

România literară

ZAHARIA STANCU,
voce profundă a timpului său

(Paginile 12—13)

O ZI A PĂCII ȘI A IUBIRII

IN LUMEA noastră contemporană, trezită de mari năzuinți sociale, minată de impresionante energii ale gândirii și creației pe toate țărmurile, dar amenințată în egală măsură de forțe destructive fără precedent, o zi internațională a femeii poate fi o zi ca oricare alta, grijiilor și a bucuriilor, a speranței și a muncii, cu neclintita credință în posibilă viață mai bună a copiilor, — dar în conștiința oricărui om care nutrește un ideal de viață este o zi cu foarte grave semnificații de la care în decursul timpului se revendică statutul social, juridic și etic al femeii în viața popoarelor și în orizontul de existență al indivizilor. Faptele de cultură fundamentale, de la izvoarele mitice la creațiile moderne, cărțile doctrinelor spirituale și codurile legislative, actele politice revoluționare de la răscrucile veacurilor, toate au, nu pot să nu aibă în înțelegerea omului și a umanității, multiplicat în oglinzile adevărului și luptei pentru dreptate, chipul iubirii și al durerii, al dăruirii și al sacrificiului, al nașterii și al plingerii, chipul femeii.

Iată pentru ce, ziua femeii, dincolo de convenția calendaristică, este o expresie morală, în ilustrarea căreia sînt angajate, după structuri sociale, după tradiții și trepte ale dezvoltării, elementele politice care determină condițiile de viață ale întregii societăți, materiale și spirituale, în care viața familiei să fie cu adevărat elementul de temelie al întregii structuri sociale. Legiutori și întemeietori de sisteme politice au fost, în istoria omenirii, puternice conștiințe în spațiul cărora au gravitat, după implacabile și tulburătoare legi cosmice, legile formării omului, ale creșterii ființei, acelea care alcătuiesc, cu înțeles existențial, statutul scris ori nescris al femeii. Cu aceeași gravitate se arată, după locuri și împrejurări, și reversul acestei lucrări care înalță edificiul civilizației și al culturii, anomaliiile sociale, exploatarea și înjosirea oamenilor, umilitoarele diferențieri de clasă, în care suferințele femeii nu cunosc un semn al egalității. Societățile care au înscris în constituțiile lor egalitatea femeii cu bărbatul, în toate compartimentele vieții sociale, înscriu în programul lor de viață un sens al luptei pentru dreptatea claselor muncitoare, pentru libertate și democrație.

Gîndim la aceste aspecte sociale, cu sentimente frumoase și simț al adevărului, aici și acum, în spațiul națiunii noastre, sub legile morale înscrise în conștiința poporului român într-o istorie a necontenitei lupte pentru afirmarea ființei sale, într-un orizont spiritual sfințit de chipul Mamei, de vatra casei, de lumina familiei, de omenia înțeleasă în sufletul neamului nostru. Miturile fundamentale care ne proiectează în orizontul culturii au în explicarea omului și a creației, a nașterii și a morții, a lumii în veșnicia spiritului, filia femeii. Ea este în nunta mioritică și în ivirea mamei care înțelege totul, ea este în jertfa din zidul minăstirii celei fără asemuire. Nici ploaia, nici vîntul n-o pot opri din calea iubirii. Expresia modernă a spiritului nostru, de la Eminescu la Sadoveanu și Brîncuși, stă sub semnul iubirii, al ființei aceleia care stăpînește rosturile vieții, adevărurile ei din-totdeauna.

Ziua internațională a femeii vine, prin urmare, de la un an la altul, să ne aducă în față dovezile felului cum societatea noastră socialistă, în strădaniile de ridicare a națiunii pe noi trepte de civilizație, răspunde prin structurile sale străvechilor deziderate privind drepturile și egalitatea deplină a femeii în față unor egale responsabilități civice. Sînt marile înfăptuiri ale poporului român pe care le putem arăta la lumina acestei zile, dobîndite din însoțirea bărbatului și a femeii în viața familiei și a treburilor sociale, din muncă și din năzuințele unei noi pedagogii cetățenești, din participarea oamenilor țării, fără discriminări și umilințe, în întreprinderi și pe ogoare, în instituții științifice și de învățămînt, în cele mai înalte foruri politice și culturale, la treburile noii societăți.

Fie această zi, cînd trimitem peste țară și peste lume credința noastră în frumusețea vieții, în dreptatea întregii omeniri, o zi a păcii și a iubirii, omagiată în toate graiurile pămîntului!

Ion Horea



Desen de Mihai Vulcanescu

ARGUMENT

LA Focșani, în ultimele zile ale săptămînii trecute, am participat la Conșfătuirea pe țară a cenaclurilor și cercurilor literare. Pri-le, pentru mine, să-mi aduc aminte unele lucruri din prima tinerețe, să înțeleg altele mai noi. Mai toți din generația mea literară am trecut în primii ani printr-un cenaclu. Pe atunci, un asemenea loc înlesnea, în primul rînd, aprinse discuții formale. Bietele poeme și schițe citite acolo deveneau pretexte, totul ardea, „se destrăma” în cele din urmă în flacăra dogmei, de fiecare dată necrutătoare. Cenaclul liceului era condus de un băiat din clasa a XI-a, o poveste întreagă cu tinerelul ăsta, viața, dăstînul, discursurile lui în amfiteatrul vîruit ca o trapeză minăstirească și pavozat cu lozinci și fotomontaje precum sala cantinei pregătita pentru chermeză... Des-tul că am citit o schiță despre un chiabur care dă foc la avutul obștesc abia înjghebat. Cum de scrisesem eu așa ceva în perfectă necunoștință de cauză, nu e prea greu de priceput. Dar cînd conducătorul cenaclului a găsit-o „nepartinică” și „dusmănoasă”, primului termen eu nepă-trunzindu-l încă pe atunci înțelesul, gluma s-a cam in-groșat. Așa că m-am lăsat de cenaclu (literatură!) și m-am apucat de gimnastică. Mai tirziu, am frecventat un cen-clu sindical. Era o lume cu semnul minus, alcătuită pe de o parte din oameni foarte tineri, pe de alta din pen-sionari, între care se căsca un gol de netrecut. Vechea gilceavă dintre clasici și moderni se repeta de două ori pe lună, cu regularitate, totul luat foarte în serios!...

De ce rememorez toate acestea în marginea întîlnirii de la Focșani? Fiindcă, cel puțin la „grupa” la care am luat eu parte, am simțit dominantă dorința de depășire a multor vechi prejudecăți. Retorica bombastică a lipsit cu desăvîrșire. Oamenii, în general tineri și foarte tineri, de profesii diferite, și-au susținut surprinzător de coerent, dacă spun bine, punctele de vedere. Că nu e vorba de o nouă tactică cenaclistă a lui una spunem și alta facem, stau mărturie lecturile care au urmat. Două, dacă nu trei din prozele citite (mai dificil de ales poezia) sînt demne de atenție, arată maturitate și talent, nu mă sfîesc să spun că avem de-a face cu adevărați scriitori „în for-mare”. Timpul (perseverența, șansa, împrejurările) va alege, fără îndoială. Iată însă, vag reformulate, o parte din ideile discutate vineri după-amiază, în jurul mesel ovale: Este nevoie de un spirit critic constant în cenaclu, Tămîierea reciprocă este ridicolă. Și chiar „priměj-dioasă”. Cenaclul nu „face” scriitori, după cum demult s-a spus, ies tot atîția scriitori dintr-un cenaclu, cîți au intrat. Dar acolo se poate foarte bine crea un climat, un mediu prielnic literaturii. Graba cu publicatul, pre-siunea la revistele literare, și așa puține, nu înseamnă

George Bălăiță

(Continuare în pagina 2)

România literară

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

Cenacul cenacurilor

LA început de martie — de fapt încă
prelungire a iernii — s-a intru-
nit, la Focşani, într-o ambianţă de perfectă ospitali-
tate, cenacul cenacurilor din ţară. Sigur că manifes-
tării, pe care gazdele vîrincene au organizat-o nu nu-
mai cu cea mai mare pricepere, dar mai ales cu o vie
dragoste pentru cultură, cu o lăudabilă dorinţă ca
aportul creator al acestor locuri să slujească mai
înainte de toate culturii naţionale, sigur că acestei
manifestări i-am mai putea spune, după cum i s-a şi
spus, consfătuire, schimb de experienţă ori concurs
literar; pentru ceea ce s-a întâmplat însă, la Focşani,
în acele zile, denumirea de cenacul al cenacurilor
acoperă cum n-ar putea alta şi sensurile esenţiale ale
manifestărilor, dar şi atmosfera lor specifică, acel dat
mai greu sesizabil al spiritului de comunicare şi comu-
niune sub semnul căruia s-a întâmplat fiecare întâlnire
dintre participanţi.

Căci, două ce s-a consumat uvertura festivă a celor
două zile de lucru, cit se poate de îndreptăţită, de alt-
fel, pentru necesara situare a activităţii de cenacul în
cadrul mai larg al vieţii culturale şi politice a întregii
ţări, consfătuirea a continuat, pe grupe de lucru, ca
în tot atâtea cenacuri de maximă concentrare a do-
rinţei fiecărui participant de a-şi exorima, odată cu
selecţiuni din propria creaţie, puncte de vedere şi con-
cluzii desprinse din experienţa diverselor focare de
activitate cenacurilor. În fiecare grupă de lucru au fost
incluşi reprezentanţi ai organizaţiilor de masă care
sprijină şi îndrumă cenacurile, ai Uniunii Scriitorilor,
ai diferitelor reviste de cultură sau editurilor. Se înţe-
lege de la sine că, într-o astfel de componentă, probleme-
le abordate au avut un evident şi precumpănitor carac-
ter practic, că, în primul rînd, s-au căutat şi s-au pro-
pus soluţii. Să mai spun că schimburile de puncte de
vedere şi discuţiile au continuat şi în intervalele din-
tre activităţi, că participanţii se căutau pe culoarele
Casei de cultură şi chiar pe străzile oraşului avînd
mereu încă ceva de pus la punct, de perfectat, că
însăşi întrunirea juriului care a durat, cum era de
aşteptat, citeva ore bune, a fost de fapt un adevărat
cenacul, că festivitatea de premiere şi recitalul laurea-
ţilor n-au avut nimic din rigiditatea manifestărilor
oficiale şi că s-au desfăşurat, toate, ca prelungiri com-
ponente ale acestui unanim cenacul care ne-a ţinut,
timp de 2 zile, la Focşani, sub semnul şi tensiunea
creaţiei literare?

Dacă aş fi întrebat despre vocaţiile scriitoriceşti pe
care acest cenacul al cenacurilor din ţară le-a dăruit
ori se pregăteşte să le dăruiească literaturii naţionale,
sigur că aş putea să dau citeva exemple şi în primul
rînd al acelei poezii din Tulcea care mi se pare o scri-
toare formată în deplinul înţeles al cuvîntului, dar
mai important este altceva: viaţa de cenacul nu
creează direct scriitori; ea le dă prilej de manifestare.
Opera lui Eminescu nu a fost creată direct de cenacul
„Junimii”; aici a fost doar locul unde el i-a fost dat
să se afirme. Principala creaţie a vieţii de cenacul
este însăşi această viaţă de cenacul, în care dorinţa de
afirmare şi de confruntare critică a creaţiei se aso-
ciază cu interesul general pentru literatură şi cultură,
cu plăcerea schimbului de idei şi cu acea atmosferă
unică şi greu definibilă despre care ne-au lăsat mă-
turie memorialişti „Junimii” sau ai „Vieţii romă-
neşti”, sau ai „Sburătorului”. Aici stă valoarea speci-
fică a ceea ce ne poate da un cenacul şi a ceea ce
trebuie şi putem să aşteptăm de la un cenacul. Iar
„Cenacul cenacurilor”, ediţia Focşani 1984, a fost, din
acest punct de vedere, înalt productiv, cele două zile
de prelungire a iernii, pe Milcov, cuprinzînd multe
ore dense de trăire şi comuniune sub semnul litera-
turii.

Mircea Tomuş

Argument

(Continuare din pagina 1)

mare lucru. A apărea cu două, trei poezii
din an în paste, ocazional, nu foloseşte
nici autorului, nici cenacului din care
vine, nici revistei care îl publică. Poate
cel mai important „rol” îl are conducă-
torul cenacului. Nu e obligatoriu ca el
să fie cel mai „talentat”. Este bine ca el
să aibă măsură, simţ critic, personalitate,
să „ştie” cînd să fie tolerant şi cînd ra-
dical. Să dea o direcţie, dacă nu e prea
mult spus. Fireşte, nu e puţin, dar dacă
măcar gîndeşte constant aşa, încă e
bine... Sînt insuficiente sau lipsesc cu
desăvîrşire publicaţiile „interne” ale ce-
nacurilor, de la culgeri la foi volante.
Aici trebuie ei să exerseze mai întîi. Pe
urmă, la reviste. Mai multe pagini literare
la ziarele locale. Prea multe concursuri
literare de care nimănui nu ştie, care se
consumă pe plan local şi nu stimulează
în realitate nimic, cel mult se bifează
nişte „acţiuni” formale. Dacă s-ar stimula
mai mult concurenţa reală, cei cu ade-
vărat talentaţi ar avea de cîştigat. Să se
încurajeze în cenacul gustul pentru lite-

ratura bună, pentru citit. De ce, după
prima carte tipărită, oamenii, chiar cei
mai talentaţi, nu mai frecventează ce-
nacul din care au plecat? Una din te-
mele propuse pentru, eventual, urmă-
toarea consfătuire: despre descurajarea
nonvalorii şi veletarismului în cenacul.
Cenacul literar este, sau trebuie să fie,
o formă a bunului simţ...

