabulos, se-ntinde la o reală azvîrlitură de băț de Neckar, mă-ntorc spre Hotel Central, trec prin Schwetzingenstadt, o parte central-sudică a orașului, destul de liniștită.

Seara, din nou, pe marginea Ringului, pe Kaiser-Ring, trec iar prin fața Turnului de apă, mă grăbesc să prind un film de Pasolini din Retrospectivă, traversez linia tramvaiului, fiindcă pe aici, totuși, deși e Fussgängerzone, mai trece și tramvaiul și cînd ies de la film mă postez în fața turnului de apă, iar turnul de apă... îl privesc în neștire, tainic luminat cum e, și-n noaptea tirzie vreo 30 de fîntîni arteziene își lansează jocurile în fața turnului, mă-ntorc în Friedrichsplatz, mai întorc o dată capul și obosit mă-nseriu pe Kaiserring, mă sui în Hotelul Central, la cel de-al doilea etaj și dorm adînc visînd ape și cvartale și cosmice lumini și turnuri, acolo unde Neckarul s-a săturat de Odenwald și se lasă plutind cu-nțelepciune, amestecat între apele grave ale Rinului, prin care comoara ascunsă de Siegfried își lasă încet-încet firele de aur și argint în razele dansante ale lunii.

Dumitru Dinulescu

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revistele literare iugoslave „Letopis Matice srpske” (nr. 3/1983) și „Polja” nr. 1/1983, care apar la Novi Sad, au publicat grupaje de poeme de Nichita Stănescu din *Noduri și semne*, în traducerea lui Petru Cîrdu. De asemenea, revista slovenă „Sodobnost”, care apare la Ljubljana, a publicat trei poeme de Stefan Aug. Doinaș, în cadrul antologiei poeziei europene, în traducerea și selecția lui Petru Cîrdu și Cîril Zlobec.

### R. D. GERMANA

● La Editura „Volk und Welt” din Berlin (R.D.G.), a apărut o antologie a poezilor de limba germană din România, intitulată „Der Herbst stöbert in den Blättern”. În paginile ei sînt prezente creații semnate de Nikolaus Berwanger, Claus Stephani, Joachim Wittstock, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippert, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, H. Seiller și Horst Samson. Selecția, postfata, notele bio-bibliografice și explicative au fost realizate de dr. Peter Motzan.

### S.U.A.

● Societatea de studii românești din S.U.A. și-a sărbătorit, în cadrul unei reuniuni științifice organizate la Kansas City, zece ani de activitate. La manifestarea jubiliară a participat și traducătorul Dan Dutescu care a prezentat conferința intitulată „Traducerea poeziei: exactitate sau meșteșug”. Comitetul de conducere al Societății de studii românești a hotărît înființarea unei secții de traduceri a societății și alegerea lui Dan Dutescu ca președinte onorific al secției.

### BELGIA

● Ultimul număr al Buletinului Asociației Culturale „Dacia”, înființată în orașul Willebroek, lângă Bruxelles, cu scopul de a face cunoscută publicului belgian cultura românească, ne face cunoscute câteva dintre manifestările sale expoziționale din ultima vreme: dantele și tapiserii de Maria Negreanu, măști de Fabian Coseriu. Publicația include un articol dedicat activității poetului și traducătorului Michel Steriade și tipărește una dintre poeziile sale originale de dicte ale lui Emile Verhaeren.

### CANADA

● Tudor Gheorghe a susținut o serie de recitaluri de poezie românească clasică și contemporană în mai multe orașe canadiene, sub egida Societății Româno-Canadiene pentru Artă și Literatură, înființată la Burlington de Helen de Silaghi-Sirag. Ziarele și posturile de televiziune locale au publicat aprecieri elogioase despre recitalurile actorului român, care și-a susținut spectacolele în limbile română și franceză.

### OLANDA

● Și-a început activitatea recent Asociația „Doina”, care are drept scop cunoașterea folclorului românesc, ca fenomen cultural sincretic original. Între activitățile promovate de asociație se numără organizarea de cursuri de dansuri românești, de reuniuni, festivaluri, excursii științifice, colaborarea cu organele de același profil etc.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



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

5 lei