Dacă numai o parte, aşadar, din ce s-a
spus acolo, devine „program” pentru
cenacul, pentru cercul literar, cîştigul mo-
ral, estetic, politic este evident. În orice
caz, aerul discuţiei în chestiune arată că
bunul simţ rămîne principala cale de ac-
ces, spre firescul cotidian, spre descura-
jarea mediocrităţii, cum spunea repre-
zentantul unui cenacul muncitoresc. Fi-
rescul care să nu pară paradoxal, ci doar
ceea ce este: firesc. Iată că viaţa, poate
mărunta şi neînsemnată în aparenţă a
unui cenacul literar, poate fi, în acest
sens, un argument. Mi se pare aşadar
importantă această întâlnire de la Foc-
şani, un bun „atelier” al spiritului.

George Bălăiţă

TELEGRAMĂ

Comitetului Central al Partidului Comunist Român,
Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român,
preşedintele Republicii Socialiste România

Mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Participanţii la cea de-a doua Consfătuire pe ţară
a cercurilor şi cenacurilor literare desfăşurată la
Focşani îşi exprimă cu adîncă emoţie şi recunoştinţă
sentimentele de aleasă preţuire pentru preocuparea
statornică şi generoasă pe care o acordaţi dezvoltării
vieţii spirituale din România socialistă, pentru ideile
şi orientările de profundă clarviziune care călăuzesc
întreaga activitate cultural-artistică a oamenilor mun-
cii de la oraşe şi sate.

Desfăşurată sub semnul acestor înalte şi mobiliza-
toare cerinţe, Consfătuirea cercurilor şi cenacurilor
literare, la care participă oameni ai muncii din între-
prinderi, cooperative agricole de producţie, instituţii,
şcoli, facultăţi, unităţi militare, tineri şi vîrstnici, bărbaţi
şi femei, români, maghiari, germani şi de alte naţio-
nalităţi, a debătut, într-un spirit de înaltă responsabi-
litate comunistă, locul şi rolul acestor colective de
creaţie în promovarea valorilor autentice ale societăţii
noastre socialiste, contribuţia lor la educaţia politico-
revoluţionară a maselor, constituind un rodnic schimb
de experienţă, un moment de bilanţ al realizărilor de
pînă acum.

Inscrisă sub semnul marelui Festival Naţional al
muncii şi creaţiei „Cîntarea României”, ctitor de
dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae
Ceauşescu, în spiritul înaltelor idealuri umaniste pen-
tru care militaţi cu nemărginită pasiune revoluţionară,
consfătuirea a trasat principalele direcţii şi obiective

ale muncii şi creaţiei cultural-artistice, a conturat un
mobilizator program de acţiune izvorit nemijlocit din
ideile de o deosebită însemnătate teoretică şi practică,
formulate la consfătuirea de la Mangalia din august
1983.

Dezbatînd mijloacele de îmbunătăţire şi de perfec-
ţionare a activităţii educative desfăşurate prin interme-
diul cercurilor şi cenacurilor literare, participanţii şi-au
afirmat hotărîrea de a milita pentru o creaţie profund
angajată, ancorată în viaţa şi activitatea colectivelor
de oameni ai muncii de la oraşe şi sate, de a promova
talentele din popor, valorile autentice ale culturii şi
spiritualităţii noi, socialiste.

Exprimîndu-ne ataşamentul fierbinte faţă de politica
partidului şi statului nostru, profunda recunoştinţă pen-
tru modul în care conduceţi destinele naţiunii noastre
socialiste, militînd neabătut pentru afirmarea tot mai
puternică a energiilor creatoare ale poporului, ne an-
gaîm în faţa partidului, a dumneavoastră personal,
mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să
nu precupeţim nici un efort pentru sporirea contribu-
ţiei noastre la educarea comunistă, patriotică, revolu-
ţionară a oamenilor muncii în mijlocul cărora ne des-
făşurăm activitatea, la îmbogăţirea patrimoniului spiri-
tual al scumpei noastre patrii, Republica Socialistă
România.

PARTICIPANŢII LA CEA DE A DOUA CONSFĂTUIRE
PE ŢARĂ A CEROURILOR ŞI CENACURILOR
LITERARE — FOCŞANI

Consfătuirea pe ţară a cercurilor şi cenacurilor literare

ÎN sala Teatrului municipal din
Focşani au avut loc, în zilele
de 2 şi 3 martie 1984, lucrările
cele de-a doua Consfătuiri pe
ţară a cercurilor şi cenacurilor lite-
rare, la care au participat 250 de
membri ai acestor formaţiuni, majori-
tatea tineri.

La festivitatea de deschidere —
desfăşurată în prezenţa preşedintelui
Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu
Popescu, a altor membri ai conducerii
Uniunii, — a luat cuvîntul tovarăşa
Maria Ghiţă, membru al C.C. al
P.C.R., prim-secretar al Comitetului
judeţean de partid. Au mai vorbit:
Alexandru Crihană, secretar al Comi-
tetului judeţean de partid (care a con-
dus lucrările desfăşurate în plen),
Nicolae Dan Frunelată, redactor şef
al revistei „Luceafărul”, Nicolae Ni-
stor, instructor principal în Consiliul
Culturii şi Educaţiei Socialiste.

La consfătuire, organizată — sub
egida Consiliului Culturii şi Educaţiei
Socialiste — de către Uniunea Scri-
torilor, cu sprijinul Consiliului Cen-
tral al Uniunii Generale a Sindicatelor,
C.C. al U.T.C., Ministerului Edu-
caţiei şi Învăţămîntului, U.N.C.A.P.,
Ministerului Apărării Naţionale şi Co-
mitetului judeţean de cultură şi edu-
caţie socialistă Vrancea, lucrările s-au
desfăşurat atît în plen cit şi în sec-
ţiuni, dezbătîndu-se pe larg rolul şi
locul cercurilor şi cenacurilor literare
în viaţa culturală a ţării, posibilită-
ţile şi metodele de dezvoltare a acti-
vităţii, de stimulare a talentelor reale
şi întărire a exigenţei faţă de creaţia
literară.

Lucrările consfătuirii în secţiuni au
fost conduse de George Bălăiţă. Ion

Cristoiu, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan
Frunelată, Mircea Radu Iacoban, Ioan
Meişoiu, Nicolae Prelpeanu, Constan-
tin Stănescu, Valentin Silvestru,
Gheorghe Tomozei, Mircea Tomuş,
Laurenţiu Ulici.

La Consfătuire au luat parte scri-
torii din Bucureşti şi din toate jude-
ţele, oameni de ştiinţă, cultură şi artă,
activişti cu munci de răspundere ai
unor organisme de stat şi organizaţii
obşteşti, reprezentanţi ai unor reviste
literare din întreaga ţară.

Au fost prezenţi: Dumitru Radu
Popescu, preşedintele Uniunii Scriito-
rilor, George Bălăiţă, vicepreşedinte al
Uniunii Scriitorilor, Sergiu Adam,
Andi Andries, Radu Constantinescu,
Ion Cristoiu, Nicolae Dragoş, Nicolae
Dan Frunelată, Mihai Georgescu, Con-
stantin Gheorghe, Mircea Radu Iacoban,
Carolina Ilie, Ion Meişoiu, Marcel
Mureşan, Mircea Micu, Ion Potocin,
Gheorghe Pitul, Florin Muscalu, Ni-
colae Prelpeanu, Ion Roşu, Valentin
Silvestru, Constantin Stănescu, Gheor-
ghe Tomozei, Mircea Tomuş, Ion Tă-
ranu, George Tărna, Laurenţiu Ulici,
Lucian Valea, Ionel Brandabur, Ion
Panait, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru
Prioc, Virgil Huzum, Traian Olteanu,
Ioan Dumitru Stăncu, Petriche Dima,
Ionel Botez.

Juriul concursului de creaţie lite-
rară dedicat celei de-a 40-a aniversări
a Revoluţiei de eliberare socială şi na-
ţională, antifascistă şi antiimperialistă
a fost condus de Nicolae Dragoş, prim
redactor şef adjunct al ziarului „Scînteia”.

Pentru scrierile prezentate în cadrul
concursului literar au fost acordate ur-
mătoarele premii:

Teatru. Premiul al II-lea — Lucian
M. Florian din Oradea; premiul al

III-lea — Valeria Fălcuţu, din Buzău.

Proză. Premiul I — Petru Cîmpoleşu
din Bacău, George Marinescu Dinizvor,
Bucureşti. Premiul al II-lea — Florica
Marin, Bucureşti, Dan Nicodim, Bacău.
Premiul al III-lea — Lucian Strochi,
Piatra Neamţ.

Poezie. Premiul I — Ana Fenoghen,
Tulcea; Adrian Alluigheorghe, Piatra
Neamţ, Luca Onul, Bistriţa, Petru
Sandu, Constanţa, Constantin Alexan-
dru, Hunedoara, Daniel Corbea, Piatra
Neamţ, Virgil Panait, Focşani, George
Vulturescu, Satu Mare. Premiul al
II-lea — Ion Cigănte, Hunedoara; Elena
Dumitru, Dimboviţa; Elena
Mirea, Bucureşti; Maria Mărgi-
nean, Alba Iulia; George Achim,
Baia Mare; Emil Almăşan, Bucu-
reşti; Alexandru Pleşcan, Focşani.
Premiul al III-lea — Ion Conac, Me-
hedintzi; Ion Cîrnu, Satu Mare; Con-
stantin Stăncu, Hunedoara; Emil
Iordache, Botoşani; Odră Maria,
Arad; Victor Muntean, Bacău; Cla-
udiu Coţoi, Baia Mare; Ion Pascal
Vlad, Hunedoara.

A fost acordat un premiu special al
juriului pentru parodie, lui Alexandru
Nicolae Vest din Ploieşti.

În seara primei zile a consfătuirii,
Teatrul Naţional „V. Alecsandri” din
Iasi a prezentat piesa Cum s-a făcut
de-a rămas Catinca fată bătrînă de
Nelu Ionescu.

În cea de-a doua zi, oaspeţii au
făcut vizite de documentare şi au
susţinut şezători literare la întreprin-
derea de tricotaie, Întreprinderea
de confecţii, Întreprinderea de scule
şi elemente hidraulice, Casa de cul-
tură din str. Cezar Bolliac şi Liceul
„Unirea” din Focşani.

SEMNAL

● Mihail Sadoveanu — CINCIZECI DE PO-
VESTIRI. Antologie, postfaţă şi bibliografie
de Fănuş Băileşteanu. (Editura Minerva, 1984,
408 p., 19 lei).

● Camil Petrescu — PUBLICISTĂ. I. Vo-
lumul (ediţie, prefaţă şi
note de Florica Ichim)
reuneşte articolele publi-
cate în „Rampa”, „Fa-
cla”, „Cronica”, „Scena”,
„Banatul”, „Banatul ro-
mănesc”, „Limba romă-
nă”, „Ţara”, în perioada
1914-1921. (Editura Mi-
nerva, 1984, XXX + 532
p., 27 lei).

● Laurenţiu Ulici —
CONFORT PROCUST.
Investigări critice în li-
teratura contemporană

grupate în Privire de pe
pod şi Privire pe fereas-
tră; în Addenda eseuri
despre Dosoftei, Miron
Costin, G. Cosbuc şi Ma-
cedonski. (Editura Emi-
nescu, 1983, 278 p., 12,50
lei).

● Paul Balahur — CE
ORA BATE ÎN UNI-
VERS? Poemele sint gru-
pate în ciclurile Astrono-
mia istoriei, Ficţiuni,
Serisori de toamnă. (Edu-
tura Eminescu, 1983, 84
p., 8,50 lei).

● Radu R. Şerban —
TROIENII. Volum de
debut în versuri. (Editu-
ra Cartea Românească,
1983, 68 p., 7,75 lei).

● Nina Stănculescu —
IZVOARE ŞI CRISTALI-
ZĂRI ÎN OPERA LUI
BRÂNCUŞI. Eseuri des-
pre creaţia brâncuşiiană.
(Editura ştiinţifică şi en-
ciclopedică, 1984, 152 p., +
32 planşe, 15,50 lei).

● Zamfir Dumitrescu —
STRUCTURI GEOME-
TRICE STRUCTURI
PLASTICE. Studii asupra
creaţiei artistice. (Editura
Meridiane, 1984, 222 p.,
24 lei).

● Florin Costinescu —
OCHII PĂMÎNTULUI
Volum de versuri. (Edu-
tura Militară, 1984, 80 p.,
7 lei).

● Gloria Lăcătuşu —
VISURI PRIN POARTA
DE CORN. A doua carte
a autoarei (după Zăpezile
calde, 1979), apărută în
această colecţie. „Report-
er XX”. (Editura Junii-
mea, 1983, 158 p., 7,25
lei).

● Luis Alberto Macha-
do — IMN MATERIEI.
Poemul este tradus de
Dărie Novăceanu. (Edu-
tura Univers, 1983, 38 p.,
4,50 lei).

LECTOR

„Gînduri și flori“

GINDURI ȘI FLORI



Editura Eminescu

IATĂ o carte care cinstește amplu și convingător strălucita prezență a tovarăsei Elena Ceaușescu în viața României socialiste. Ea poartă titlul **Gînduri și flori** — și este editată de Editura Eminescu, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor.

Sărbătorirea zilei de naștere a celor iubiți este o tradiție și o bucurie în fiecare cămin, în fiecare familie. Aceste sentimente devin unanime cînd se sărbătorește ziua de

naștere a tovarăsei Elena Ceaușescu: este un prilej deosebit pentru întreaga națiune de a elogia devotamentul, puterea de muncă și gândire, vibrația comunistului de omenie care s-a dedicat, încă din adolescență, cu răspundere și curaj, activității revoluționare din țara noastră, libertății și fericirii poporului a cărui fiică este.

Fiecare dintre noi, călătorind prin țară, văzînd sate și orașe, stînd de vorbă cu oameni de vîrste și de profesii dintre cele mai diferite, oameni care lucrează, precum sculptorii, clipă de clipă, cu trudă, cu talent, cu știință și imaginație, la noul chip al țării, a înțeles că patria este în același timp și uzină, și ogor, și șantier, și școală. Adică un larg și un frumos spațiu românesc, o țară într-o continuă înflorire. Și-am înțeles, totodată, că peste tot unde aveau să aibă loc noile prefaceri trecuse conducătorul partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România. Văzuse acele locuri românești încă de pe cînd se înscrisau, pe cutezătoare plauri, marile zidiri ale socialismului, nobilele ctitorii de după Congresul al IX-lea al partidului. Și peste tot unde s-au ridicat noi obiective industriale și social-științifice, noi așezări ale patriei, noi orașe, președintele țării a fost însoțit de tovarăsa Elena Ceaușescu. Pretutindeni unde s-au înălțat noile edificii ale industriei și agriculturii, precum și ale științei, învățămîntului și culturii noastre socialiste în Cartea de Aur a ctitorilor sînt înscrise numele tovarășului Nicolae Ceaușescu și al tovarăsei Elena Ceaușescu, „Tovarășă de viață primului flu al țării” — cum își aduce omagiul său poetul —, „înalțat om al științei, dînd științei veșnic zbor”, model de abnegație și dăruire, de neodihnă în slujba națiunii, strălucitor exemplu de om politic și om de știință de renume mondială, puternic atașat țelurilor celor mai scumpe ale poporului român.

Călăuzitor și organizator al activității complexe a științei românești, ca președinte al Comitetului Național pentru Știință și Tehnologie, savant și cercetător exemplar în domeniul științelor fundamentale și aplicative, cu opere științifice relevante în sectorul chimiei macromoleculare, publicate și de prestigioase edituri de peste hotare, tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a sporit prestigiul științei românești prin înalte distincții ale unor organisme de cercetare și instituții academice cu înalt renume internațional. Astfel se explică, totodată, și însemnătatea deosebită a Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea”, care, sub înaltul său patronaj, aduce o pregnantă contribuție la sporirea tezaurului universal de creație științifică și tehnică pusă în slujba progresului și a promovării păcii.

„GÎNDURI ȘI FLORI” este cartea prin care, oameni de știință și cultură, scriitori și artiști români contemporani omagiază personalitatea tovarăsei Elena Ceaușescu. Este mărturia dragostei și a prețuirii de care se bucură eminentul om politic, savantul de renume mondial, comunistul de omenie. Fiindcă, scrie Dumitru Radu Popescu, în esul **Omul — un univers al splendorilor**, „tovarăsa Elena Ceaușescu nu a văzut viitorul drept o fantasmă cețoasă, în fața căreia poți să rămii inert sau abătut, a văzut viitorul ca pe o realizare posibilă a unei lumi drepte,

singura lume bună dintre nenumăratele lumi posibile, a văzut viitorul ca pe un vis eliberat de dogme, în care egalitatea, democrația și suveranitatea își vor arăta roadele, spre binele țării noastre nemuritoare”. Iată de ce, subliniază președintele Uniunii Scriitorilor, „inițiativele tovarăsei Elena Ceaușescu, legate de rolul important ce le revine oamenilor de știință și cultură în promovarea și consolidarea păcii pe pămînt, ne dau siguranța că niciodată de-aici încolo, cu jertfele noastre, cu singele nostru, al fraților și copiilor noștri, noi nu vom mai susține și întreține războaiele altora: viitorul trebuie să aparțină oamenilor, nu armelor”.

„Mai mult ca oricînd — scrie, sub titlul **Deschidere spre valorile culturii românești**, președintele Uniunii Compozitorilor, Nicolae Călinoiu — istoria contemporană afirmă rolul important al femeii în efortul de ridicare pe noi trepte de progres și civilizație a omenirii, implicarea ei majoră în toate sferele de activitate umană... Activist de seamă al partidului și statului nostru, cu o vastă experiență de luptă încă din anii ilegalității, savant de renume mondial, cu o strălucită activitate pe tărîmul cercetării științifice, militant neobosit pentru punerea descoperirilor geniului uman în slujba progresului, păcii și înțelegerii între popoare, tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu constituie un exemplu luminos de patriotism înflăcărat și de umanism militant, revoluționar”.

Prodigioasa activitate a tovarăsei Elena Ceaușescu este evocată de către Laurențiu Fulga, în esul **Destin**, din perspectiva semnificațiilor generoase ale implicării în istorie și a caracterului său exemplar: „Biografiile exemplare se constituie nu doar din evenimente existențiale de excepție, cît mai ales din suma de arderi succesive, uneori pînă la uitarea de sine, puse în slujba umanității proprii. Adică, adevărul tău de la douăzeci de ani contra tuturor adevărilor îmbătrînite ale epocii cu care te înfrunți. Și cutezanța ta revoluționară contra tuturor limitelor care te încercuiesc, pe tine și lumea ta, care, în fapt, nu aveți de pierdut decît lanțurile. Și proiecția visurilor tale spre un viitor de certitudini ferme, chiar dacă traiețele acestei proiecții trec prin foc și prin închisoare. Și, odată stăpin pe răspunsuri la întrebări oricît de imposibile, să faci tot ce-i cu putință omenes- te pentru ca imposibilul aparent să se preschimbe în miracol de sorginte socialistă”.

PRIN întreaga sa activitate, prin opțiunea sa revoluționară încă din anii cei mai tineri, tovarăsa Elena Ceaușescu duce cu strălucire mai departe tradițiile revoluționare ale națiunii, încununînd galeria luptătoarelor eminente ce și-au pus toate forțele creatoare spre binele și în slujba țării. Sărbătorirea zilei de naștere a tovarăsei Elena Ceaușescu a marcat acel ideal devenit la noi realitate — idealul ce simbolizează demnitatea femeii în societatea socialistă, locul pe care-l poate ocupa în societate, în cultură, în știință. „Sînt multe și-nărcate de emoții / Momentele ce viața o măsoară / Dar dintre toate, mai presus de toate, / Sînt cele scrise-n dragostea de țară. / Sînt multe faptele ce pot să poarte / O viață spre-mpliniri și demnități / Dar dintre toate, mai presus de toate, / Sînt cele țării cu iubire date” — se mărturisește în versuri însuflețite prețuirea pentru destinul exemplar al tovarăsei Elena Ceaușescu.

Inspirate de personalitatea eminentă a tovarăsei Elena Ceaușescu, reușind admirabil să imbine activitatea politică și profesională, munca și cercetările savantului cu îndatoririle de mamă și soție, versurile din volumul omagial aduc mesajul vibrantelor simțăminte ale slujitorilor condeiului: „Ferice de bărbatul care / A întîlnit pe vatra veche / Soție fără asemănare / Intru destin a-i fi păreche / Sub steaua ei ce nu apune / Din vis ea făurește faptă; / Pe drumul vieții far el pune / Să fie-n lume pace dreaptă”.

Acum, de Ziua Femeii, ca prinos de unanimă recunoștință, întreaga națiune îi urează tovarăsei Elena Ceaușescu sănătate și putere de muncă, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfiul președinte al României Socialiste, spre binele științei și culturii românești, spre progresul multilateral al patriei, într-o lume a păcii și cooperării internaționale.

„România literară”



PORTRET de Iacob Lazăr

Mama fiilor țării

E mamă deci, suprema terestră-ntruchipare
Să zămislească-n lume materie și gînd
Cum pomul iscă roada din fecunda floare
Cu raze de lumină dulceața pe pămînt.

Dar cine-a pus anume din țărână să răsară,
Din rădăcini obscure în reavăn lut și tină
Și crește fără seamăn tulpina vieții rară
Cu soarele pe creștet lumină din lumină?

În vatra ei străbună strălucitor s-arată,
În proaspăta-i coroană culorile i-s flămuri
Subt azuria boltă cu stelele-i surată
Și stau cu ea de vorbă cînd îi coboară-n ramuri.

Sînt drumurile vieții cu ea ce le discută
Cercată să le umble veac după veac poporul,
Cătînd cărarea dreaptă, încă nestrăbătută,
Ce-n liniște și pace arată viitorul.

Străbate fără tihnă orașele și satul,
Cum crește griu-n lanuri, cum se sădește pomul
Și tuturor prin carte le-mpărtășește statul
Și cum se logodește atomul cu atomul.

Se bucură copiii c-o văd în țara-ntreagă
Și fug la ea în grabă cînd glasul ei îi cheamă
Rizînd de fericire cînd ea le spune „dragă”
Și-i spun cu duioșie cu-toții: „mamă, mamă!”

Mihai Beniuc

(Din volumul **Gînduri și flori**)

Modernism antimodernist



ADRESINDU-I lui Al. Philippide un „salut în Novalis”, Ion Barbu afirma, în 1930, că prin **Aur sterp**, „redevinăm contemporanii lui Eminescu”. Nimic, totuși, mai opus melosului eminescian de maturitate decît ritmul eminamente philippidic. Temele fundamentale reactualizează, într-adevăr, și în această culegere și în următoarele două, preocupările tinărului Eminescu; vizionarismul cosmic din **Cîntecul citorva**, din **Izgonirea lui Prometeu**, suportă, prin amploare și forță, comparația cu cel eminescian; tonalitatea versurilor este, însă, mai curînd macedonskiană. Stilistic, Philippide se înscrie în filiația lirică a muntenilor: He- liade Rădulescu — Bolintineanu — Macedonski — Minulescu — Argehezi — Barbu — Călinescu. Tocmai acest clocot „mun- tean”, rece, viril, absența sentimentalității, mai mult decît nota „simbolistă”, efeminantă, dă poeziei sale caracter „mo- dern”.

Modul desentimentalizant al formulării poetice îl diferențiază pe autorul **Aurului sterp** și al **Stîncilor fulgerate** — cu atît mai mult — și de „tradiționaliști”: chiar și atunci cînd își construiește viziunile cu materiale din universul lor. Cînd nu e dizolvat în bizar și halucinant, tradițio- nalismul e anulat printr-un imagism îndrăzneț, de factură modernă. Lumina pă- șește pe cer, „văzduhul surpă um- bre pe cîmpie” (**Cîmp**). În mai multe rin- duri, Philippide poetizează în spirit mo- dern întrebînd figurat tradițională prin adoptarea unor procedee și, într-o măsură, chiar a opticii lui Fundoianu (care i-a fost coleg de clasă și prieten apropiat). Violind, întocmai ca autorul **Priveliștilor**, legea naturală a succesi- unii accentelor, trohaizînd sau dactilizînd iambii ori amfibrahii, și invers, înlocuind (rareori) rimele cu asonanțe, forțînd (o singură dată) acordul gramatical („Gin- dul păstrează încă vaielele **pribegi**”), Philippide, asemenea lui Fundoianu, nu ezită să așeze în peisaj plante, vietăți, fapte umane prozaice, alături de cele cîntate, de cînd lumea, de către poeți, să poetizeze în general prin prozaizare.

Poet a cărui inspirație se alimentează mai mult din cultură decît din experiența vitală nemijlocită, Alexandru Philippide și-a zidit personalitatea cu ajutorul nu numai al măestrilor artei universale, ci și al cîntăreților autohtoni, inclusiv al pre- mergătorilor imediați și al contemporani- lor. Creator eminamente lucid, e foarte probabil că a scris, într-un fel, cu „pro- gram”; în orice caz, este evident că a căutat să-și faurească un stil propriu studiînd și creația confracților. Asemenea lui Călinescu, el s-a exersat, dacă se poate spune așa, la instrumente diferite, fie urmînd modele inegalabile, fără a imita vreunul, reținînd doar impulsul vectorial comun capodoperelor de același

tip, fie concurînd poeți cam de etatea lui, sau ceva mai vîrstnici, indiferent dacă avea sau nu cu ei afinități temperamen- tale.

Altfel decît în volumele de dinainte de 1940 este modern Philippide stilistic în **Monolog în Babilon**: la modul neoclastic. Scrise, majoritatea, în riguros metru tradițional, poeziile au o solemnitate hie- ratică. Prin aceasta, ele pot fi, desigur, rap- portate la **Vrăjile** lui Paul Valery, de care se deosebesc, totuși, radical, ca de- altminteri de cam toată lirica modernă: cele mai multe prin caracterul narativ, citeva prin declamație. Naratiia și efuzi- nea unesc poeticul din **Monolog...** cu acela din culegerile precedente, separația producîndu-se în virtutea aerului miste- rios, a hieratismului ce individualizează poemele strînse în ultimul volum philip- pidian antum. Poetul declamă gnomice, oracular, narează experiențe dantești, și tonalitatea strofelor memorabile are ceva din grandioarea sublimității simple a dic- tiunii din **Divina Comedie**: „...Din nou printr stejări bătrîni, / Pomii. Dar la o cotitură, / Ca degetele unei miini, / Cinci drumuri noi se desfacură. // Pe care să mă duc? Pierdut, / Am stat o clipă-n contemplare. / Pe cel din mijloc, mai bă- tut, / Am apucat la întimplare. // Lăsînd pătura de goruni, / Mă duse drumul prin vilcele / Acoperite de aluni / Și corni cu singerii mărgele...”.

UNDE e „modernismul”? Mai în- til, în singularitate. Întoarcerea la tonalități, viziuni, procedee ale altor timpuri poate fi, și este, adesea, un mod al înnoirii artistice, deci o formă de „modernism”. Modernism antimodernist! Un poet din secolul douăzeci nu poate adopta însă, odată cu formele de artă proprii unui secol sau mileniu defunct, și credința ce le-a gene- rat. Optica lui, starea de spirit, sensibi- litatea nu pot fi decît moderne. Chiar adorînd, să zicem, pe Isis sau pe Mi- thra, el o va face fatal, cu altă conștiință decît întreținătorii en titre de altădată ai cultului isiac sau mithraic. Experiențele comunicării cu „au-delă”-ul, cu „absolu- tul” nu pot fi, pentru intelectual, decît experiențe livești, și el știe aceasta.

Un atribut distinctiv inerent imagina- rului modern este conștiința autoiluzio- nării. Avînd-o și el, Philippide nu crede, ca Dante, în realitatea obiectivă a tări- murilor fanteziei sale. Mai mult: face să se știe că nu crede. „Scoborît” la Stix, noul Ulise nu înțelnește acolo decît um- bra unui „filosof de-odinioară”, în rest doar priveliști obisnuite, și se înapoiază din lumea cealaltă ca dintr-o banală excursie: „De nici un fulger fruntea mea nu-i arsa” (**Cîndva pe Stix**). Căutînd „vesela livadă a miticei Hesperii”, poe- tul n-o găsește, și este părăsit de însoi- torul nevăzut care îl împinsese spre ea: „La vesela livadă n-am ajuns. / Secretul negurii nu l-am pătruns. / Cu vor- bele-ntrăbării tot în gîtle rămase, / Am tras la mal. Prietenul plecase” (**Rîul fără poduri**). Asemenea mai tuturor imagina-

tivilor din secol, asemenea (spre a da exemplul românesc cel mai frapant) lui Macedonski, în **Noaptea de decembrie**, autorul **Monologului în Babilon** mi- tizează demitizînd, lăsînd cititorul să vadă că el însuși, creatorul, nu-și ia himerele drept altceva decît himere, ca fantasti- cele sale aventuri fictive nu sînt decît literatură. Efectul liric e un vag gust amar, filtrat, mai ales în narațiuni, cu subtilitate. Otrava sufletului modern? În **Visuri în vuietul vremii**, „o întîlnire ciu- dată” îl așază pe poet față în față cu un inger care, la vederea muritorului, își împachetează aripile, cu jenă, într-o cu- tie. Respectivul inger este... batrosul lui Baudelaire, în „...”. Spre a nu se expune batjocurii profani- lor, el încearcă să-și ascundă însemnele ingeretel. Se îndoiește cumva el însuși că este inger? Nu. Fără să adopte atitudi- nea orgolioasă a genului romantic, ana- cronicul personaj se declară „duh al ti- nerețelor albastre”, cu totul neasemenea oamenilor: „Ființa noastră e din altă plasmă / Decît făptura voastră pămî- tească”. Cutreerătorul de tîneturi mitice din **Monolog...**, în schimb, nu se dă decît drept un om care s-a aventurat zadarnic pe tîrimurile sacralului. Zadarnic — reali- zăm noi —, pentru că îi lipsește „credin- ța” ce „zgrăvește icoanele-n biserici”. Sursa generativă a întregului lirism phi- lippidian e năzuința de „exilare” în vis: mod al evadării din „vuietul vremii”. Vehiculul fugii, al „zmulgerii din cunos- cut” este Poezia: „M-atîrn de tine, Poe- zie, / Ca un copil de poala mamei”. Nu, însă, „silita poezie-a vremii noastre”. Cealaltă poezie, mare, „a vremurilor toate”. Poezia „marelui clasicism”.

Romantic prin temperament, prin firea neliniștită, Philippide e și „clasic”, în același timp, structural. Nu, pur și sim- plu, în virtutea aspirației la permanent, la absolut, la un climat existențial grec sau alpin („...vîntul cel curat / venit din Alpii cugetării pure”), în fine, la un ideal de echilibru și sobrietate (aceasta poate fi o năzuință tocmai romantică), dar grație robusteții interioare, faptului că frămîntările sale vădesc o „neliniște sănătoasă”: neliniște proprie, potrivit chiar unei observații a lui însuși, auto- rilor antici, opusă diametral „neliniștii bolnăvicioase” moderne. Antimodern, în acest înțeles, natură, aș îndrăzni să spun, antică, era de așteptat ca poetul ce s-a autoportretizat într-un Alexandru Ma- cedon meditativ și săgetat de anxii, să-și fixeze în cele din urmă spațiul de vis în Hellada. Atît la propriu, adică imaginîndu-se pe anticul pămînt elin (**Sirinx, Um- blă noaptea** etc), cît și în sensul că și-a fă- cut din poezie — din cea proprie inclusiv — o „Grecie”. Chiar și în spațiul închi- puii și al visului, însă, încearcă deza- măgiri. Chiar în iluzie. Amăgindu-se lu- cid, autorul poemelor **Tainicul țel**, **Pe un papirus**, **Prin niște locuri rele** constru- iește pînă și din aburii amăgirilor repre- zentări ce nu sînt decît metafore ale con- diției umane în genere și în special ale celei moderne, inclusiv artistice. Zărînd

„o alee de mari colonne albe”, străbă- tătorul de spații halucinante le ia, o clipă, drept „țelul” „încordate” sale căutări; dar, apropiindu-se, vede că s-a înșelat. „Colonnele care păreau sortite / Să poarte numai cerul fără nori, / Erau în virf, ca niște sperietori, / Cu capete de om împodobite”. Ceea ce i se părua a fi olimpul imperturbabil se sinățățește este în realitate infernul individualismului scelerat. Vii, capetele de pe coloane sînt „pocite chipuri”, cu „strimbe guri, / Tu- mefiate buze, nasuri roase, / Obraji cu negi cît niște nuci, / Frunți joase, / Ochi storși, urechi pleostite”, și „...peste toată-această hărmălaie, / Pornită vifor” — urul meu, / o vorbă s-auzea țîș- nînd mereu / Ca țîpătul năîng de cucu- vaie / Din toate gurile: Eu! Eu! Eu! Eu! / Pe coloana cea mai înaltă, poetul se vede pe sine însuși, sub înfățișarea Demonului propriu: „Și sus, cu stîlpnicii din vremi străvechi, / Rînjindu-și colții și stringîndu-și pumnii, / Un demon sta pe creștetul columnii, / Și mă privea ca un prieten vechi”. Altundeva, întîlnește pretutindeni („Pe drum, prin lanuri, la fîntini / Și prin grădinile-nflorite”) „Copii cu chipuri de bătrîni / Femei cu fețele-mpietrite. / De-o deznădejde fără leac”, care, „Cum mă vedeau, din depăr- tare, / Cu mina-mi făceau semn să tac, / Temîndu-se de vreo-ntrăbare” — și se întreabă dacă nu va trebui să intre și el în „această tristă gloată”. Într-un „ciudat oraș”, cînd se așteaptă să vadă pogorîndu-se din stele făpturi „cu chip de zei sau heruvimi”, îi apare în față, dimpo- trivă, o „holotă obscură” de vietăți ho- moide nediferențiate. Poetul parcurge, precum se vede, și în vis, drama existen- țială căreia voise, prin „atîrnarea” de Poezie, să i se sustragă.

REZUMIND, poetul „aurului sterp”, stupefiat de banalul existenței curente, se „exilează” în absolut („...misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut”), asemenea lui Ion Barbu, dar nu în absolutul matematic, ci în acela, mai puțin abstract, al „mame- lor” poeziei: „măestree Mame, zine fără țară”. Acest exil nu-l salvează, totuși, de „vuietul vremii”. Acoperit de cîntec, „vuietul” se insinuează în alveolele ace- stuia, făcîndu-se auzit chiar în aventura onirică: „Mugea văzduhul de bubu- tiri, / De pocnete, de troznete, de lar- mă. / Părea c-un munte de granit se sfărma / Și năvălește marea prin spăr- turi”.

Prin forța talentului, Philippide a imo- bilizat însă „vuietul vremii” în magis- trale „rime”, întocmai ca Eol vînturile.

Dumitru Micu



Un remarcabil portretist

un spectacol, ci o luptă...”. Contacte de la discipol la profesor, revelatoare, pun în lumină legăturile memorialistului cu prea- tinăr-disparutului Anton Holban; alte con- tacte, cele dintre student și magistrul universitar, furnizează puncte de vedere despre Victor Papilian; relațiile debutan- tului în dramaturgie cu un autor contro- versat (Ion Luca), întîlniri cu scriitori de profiluri diverse (Tudor Arghezi, Gala Galaction, V. Voiculescu, Marin Preda), — iată generoase motive de portretistică sau măcar de schițe. Într-o acțiune, în felul memoriilor lui E. Lovinescu, un suculent „anecdoticism psihologic”, — revelațiile pornind fie de la un dialog incitant, fie de la o scrisoare sau de la o reacție carac- teristică, pentru a reliefa disponibilități intelectuale și trăsături etice. Desi con- tururile rezultă din tușe succesive, din re- luări concentrice destinate să frapeze, — privirea nu e totuși unicul instrument de investigație. Timpul naratorului din **Ro- tonda** se confruntă multiform cu timpul memoriei, acesta din urmă revigorat de sensibilitatea unui poet și verticalizat de meditația unui reflexiv. Cunoscut în spe- cial ca dramaturg (printre altele, **Greul pămîntului**, 2 vol., Seria „Teatru comen- tat”), poet și autor al unui roman, **Străinii din Kipura**, dispunînd de o experiență de viață de mare diversitate, Valeriu Anania face o foarte interesantă figură de me- morialist.

PAGINILE despre Tudor Arghezi — mai mult de o treime din volum — au, fără îndoială, valoare de document multiplu. Difil la autorul **Cuvîntelor potrivite**, care nu era un causeur, era să distingi „acea limită — foarte subțire — dintre gravitate și ironie”, balans ce deruta pe interlocutori. Trăsătură de caracter ne- buînită la un polemist, acesta era „un mare emotiv”, care însă, „posedat de un demon”, își ascundea natura reală făcînd să trans- pară „ironia, sarcasmul, derizivitatea, gro- tescul”; poetul de la Mărtisor se apăra astfel „de sine însuși...”. Pe scurt, el „nu vedea lumea printr-o oglindă strîmbă, ci

o strîmba voit”, disimulîndu-și reacțiile „de care se sfia în fața oamenilor și, po- ate, în fața lui însuși”. În vizită la Cernica, în fosta lui chilie de ierodiacon, pe care n-o revăzuse de cincizeci de ani, el plînge „într-o cascadă de sughițuri”. Altă dată, întors dintr-o plimbare la Băneasa, cu fa- milia, și încercînd fără succes „să pună o pădure în versuri”, faurul „îzbucnește în- tr-un plîns al neputinței”. Il roade în- doiala, — însă asta „e tot ce i se poate întimpla mai bun unui scriitor...”. Liber- tățile de limbaj argheziene, întîmpinate cu fulgere de N. Iorga și alții, erau, în realitate, analoge cu „ale țaranului, — care rostește cu naturalețe și candoare cuvinte și expresii altfel impudice”. Cît privește opiniile estetice divulgate lui Va- leriu Anania în „grădîstea de lingă Văcă- rești” (comparabilă cu casa lui Hemingway din insula Key West, „la poarta golfului Mexic”), ele sînt în genere cele cunoscute din alte locuri. Un Gala Galaction tîntuit de mulți ani la pat, nu mai are nimic din efigia lui de „faun creștinat, îmbrăcat călugărește în potcap cu streășină, dulamă încărămată și rasă de șiac, de sub care clămpăneau, în mers, cismele subțiri, ca două doncioare de păcură”. Portretul se sprijină pe contraste, ca și acela al lui Arghezi, de care-l legase o prietenie sfîr- mîată. Drama fundamentală a autorului **Roxanei** fusese „drama unei conștiințe”.

ÎN ANII sfîrșitului, V. Voiculescu avea un chip de „sfînt bizantin [...] prelung, uscățiv, adiat de o frunte inteligentă, lu- minată de barbă albă”, ochi „cosmici, iz- voritori de lumi...”. În paginile despre Ar- ghezi apăreau în **arriere-plan** — referiri la Rebreanu (neagreat de poet), la Goga, Blaga și Nichifor Crainic, la Șerban Cioculescu și Gherghinescu-Vania; în cele despre V. Voiculescu se perindă fugitiv Ion Marin Sadoveanu, Vladimir Streinu, Alice Voinescu, Claudia Millian și alții. Din trăsături în lumină și aluzii discrete e construit portretul lui Lucian Blaga, „hierofantul taciturn”, gînditor „fasci- nant la lectură și puțin rezistent în arti-

culații”, văzut fie în casa frumoasei Eu- genia Mureșan, istorisind despre Mahatma Gandhi, fie în alte locuri, și declarînd că în poezie el pleacă de la „o idee structu- rată mental”, pe care apoi o desăvîrșește „la rece”. De o „hipersensibilitate” excep- țională, poetul „Marii treceri” izbutea „nu numai să gîndească misterul, ci și să tră- iască întru mister”. Într-un alt portret, nu atît scriitorul Victor Papilian prinde con- tur, cît reputatul profesor de anatomie de la Cluj și Sibiu, dacă nu ostil, totuși în dezacord cu Blaga. De iubire declarată beneficiază postum Anton Hol- ban, în care era „un amestec de gravitate și inocență, de tristețe și frenezie, de spaimă și vitalitate”; uneori, profesorul de franceză Anton Holban — suplinît cîva timp la catedră de Eugen Ionescu — „se copilărea și ridea în hohote”. La incine- rarea lui Holban, la crematoriu, evocato- rul, pe atunci elev, experimentează pe cont propriu „răsturnarea lăuntrică a lui Aloșă”, cel mai mic dintre frații Karama- zov. Un excelent studiu psihologic e cel despre Ion Luca, dramaturgul înfrînt și devastat de orgolii maladive, — un po- sibil personaj de roman. De menționat, ca apariții periodice într-un capitol sau altul, siluetele lui Ion Agărbiceanu, Victor Efti- miu și Domnița Gherghinescu-Vania, a- ceașta din urmă înzestrată „cu haruri de frumusețe, cultură, inteligență, talent și distincție”. Cu excepția paginilor despre Marin Preda, mai puțin semnificative, **Rotonda** lui Valeriu Anania reunește por- trete și reflecții destinate să ne urmă- rească. Reflecțiile finale despre V. Voicu- lescu în raport cu Arghezi, reacțiile stu- dentului în medicină Valeriu Anania în fața cadavrelor din sălile de anatomie, considerațiile despre revărsările de ape din 1970 (în capitolul Lucian Blaga) ilus- trează — alături de altele — posibilitățile unui original scriitor. O rectificare de efectuat: Ion Minulescu nu putea partici- pa la o sezătoare la Cluj în 1946; el se stînsese la 19 aprilie 1944.

Constantin Ciopraga

O viziune complexă

NORMAN MANEA este un scriitor al momentelor critice, al impasurilor, al dezechilibrelor, al situațiilor de criză, însă trebuie adăugat numaidecât, al celor inaparente, greu motivabile la o privire așazicind normală, izbucnite ca din senin, neliniștind și tulburind acolo unde o conștiință mai potolită, mai puțin exigentă, n-ar înregistra decît mersul firesc al lucrurilor. Un patos al neresemnării străbate literatura sa, chinuitor de atentă la tot ce se întîmplă și, mai ales, se poate oricînd întîmpla, la virtualități și latențe (încă) neluate în seamă; chinuitor de trează; aproape lipsită de răgăsurile consimțirii, ale împăcării cu destinul. Destinul este un cuvînt suspect în această literatură; o noțiune impură, somnoroasă și lașă, acoperind multe. Aici se fixază prelung și scormonitor privirea scriitorului, încordată să descopere ceea ce cuvîntul, cuvintele și iluziile acoperă confortabil sub straturi dense de „realitate”, dezgustător de inerte, de opace, de viclene. Masele compacte ale obișnuitului, ale obișnuinței încep să se dizolve sub aspra intensitate, de nedomolit, a acestei priviri. Se produce atunci, de la nivelul viziunii la cel al tehnicii literare (de-o adecvare extremă, la viziunea însăși) o dizlocare, o fărîmare neașteptată a comodităților realului, o de-compactizare a constituitului. Dintre ruinele acestuia, pîndește, în chin alarmant, criza.

Și nu cu inima rece suspectează autorul suprafețele realului și ceea ce se află dincolo de ele; nu în numele unei neîncredere de principiu; s-ar zice, chiar, dimotrivă, în numele unei așteptări continue, neînvînșe de amărăciunea unor experiențe contrariante, al unei așteptări ce întrece măsura comună și aspirația mijlocie, gata, în definitiv, să găsească explicații, justificări, cauze plauzibile răului din lume. S-ar putea vorbi pînă la urmă de o idealitate a așteptărilor sale, de o utopie adînc implicată severei, bănuitoare cercetări întreprinse, de parcă spectacolul vieții ar trebui să aibă drept criteriu de desfășurare un principiu poetic, al exuberanței și plinătății, al acorului dintre gînd și faptă. Și tocmai relația dezacordurilor structurează textul: starea de cădere în vid, de insurmontabilă depresiune. Aventurile maculării, ruperea vrăjii, trezirea la o realitate, adesea, de coșmar, consecutivă încrederii și speranței. La care, trebuie spus, dincolo de revelațiile repetate ale golului, ale uritului, ale sfîrșitului grotesc, nu se renunță — cu nobilă îndărătnicie — niciodată.

S-A observat cum cele nouăsprezece nuvele din *Octombrie ora opt* nu se ocupă, intensiv, decît de punctele nodale ale unei biografii (Paul Georgescu).

În toate, cum spuneam, irupe starea de criză: ceva nu merge; sau nu mai merge; înaintarea cursivă (acel bine, acel de-bine-de rău al existenței) se poticnește; un obstacol apare în cale și nu prea dă semne c-ar voi să se lase înlăturat. Acest obstacol, ce este el în definitiv? Conștiința; de ce să-i spunem altfel? Una involuntar ivită, de nimeni chemată. Este oaspetele de taină, vizitatorul de nimeni pofit al textelor lui Norman Manea. Intrarea sa în intimitățile casei, ale trăirii eroului, nu este spectaculoasă, nu respectă ritualul unui examen solemn; nu se anunță în nici un fel; ori se auză printr-o paradoxală absență, printr-un inefabil ce nu stă în firea unei presupuse adevărate „conștiințe”; doar atît și doar așa că lucrurile, obiectele, ființele încep să-și schimbe, spre nota violentă, culoarea; ori dimpotrivă, să se decoloreze; odată cu ele, zilele și nopțile. Conștiința își face simțită prezența prin exact contrariul ei: o abulie, o apatie, o ceață, o uitare a „datoriei”; o împiedicare, în loc, a voinței, a patosului, a ambiției; cu atît mai semnificativă cu cît eroul străbătător al nuvelor, de la copilărie la maturitate, este un ins redus-

tabil, un mare „ambitios”. Nuvela se poate numi, la alegere: *Nunțile, Lipova, Peretele despărțitor, Octombrie ora opt, Kinderland*, eroul poate fi copil-matur, adolescent inflăcărat, dezabuzat tînăr, matur-copil, poate fi război în jur, sau pace, agitație, construcție, tihnă, plictis, familie, societate, istorie etc., dereglarea tot se produce, iară ea se face proză, vers furios, frază densă, sarcasm, auto-sarcasm, dezgust și iarăși abia întrezărită încredere. Trecutul îndepărtat, cel mijlociu, cel foarte apropiat, prezentul cel mai acut cu putință, viitorul posibil: „mecanismul” este același. Consecvența perspectivei, ivite din interiorul secret, din legea secretă a lucrurilor, este absolut izbitoare, pînă la neverosimil. Viitorul și trecutul, a filei două fețe. Rareori s-a văzut asta la fel de bine, ca aici; copilul, neștiutor-știutor și maturul expert-inexpert; identitatea, în plină și fatală metamorfoză, te face să tresari.

Sensurile bat constant — și fără de voie, subliniez — în aceeași direcție; de ar fi expresă intenție în realizarea uimitoarei unități de „destin”, mărturisesc că ar fi mai prudent; dar nu este; efortul extraordinarelor corespondențe nu se simte, realitățile apar în toată naturala lor diversitate și neasemănare; în toată existențial concretă lor istoricitate. Autorul, se vede limpede, este un expert și în această materie: a veșnicei treceri, a vîrștelor, a temporalității, a istoricității. Ce poate fi comun între climatul saturat de concret din *Cealul lui Proust*, din *Nunțile*, și cel din *Biografia robot*, din *Peretele despărțitor*? Și totuși. Supunerea la obiect nu contrazice în textul lui Norman Manea supunerea, încă mai importantă, la subiect. Împrejurările se schimbă vertiginos și în salturi; împrejurarea lăuntrică rămîne. Asalturile „istoriei” abia o pun în evidență. Împrejurările externe variază pînă la pragul unui pitoresc (al unui „expressionism”) șocant: murmurul, valetul, orgoliosul strigăt al „sinelui” ireductibil se oferă percepției cu (cel puțin) egală putere.

SINGULARIZAREA în cadrele unei viziuni expresiv personale se explică la Norman Manea și prin rezistența la clișeu. Față de imaginea literar acreditată ființa întreașă a scriitorului se răsucește într-o reacție de adversitate somatic perceptibilă, de organic refuz. Nu acceptă nimic din ceea ce îi este dat, impus, din ceea ce îi sugerează concluziile străine de propria-i experiență (biografică și spirituală), de propria-i sensibilitate la adevăr. „Amintirile” sale nu seamănă cu ale altora, de aceea nici literatura nu seamănă, fiind aproape cu neputință să fie înscrisă într-o categorie mai generală, să fie subsumată unui capitol, unui titlu integrator: textele inspirate de anii copilăriei (*Premie pentru Maria, Pulovărul, Moartea, Puteam fi patru, Ghelele decolorate, Cealul lui Proust*) intrunesc și nu tocmai datele unei literaturi a „universului concentraționar”. Situat în epocă (deportare, represiune, lagăre, război, totalitarism de tip fascist) nu suportă, desigur, vagul și aproximativă, dar nici constrîngerile unui capitol consumat al istoriei; al istoriei trăite sau al celei literare. Implicarea într-o condiție mai amplă, mult mai amplă, a eternului-uman și chiar (dacă se poate spune așa) a eternului istoric asigură acestor texte — necruțătoare cu epoca, dar și cu fibra cea mai intimă a „naturii” umane și a sinelui individual — un regim specific de existență. Procesul intentat „epocii” se asociază în ele (sporind în acuitate) cu o total neacompletare considerare a condiției de victimă, cu o imagine distantă și dură, refractară oricărui sentimentalism (și oricărui banalități literare), a vulnerabilității umane, ea însăși greu de întrevăzut în împrejurări normale, de neconstringere. Permeabilitatea la „rău” a naturii umane — supuse unor încercări ce, orice s-ar zice, nu-i sînt pe măsură, devine aici o răscolitoare temă de medita-

ție, depășind cadrul limitat al experienței, al accidentului istoric.

„Ideea mai profundă (observă Ov. S. Crohmălniceanu) e că experiența universului concentraționar scapă reconstituirii cu mijloace literare cunoscute, oricît de perfectionate ar fi ele”. Scapă oricărei schematizări confortabile, oricărei înțelgeri superficiale a noțiunii de culpabilitate.

Împrejurările (din timpul războiului) evocate sînt cu atît mai teribile, cu cît (în viziunea scriitorului nostru) ele „izbutesc” să producă o atrofiere a omenescului chiar în rîndul celor (neomeneste) siliți să le suporte. Nici un clișeu nu vine să „innobileze” aici în chip forțat durerea și suferința; hăituirea, reprimarea, foamea, mizeria, trecînd de limita suportabilă, capătă un soi de autonomie, începînd să acționeze — dincolo de voința celor responsabili de ele și întrecîndu-le oricum abjecta reprezentare — ca putere în ea însăși malefică, diabolică, dezumanizantă. Nu asistăm la o reflectare pasivă a suferinței nemeritate, în spiritul previzibil, al unui manihelism pînă la urmă liniștitor, ci la o investigație neliniștitoare a mecanismelor intime ale represiunii și universului „concentraționar”, ce nu ignoră chinuitoarele complicități, participările involuntare, dezagregările intervenite (sub presiunea oribilă) în formula fatal nesigură și ades precară a omenescului amenințat.

Nunțile și *Lipova*, nuvele antologice, scrise dintr-o răsufare, cu o tăietură foarte decisa, subminează (printr-o motivare mult mai complexă) formula convențională a literaturii „obsedantului deceniu”. Evenimentele tipice sînt trăite de două ori la nivelul textului însuși; o dată cu o seriozitate participativă maximă, a doua oară — și parcă în același timp — cu o detașată dezimolcare, dură, intransigentă, sarcastică. Simolistelor rechizitorii li se substituie o perspectivă de mare originalitate, susținută de accentul personal impasional al relației, o descoperire a autorului, ce izbutește să evite, prin aceasta, cunoscutele riscuri complementare, de sens opus. O descoperire, de ordin literar și nu numai, este și revelarea (în materie de reconstrucție a epocii ades bătute de pasul autorilor contemporani) unei inautenticități originare în plină, intensă (și autentică) trăire „politică” a protagonistului, însoțitorilor și martorilor săi; a unei stridente în patetica (fireasca, s-ar zice) asumare a evenimentului; a unei devieri inițiale oarecum imperceptibile; a funcției impurității în dăruire și (copilăroasă, apoi adolescentină) neprihănire. Teatralitatea atitudinii sincere, și pasionala sinceritate a falsului, a copiliei, a măști de circumstanță (avînd și aici ca peste tot în scrisul lui Norman Manea rădăcini în prea umana natură) sînt puse în evidență cu extraordinară pregnanță, totuși neostentativă. Atrocea suferință (a trecutului) trece, în epocă, nu fără colaborarea protagonistului nevinovat-vinovat, prin filtrul unei speciale exaltări demagogice și interesate, ce-i dă un aer fantomatic, reușind să o maculeze. Meca-



nismele subtile ale maculării, ale inautenticizării autenticii, sînt cu toată cruzimea demontate, etalate la vedere; nu vorba, încă o dată, de o simplă culpabilizare, dealtfel nimic nu e „simplu” (scuțit de ambiguități) în scrisul lui Norman Manea: toate adevărurile sînt complicate; mai complicată încă este spunerea lor; descurcarea, pe cît cu putință, a incilicelor fire, ține de vocația, mai mult încă; de misiunea cea mai înaltă a scriitorului; resimțită aici ca o datorie imperativă.

Investigația urcă spre prezent, domeniul (totuși) de predilecție al romancierului, al nuvelistului; cinstit ar fi să spunem că astfel de secționări, de compartimentări nu își au rostul în analiza unei viziuni totale, integrale și integratoare, de tipul celei practicate de Norman Manea. În piesele consacrate primei, celei de a doua copilării, adolescenței și tineretii, tot prezentul conștiinței ocupă spațiul; în *Nunțile*, de pildă, frapază o puternică senzație de „actualitate”; *Lipova* nu este mai puțin saturată de impresii și reflecții contemporane decît *Biografia robot* sau *Două paturi*. Adevărata literatură, a timpului trăit și netrăit, este rebelă la clasificărilor legate de tematizarea rudimentară, pe epoci și vîrste greu de distins. Nuvele de „stringentă „actualitate” (Punctul de inflexiune, *Kinderland, Octombrie ora opt, Peretele despărțitor, Biografia robot*) își trag substanța dintr-o încercătură obsesională, dintr-un vast depozit al memoriei afective, existențiale, sociale; fiecare propoziție, fiecare sintagmă își denunță rădăcinile indiferent de obiectul, de ținta ei relativă. Piese volumului (observa Valeriu Cristea) „ne acaparează energie, fiecare în parte și mai ales toate la un loc” (s.n.), ele reprezintă o unitate „pe care la suprafața textelor o evidențiază circulația unor personaje migratoare, iar în profunzimea lor o creează și o întretine un stabil corp de teme, motive, obsesii (s.n.). Agresiunea împotriva individului, de la agresiunea cvasibeligerantă a mediului fizic poluant la aceea din partea semenilor, inclusiv a ființelor apropiate este una din împrejurările evocate des și apăsător.”

Prin incisivitate și forță, respect necîntit față de adevăr, exigență poetică, necruțare și compasiune, prin modernitatea viziunii, Norman Manea și-a constituit un stil și o operă, dintre cele mai importante ale prozei noastre contemporane.

Lucian Raicu

Premiile A.T.M. pe anul 1983

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1983, acordate de Biroul Secției de critică teatrală

PREMIILE A.T.M. PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI

Premii excepționale, pentru întreaga activitate de creație: actrițele **IRINA RĂCHITEANU-SIRIANU**, **BEATE FREDANOV**, **SILVIA GHELAN**.

Premiul pentru spectacol: **AMURGUL BURGHEZ** de Romulus Guga, Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară); **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wassermann, Teatrul Național din București; **Iwona, principesa Burgundiei** de W. Gombrowicz, Teatrul Mic.

Premiul pentru regie: **MIRCEA MARIN**, pentru realizarea spectacolelor *Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu* și *Serata neprevăzută* de H. Pinter la Teatrul dramatic din Brașov; **DAN ALEXANDRESCU**, pentru realizarea spectacolului *Amurgul burghez*.

Premiul pentru scenografie: **FLO-RIN HARASIM**, pentru decorurile și costumele spectacolului *Harap Alb* de Răducu Itcuș (după Ion Creangă), Teatrul Național din București; **MARIE JEANNE LECCA**, pentru decorul spectacolului *Iwona, principesa Burgundiei*.

Premiul pentru interpretare: **RODICA NEGREA**, pentru rolul titular din *Iwona, principesa Burgundiei*; **DANA DOGARU**, pentru rolul Silvia din spectacolul *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu la Teatrul „Nottara”; **MARINELA PĂTRU-BUGEAC**, pentru rolul Iuliana din spectacolul *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu la Teatrul din Botoșani; **ȘTEFAN IORDACHE**, pentru rolul titular din *Richard III* de Shakespeare, Teatrul Mic; **ION HAI-DUC**, pentru rolul titular din *Ascensiunea lui Arturo* U. poate fi oprită de Brecht la Teatrul Național din Timișoara; **PETRE GHEORGHIU-DOLJ**, pentru rolul Ionăi Caloian din spectacolul *Greul pămîntului* de Valeriu Anania la Teatrul Național din Craiova; **COSTEL CONSTANTIN**, pentru rolul McMurphy din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

Premiul pentru spectacol: **MARY POPPINS** de Silvia Kerim (după Pamela Travers) la Teatrul de copii și tineret din Iași.

Premiul pentru interpretare: **BRINDUȘA ZAIȚA-SILVESTRU**, pentru întreaga activitate artistică consacrată teatrului românesc de păpuși și marionete.

Premiul pentru regie: **HORIA DAVIDESCU**, pentru întreaga sa activitate regională în domeniul creației păpușărești.

Premiul pentru scenografie: **MIRCEA NICOLAU**, pentru decorurile și păpușile spectacolelor *Cununa plaiurilor* de Nela Stroescu (Galați) și *Anotimpuri* (Constanța).

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1983 — acordate de Colegiul criticilor muzicali —

Premiul excepțional pentru întreaga activitate de creație: muzicianul **MARIN CONSTANTIN**, dirijorul corului „Madrigal”.

LUDOVIC BACI, pentru activitatea dirijorală din anul 1983; **DIODOR NICOARA**, pentru activitatea dirijorală din anul 1983, la corul Filarmonic „Banatul” din Timișoara; **VALENTIN GHEORGHIU**, pentru întreaga sa activitate creatoare; **VALENTIN TEODORIAN**, pentru întreaga sa activitate creatoare ca solist al Operei Române; **POMPEI HĂRĂȘTEANU**, pentru realizările solistice din anul 1983; **ALEXA MEZINCESCU**, pentru întreaga sa activitate de interpretare și creație pe tărîm coregrafic; Formația „COLLEGIUM MUSICUM ACADEMICUM”, pentru concerte și discuri realizate în 1983; Formația „TRAIECT”, pentru programele muzicale prezentate în 1983.



F. CALAFĂTEANU :
Lectură



Ana POP SÎRBU

Închizi ochii de atîta strălucire

Tot astfel zile întregi căutam ochii elocvenți ai
cuvintelor

Cartea lăsată sub un clopot neterminat,
O cauți printre uscatele cordioare, gesturi stingace,
Rămase uitate, dai la o parte jocul de-a ezitarea,
jocul uscat,
Ingeri licărind printre inele străvezii ale altor cuvinte
Ce-și caută locul, cobori în pivnițele lunecoase
Ale unicei amintiri, acolo zace cartea ta,
Așezată printre zaruri cerești, închizi ochii
de-atîta strălucire,

Citești, pipăindu-ți monezile sufletului,
E cartea ta, cu tăblia umbrelor tremurînde...

Închisă-ntră rînduri

Innoptam
Legindu-mă de funia unicei cărți,
Eram plină de smoolă pe miini,
Pală de vînt sub mistria cuvîntului,
Atinge-o cu ochiul lucarnei,
E cartea ta, închisă-ntră ziduri,
Bolnavă de propria-i slavă.

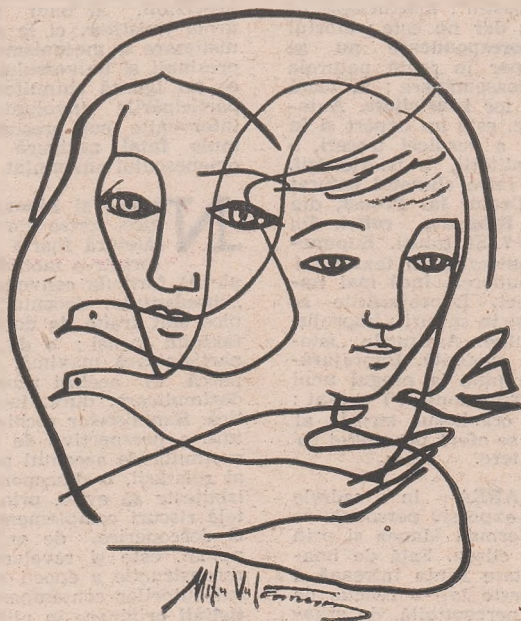
E cartea ta

Desigur și ei mimează spaltul unicei cărți,
Să alegem împreună poemele infame, să le sfîrtecăm,
Să le ștergem la ochi de propria lor vinovăție,
E cartea ta, pipăie-i porii de pe mantaua războaielor
zilnice,

O stringi la piept, dar tremurul vocalelor nu se-aude,
Cu unghiile îți razi numele de pe ea.

Desenîndu-ți făptura

Iată frumusețea rostogolindu-se într-o încăpere
În care ea citește privind încheieturile cărții
Și tu să descoperi lumina din vorbele ei pîndite,
Cînd turnul hodorogit al absenței se clatină
Desenîndu-ți făptura în vopselele roase ale sufletului,
O altă ființă din ea stă cu fruntea în palme
Decolorînd fața pierdută a spaimei.



Portretul tinerei femei

Poemul agățat de ochi, mereu alături de el
Posedat, blestemat, ca flacăra virtuților
Din trupul tinerei femei, mișcîndu-se domol
Prin țipătul poemului, imbelșugînd aerul
Cu spaima firimiturilor aurii,
Iată fișia cuvintelor, gîtuite în crîngurile alburii
Poemul agățat de ochii lui, posedat, blestemat
Ca flacăra virtuților din trupul tinerei femei.

Setea de vorbe

Jocul de-a inecul ți-a lăsat pe obraz setea de vorbe
Serii despre coama lor subțire și strigi că ești singură
Și-ți lipești urechea de strigătul tău și nu-l mai auzi,
Calde cuvinte se-opresc în gitlej cînd frica-i movilă
Cu foșnet de somn și stă neclintită în cerul gurii
Ca o rugină-n podmoluri de crini, tai-o să-mbuipe

pămîntul,

Ninsoare de vorbe prin morile lumii, iar drojdia pură
S-adoarmă în cărți. Jocul de-a inecul ți-a lăsat

pe obraz

Setea de vorbe, scrii despre coama lor subțire și
ești singură

Și strigi că ești singură și-ți lipești urechea de
strigătul tău

Și nu-l mai auzi, calde cuvinte se-opresc în gitlej.



Dim. RACHICI

Înmiresmate zboruri

Înmiresmate zboruri țin cumpăna dreaptă
A timpului
Peste mormîntul voievodului ;
El are țara la căpătii, el simte-anotimpurile -
Cum înverzește pe pajști cu iarba,
Cum însuși urcă în trunchiuri devenind
Și floare și fruct ; pururi
Un cer fără prihană coboară
În ochii-acestor oameni ce știu
Pe de rost Miorița și murmură
Miraculosul descîntec
Pentru triumful luminii ; să vină
Aici la mormînt unde-i iarba tot tînără,
Să vină bunici și nepoți într-o cumpănă dreaptă
A trecerii, laude-aducînd
Plaiului cu nume frumos
Ce din vechime stă drept căpătii voievodului -
De la care-am moștenit curajul și nesupunerea,
De la care știm demnitatea.

Dragoste programată

Dragoste programată meticolos
La computer - curcubeu
Născut cu cezariană ; „rana de
Argint - spui - e monstruos
Să treacă prin uter” ; de-aceia,
Tot universul
Îmi pare o rană ; în lungul
Sărut ruginesc
Agregatele serii ; fluviul - chiar
Fluviul ! - adoarme, modern,
Cu diazepam ; o mașină verde
Izbește cu farurile-n
Dragostea noastră ; „r”-ul cuvintelor tale
Tremură, acum,
Ca un ram.

Orașul

Mamei i-e frică
Prin oraș să umble
Cu satul reavăn coborît în ea ;
I-ar face satului sălaş
De umbre, l-ar înflori cu teii
La șosea ; lansează-te ca fulgerul
Prin spații, gînd care-mi zac pe frunte
Prizonier ; aici mi-am adus larii
Și penajii ; orașul zornăie
Cu trup de fier.

Tipărind o iubire

Ne umilește ziua în slujba de-argint.
Indiferența miroase a bronz care cîntă.
Sărutul ni se retrage într-un colind.
Disperare de-un deal, speranță
De-o vale ne-nfrîntă.
Ce patetică istorie
A unei iubiri înflorite,
Ce infuzie
De sunete
Într-un concert urgisit -
Amurg disecat
Pe pleoape șoptite ; copiii
Lunii ne mină visul
Spre infinit ; dacă-ai fi
Lingă mine
Cu palmele goale, să-ntrégești
Lumina
Prin părul tău blond ; tremură
De plîns
Dorinți ancestrale -
Dragoste tipărită pe orizont.

Zăpadă turcoaz

Piere-un extaz
După zăplaz.
Strada mea se mindrește
C-o zăpadă turcoaz.
Pe-un balcon
O vrabie zglobie
Duce apă sturzului
Din colivie.
Mamă, ai cui sint norii ?
Tată, de ce scoți ochii privighetorii ?
Pe-un alt balcon - glu-glu -
Un curcan
Cheamă sfîrșitul de an,
Privind divergent
Cum dirijează circulația-un
Agent.

Și-ți vine să mori de necaz,
De-atîta zăpadă turcoaz.

Șapte copaci

Șapte copaci își dau întîlniri
În abisul unei iubiri.
Cel mai copac zice :
Ne-ar trebui o macara
Și vreo citeva crice
Să-ne-ardice
De-aice.
Cel mai pușin copac e-ndrăgostit -
S-a fisticit
Și-a-nflorit ;
Îl poartă fluturii
Prin infinit.

Pe urmele lui Vasile Voiculescu



Vasile Voiculescu — portret de Maria Pillat

POET, eseist și reporter, Florentin Popescu ne-a dat recent o micro-monografie a vieții și operei marelui poet și prozator Vasile Voiculescu¹⁾, în cadrul interesantei colecții, inițiată de Editura Sport-Turism, din care am reținut și penultima, semnată de Paul Cernovodeanu și Marian Stefan, închinată Magherilor, printre cele mai reușite. Ce l-a atras pe Florentin Popescu la mult regretatul nostru prieten, căruia îi păstrăm o pioasă amintire, dintre acelea rarissime, cuvenite celor ce au fost în viață exemplare de elită, care innobilează specia umană? Poate, pe de o parte obirșia comună, dinspre părțile Buzăului, iar pe de alta, aceeași experiență negativă a internatului școlar, la intervale destul de îndepărtate, ce e drept, dar nu mai puțin specifică. N-a avut norocul să-l cunoască, dar i-a îndrăgit și opera, pe care a citit-o exhaustiv, analizând-o cu simpatie, în devenirea ei succesive. Aș face o rectificare privitoare la dimensiunile fizice ale lui Vasile Voiculescu, despre care noul său biografi și exeget ne spune într-un rînd :

„mărunt de statură“ (pag. 95) și a doua oară :

„mic de statură“²⁾.

Era de statură mijlocie, ba chiar, după antropologia franceză, supra-mijlocie (1,67—1,69 m). O particularitate sezonieră, în fizicul bărbatului ce-și lăsa barbă, toamna și iarna, destul de amplă, amin-tind-o pe aceea a regelui Henric al IV-lea al Franței, iar primăvara și vara, tunsă pe jumătate și regăsindu-și astfel, odată cu tinerțea sufletească, și pe cea biologică.

Bun cunoscător al locurilor ce-l apropie pe biograf și exeget de marele scriitor, Florentin Popescu a publicat o carte de multiplu interes etnosociologic, **Oameni, locuri și tradiții din Ținutul Buzăului**, București, 1978.

Așadar îl putem urmări cu încredere, mai ales în anii mai puțin cunoscuți ai copilăriei și adolescenței aceuia ce avea să fie doctorul (fără arginți) Vasile Voiculescu, care a practicat din anul 1910 și pînă la pensionare, în 1946.

Vasile Voiculescu s-a născut la Pîrscov, la 27 noiembrie 1884. Era al șaselea din cei șapte copii ai lui Vasile Costache Voicu, băcan, și al soției lui, Sultana. Nici declarantul, nici martorii, nu erau știutori de carte. Tatăl ar fi coborât dintr-o familie transilvăneană, stabilită în țară cu el, în a doua generație. „Mama poetului“, ne spune autorul, „era un fel de enciclopedie, în mintea ei păstrin-

¹⁾ **Pe urmele lui Vasile Voiculescu** de Florentin Popescu. Editura Sport-Turism, București, 1984.

²⁾ Poate a primit sugestia acestui epitet dintr-un articol al lui Romulus Dianu.

du-se, nealterate, credințe, doine, basme, eresuri“. Ea îi va fi transmis, ca mama lui Goethe, „plăcerea fabulației“. Scriitorul a considerat faptul de a se fi născut la țară, „cel mai mare noroc“ din viața sa. A fost un copil fericit, adorat de mama lui, iubit de surori, socotit de toți (și nici unul nu s-a înșelat !), „o minune“. Copilul a crescut într-o grădină cu flori, a cărei amintire l-a urmărit toată viața, apoi a zburdat la apa Buzăului, cu copiii satului, vinind pești cu ostia (o furcă mică), trecind apa prin vad, păstrînd tradițiile sezoniere și amintirea ținutului, dintre cele mai pitorești ale țării (mai tirziu evocat în poeziile lui, începînd cu **Casa noastră**, în primul său volum, **Poezii**, 1916). A absolvit prima clasă primară în satul Pleșcoi, iar celelalte la Buzău, la pension. Internatul nu putea fi pentru un copil crescut în libertate decît o închisoare. A urmat gimnaziul tot la Buzău, dar liceul la București, ca „lăzărîst“. Din seria lui au făcut parte George Constantinescu (viitorul actor și dramaturg G. Ciprian), Dumitru Dem. Deme-trescu-Buzău (ulterior faimosul Urmuz), și viitorul pictor, prea curînd decedat, „Cons“, Nicolae Constantinescu. Elevii întemeiază societatea „Capul de rățoi“, nume sortit să fie mai tirziu titlul uneia din creațiile lui Ciprian. La maturitate, scriitorul de factură tradițională avea să judece fără simpatie stilul celor doi colegi, amatori de literatură „trăznită“.

Adolescentul citea mult, literatură română și străină. Primele lui versuri, la vîrsta de 16 ani, i-ar fi fost inspirate de tristul destin al lui Eminescu (ele figurează pe o pagină albă de pe un volum de **Poesii** ale Lucaferului). Absolvent al liceului în 1902, la vîrsta de 18 ani, Vasile Voiculescu și-a ales cariera de medic, frecventînd din anul al doilea noul local al Facultății de medicină din București. Înapoate de a o absolvi, întreprinsese, împreună cu „Cons“, o călătorie în Italia, mulțumindu-se a vedea Veneția (care i-a inspirat o poezie și un poem în proză).

Îndrăgostit de o studentă în medicină, Maria Miteșcu, fiica maiorului Constantin Miteșcu, se însoară cu ea la 10 februarie 1910. Curios ! Actul de căsătorie notează despre soț, „de profesie student în medicină“, dar într-un capitol ulterior, sintem informați că își luase din vara anului precedent diploma de doctor în medicină. Soția lui nu-și va termina studiile universitare. Va fi o căsnicie fericită, din care au rezultat trei fiice și doi fii (din care unul, și el medic).

Cariera lui Vasile Voiculescu a început la țară, ca medic de plasă, circumscripția Ocolul din județul Gorj, apoi, din 1915, mai aproape de București, la Buftea. Războiul îl obligă la refugiu în Moldova ; din 1917, e șef de spital militar la Bărlad, unde frecventează așa-zisa „Academie birlădeană“, inițiată de G. Tutoveanu și patronată în acele zile grele de Alexandru Vlahuță. Doctorul debutase cu primul volum de **Poezii** în 1916, cu puțin înainte de intrarea noastră în război, eveniment ce adumbri și apariția culegerii **Plumb**, a lui G. Bacovia. Întîlnirea cu Vlahuță a fost hotărîtoare pentru fixarea unora din coordonatele etice și estetice ale lui Vasile Voiculescu, care avea să-i dedice, **post-mortem**, emoționante amintiri.

Se stabilește apoi la București. Academia Română îi acordă un premiu pentru poeziile lui de război (**Din țara zîmbrului**, 1918). Una din cele mai semnificative poezii a fost scrisă după încheierea preliminarilor de la Buftea, prin care Puterile Centrale ce se și considerau victorioase, ne împuneau cele mai aspre condiții. O reproducem mai jos :

Trapez

XCI

319. De cînd nu mai trecusem lacul, lucrurile se schimbaseră mult: trebuia să ai protecție sau să dai șperț ca să te poți face frate cu dracul.

320. Am primit cadou un termometru minuscul, care indică patruzeci de grade deasupra și patruzeci sub zero. Pare anume făcut pentru stările mele de spirit.

321. Problemele pe care oamenii și le pun de obicei cînd ajung la șazeaci de ani, vîd că nu mi le-am pus nici la șaptezeci și cinci. Sînt un arierat.

322. Urma să mă duc la o fată. Îmbrăcasem costumul cel nou. M-am privit în oglindă. M-a prins o asemenea furie, încît m-am trîntit în pat și m-am tăvălit în el cîteva minute. După aceea, mai liniștit, m-am dus.

323. **Fluturi brazilieni**. Am văzut tot timpul în femeie nu numai un „tovarăș de viață“, cum se spune curent, ci și punctul de plecare al unei satisfacții echivalente cu cea produsă de o operă de artă. De aceea, am fost îndrăgostit tot timpul: situația de îndrăgostit ajută la crearea unei opere științifice. (IORGU IORDAN. Declarație făcută la împlinirea vîrstei de 95 de ani).

324. Închipuiți-vă un om care s-ar bălăci într-un lighean pe țărmul mării. Cam acestea au fost raporturile mele cu ceea ce s-ar fi cuvenit să scriu. M-ar putea mingia gîndul că în loc de un lighean de tînichea, m-am bălăcit într-unul de porțelan ?

Geo Bogza

„Hotarele mele sînt numai o rană / Și-adinc sfîrtecate zac toate în singe !... / Lipsesc nestemate din vechea-mi coroană : / Azi Leul Băniei³⁾ în lanțuri se plînge, / Iar falnicul Vultur⁴⁾, sărac, fără hrană, / De cușca robiei aripile-și frînge. / Și-n mrejele morții ce-ntîns-au străinii / Se zbat fără pace și țipă Delfinii⁵⁾. // Rămîne doar Boul⁶⁾... nenfrînta-l cerbice / Abia de se-ndoaie sub palmele vremii... / Rămîne la pluguri, sub jug și sub bice, / El singur, din toate podoabele stemei... / Dar azi el e zîmbrul sălbatic și tare / Și vremile stînte par iar să se-ntoarne⁷⁾. / Căci oastea de zîmbri stînd azi la hotare / Puhoiul de haite îl zvîrle din coarne“.

POETUL publică în 1921 primul său volum marcant, **Pîrgă**. Are acum 37 de ani. Cartea se deschide cu scurtul poem titular, în care poetul își subliniază tardivitatea carierei lirice :

„Am fost un pom zăbavnic... tirziu am răsărit... / Nu m-au cruțat nici grindini, nici secetă-nedelung, / Mi-s crengile sucite și cresc pipernicit, / Iar biata rădăcină, cînzîndu-se s-ajungă / În lutul gras și reavăn, prin pietre-a sfredelit. // Dar astăzi, peste vremuri, rodesc... Prin mii de pori, / Din fund amara mîzgă suînd, se îndulcește / Și-a soarelei lumină o plămînește-n flori : / Azi visul rădăcinii pe ramuri strălucește, / Voios, stă rodul ciucur și-ncet se pîrguește... / ...Și-ncovoiat sub pîrgă, aștept culegători“.

Poetul cultiva simbolul și alegoria, într-un limbaj mai dur, mai colțuros, mai popular, cu particularisme regionale, socotindu-se „surugiu la cuvînte“.

Director al culturii la Fundația Culturală „Principele Carol“, de la 1 mai 1922, apoi medic și profesor de igienă la Institutul de Fete Pompilian, confirmat în 1923 medic definitiv de circă urbană, poetul acceptă sarcini sociale sau și le asumă, publicînd articole de educație medicală, broșuri și cărți pentru uzul sătenilor, iar la înființarea Radiofoniei române, rostind conferințe de îndrumare.

În lunile de vară, turistul va străbate cu familia regiunea Bucegilor, va alege Buștenii (ierțe-ni-se că nu scriem Bușteniul) ca localitate predilectă, de restaurare a forțelor, cele spirituale fiind totdeauna, la el, superioare celor fizice. Ascensiunea pe virful Omul va fi performanța turistică a întregii familii. Iubitorul de mereu alte priveliști va străbate aproape toate provinciile românești, neuitînd să viziteze pitoreasca insulă Ada-Kaleh, rămasă un ostrov de viață turcească patriarhală, ademenitoare și prin produsele localnicilor (țigări, șerbeturi, acadele, lichioruri, etc., cu scutiri de taxe și impozite).

Poetul cultivă prietenia și își oferă serviciile profesionale gratuit, scriitorilor tineri și altor necăjiți din perioada interbelică. În casa pe care și-a cumpărat-o în cartierul liniștit și cu aer curat, al Cotrocenilor, pe strada Dr. Stălcovici, cei ce-l vizitau îi admirau bogăția bibliotecii, în care clasicii literaturii naționale și universale se învecinau cu manuale ezoterice, cu cărți despre magie și asociații ca ale rozacruților, cu care capitala noastră făcuse cunoștință încă din 1898, cu ocazia vizitei și conferințelor lui Sâr Peladan, care provocă, în mod curios, conversiunea tinărului Grigore Pișculescu.

În cercul literar al **Gîndirii**, ca și Lucian Blaga și Ion Pillat, Vasile Voiculescu ridică prestigiul liric al periodicului, fără

³⁾ Oltenia.

⁴⁾ Muntenia.

⁵⁾ Dobrogea.

⁶⁾ Moldova (bourul !).

⁷⁾ S-au întors, prin capitularea fără condiții a Germaniei, la 11 noiembrie 1918, după ce și aliații ei depuseseră armele. Divizii de ale noastre, nedemobilizate, au trecut Carpații, la chemarea fraților noștri.

a participa însă la polemicile, degenerate în murdare invective ale directorului și ale unora din tinerii săi acoliți. Iubitorul de popor, care a fost poetul, prin noblețea atitudinilor și a faptelor lui, ascundea calitățile etice ale aristocrației de simțire și de gîndire. Melomanul și amatorul de pictură îl vizita pe faimosul ospătar Apostol, posesorul celei mai mari fonoteci particulare din țară și al unei colecții splendide de pictură. Îl întîlneam în casa primitoare a colonelului Barbu Slătineanu, mare specialist în istoria ceramicii naționale și posesorul unei colecții rare, dar și, în ultimii săi ani de viață, autor de schițe, povestiri și al unui roman istoric, medievall.

După Eliberare, talentul lui Vasile Voiculescu, evoluat la forme artistice mai muzicale, își atinge apogeul. La o vîrstă cînd multor creatori le-a secat substanța, el a dat cele mai bune pagini de poezie și de proză ale sale. Din tezaurul său de cunoștințe folclorico-magice s-au odrăslit o serie impunătoare de povestiri, de la **Capul de zîmbru**⁸⁾, pînă la romanul **Zahel orbul**. A fost o revelație pentru noi toți căroră ni le-a citit, la el sau la noi acasă, ori la Barbu Slătineanu, întreg auditoriul salutînd în noul avatar al autorului o culme a epicii noastre, pe altă linie decît cea tradițională.

În aceeași ani, după ce încercase a traduce sonetele lui Shakespeare, Vasile Voiculescu le-a aruncat pe foc și, fără textul original în față, dar în spiritul acestuia, a compus o serie de 90 de sonete de iubire bimetalică, de o ardență și o perfecție extraordinară. Poetul se depășise pe sine, în această nouă ipostază, căreia i s-a adăugat și o serie de psalmi, de aceeași forță ca și cele argheziene, dar pe un alt registru al conștiinței.

Cu excepția acestora din urmă, poveștile, romanul și „ultimele sonete inchipuite ale lui Shakespeare“ au apărut postum, între 1968 și 1974.

Anii din urmă ai poetului și prozatorului, din păcate, rămas în afara sferei editoriale, au fost umbriți de o sentință eronată, revizuită și ea postum, în 1968. Încărcat de ani, de suferinți și de înfrîmități, Vasile Voiculescu încetase din viață la 27 aprilie 1963.

Cartea lui Florentin Popescu, bine informată și scrisă cu devoțiune, precede cu cîteva luni centenarul nașterii marelui scriitor, pe care-l vom comemora în noiembrie.

Șerban Cioculescu

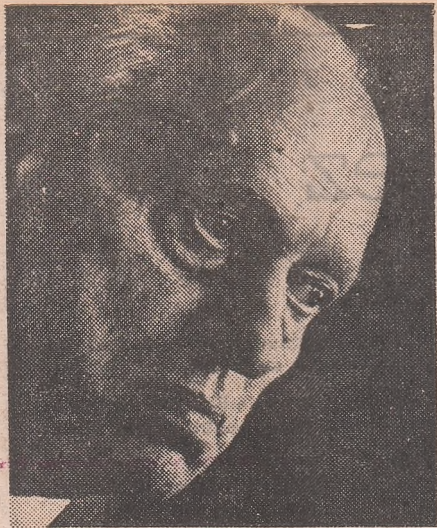
⁸⁾ De fapt, prima marcă postală românească, cu stema Moldovei, **capul de bou(r)**.

Ascultă

Ascultă, dacă mai poți,
ceea ce eu nu mai aud
căci obrazul sting mi-este ud
și celălalt e de scrum.
Ascultă și spune-mi și mie,
în mine unde-i o vijelie,
care acoperă toate vocile.
Ce-i această cascadă
care-mi roade obrazul cel sting
gata-n prăpăstii să cadă
și ce-i această neagră pulbere
de pe obrazul cel drept
pe care miinile nu pot s-o spulbere.
Și cine-mi șoptește zîmbind :
— Hai, pregătește-ți miinile
— acum sunt destul de ușoare —
să-ți steie cumînți peste piept.

Eugen Jebeleanu

5 martie 1984



KACSÓ SÁNDOR

S-A stins din viață, în pragul celor optzeci și trei de ani, vîrstă a patriarhilor, un om și un creator de o rară exemplaritate. „Eu nu fac nimic în folosul urii...” Aceste cuvinte, rostite de unul dintre eroii operei lui Kacsó Sándor, ar putea servi drept formulă definitorie pentru o întreagă existență închinată creației și unei creații puse în slujba înțelegerii reciproce. „Eu n-am făcut nimic în folosul urii”, astfel trecută la forma verbală ireversibilă, definiția devine epitaful unei vieți. Cine l-a cunoscut pe bunul, cumpănitul, atâtea înțelegătorul Kacsó Sándor va recunoaște în modestele vorbe ale posibilului său epitaf și sensul dramatic al întregii lui lupte scriitoricești.

Venea din lumea răsăriteană a Transilvaniei, din zona secuiască, frustă și autentică, nobilă în simțirea și conștiința ei, una din regiunile cu puternică personalitate etnografică și cu numeroase personalități puternic conturate în literatura Ardealului. Născut la Mikháza în februarie 1901, dintr-o familie cu adinci rădăcini țărănești, Kacsó avea să exprime fiziognomic, caracterologic și artistic acea aristocrație rurală (în sensul moral, spiritual, dar și fizic al cuvîntului). Era ceea ce se numește un om „rasat”, prin decantarea, de-a lungul multor generații, a calităților unei spițe arhaice, subțiată prin vechime. Este suficient să contempli micul „album de familie” inserat în volumul de memorii din 1971 al scriitorului, ca să-ți spui, privind acel „Gruppenbild” cu părinți semeți și sobri, cu copii frumoși, senini și curați în privirea candidă îndreptată spre burduful fotografului, e suficient să vezi chipul adolescent al viitorului prozator, între colegii lui de liceu sau din pragul venirii la universitatea clujeană, sau să întorci pagina spre imaginea casei bunicilor și spre poarta deschisă a gospodăriei părintești — pentru a simți teribila nostalgie după o asemenea lume, măcinată de furtunile istoriei. E lumea care i-a dat pe Sadoveanu, pe Agârbiceanu, pe Pavel Dan, pe Vasile Voiculescu și pe Lucian Blaga. Aceași, din care au ieșit atîția dintre scriitorii maghiari de la noi, un Tamási Aron, un Szentimrei Jenő, un Karácsony Benő și alții, cu care dealtfel Kacsó Sándor avea să-și unească eforturile în mișcarea de anvergură a anilor '20, cu un „program”, chiar dacă neformulat expres, înrudit cu al Gindirii clujene sau al celui de la Gind românesc, sau legat, în firele lui cele mai intime, cu simțirea lui Lucian Blaga. Drumul lor va merge oricum paralel în anii interbelici, cu frământările lor estetice, expresie a celor social-politice ale epocii.

În 1923 Kacsó debutează în placheta celor „unsprezece”: *Versek, elbeszélések, tanulmányok tizenegy fiatal erdélyi írótól*

(Versuri, povestiri, studii scrise de 11 tineri ardeleni). Povestirile din 1923—1924 aduc și nota romantică a universului țărănesc de totdeauna, dar și accentul, de pe acum apăsător, al realităților crude, ca în nuvela ce-l consacră de fapt: *Utoljára még megkapaszkodunk* (Ne opintim pentru ultima oară), sau în prozele aspre în realismul lor: *Földszagu március, Léányhalál, Gerencsér Erzsit kitérőnk* (Martie cu miros de țarină; Moartea unei fete; Au dansat-o pe Gerencsér Erji). De pe atunci, într-un comentariu critic, Nagy István observa că scriitorul zugrăvește cu „fidelitate naturalistă” o existență „incoloră, insipidă, lipită de țarină”, cu personaje incapabile să găsească vreo ieșire din viața lor mizerabilă. Kacsó, spunea confratele său mai mare, pretinde literaturii maghiare ardelenă zugrăvirea acestei existențe însingurate, fără „pitorescul” secuiesc. În adevăr, părăsind nota de „gascónadă”, indeobște atribuită mentalității „specifice” secuimii, prozatorul încerca să descifreze semnificații general-umane. Ion Chinezu, fără să fi urmărit decît începuturile acestui scriitor, nota totuși, cu o bună intuiție critică, în *Aspecte din literatura maghiară ardelenă. 1919—1929* (1930) că „descripția realistă este drumul care convine mai degrabă însușirilor acestui tânăr prozator și nu rapsodiile exaltate...” Kacsó Sándor va stăruia o vreme și asupra povestirii istorice, în consens cu una din tendințele generale ale climatului primelor decenii ale veacului, identificabile și la Sadoveanu, dar și la Liviu Rebreanu (în *Crăișorul*). Asemenea acestuia din urmă, ecoul surd al revoltei țărănești îl conduce pe Kacsó spre întregul motiv al războaielor, jertfei și redempțiunii; nu doar intruchipat în figura simbolică a lui Doja (*Dózsa útja* — Drumul lui Doja), altul în dorința tulbură, ancestrală, de unire a celor „mulți și umili”, români și maghiari, la 1437 în pirjolul de la Bobilna (*Akik a sötétben is látni akarnak* — Cel ce vor să vadă și-n beznă), în fine, în redempțiunea spirituală, întrezărită și ea ca o eliberare viitoare prin duhul culturii (temă specifică „luminilor” ardeleni): *Lassan megvirrad* (Încet, se luminează de zi).

Dar orizontul trecutului, oricît de ispititor pentru meditația artistică, avea să fie abandonat în profitul descifrării fiinelor mult mai incilcite ale contemporaneității. Kacsó își propune, în 1930, să scrie un roman destinat — așa cum o va mărturisi mai târziu, în *Prefața* versiunii românești din 1970 — „să combată mentalitatea care, în loc să tragă învățăminte din greșelile condamnabile ale trecutului și să militeze pentru pacea și prietenia între naționalitățile conlocuitoare, căuta ea prin reînvierea greșelilor și vinovățiilor trecutului să meargă pe drumul represaliilor, al adversității”. E tema intenționată din *Vakvágányon* (Pe linie moartă), romanul din 1930, puternic protest împotriva șovinismului, oricum și din orice parte s-ar fi manifestat, fiindcă, o spune autorul însuși, „o asemenea atitudine din partea naționalității maghiare era lipsită de orice speranță, de orice perspectivă și ducea inevitabil la tragedie, iar din partea națiunii majoritare era adinc inumană și retrogradă”. Scriitorul dobindise în răstimp o largă cuprindere a problematicii

specifice Transilvaniei vremii. Intrînd în ziaristica militantă, își începuse activitatea la „*Keleti Újság*” (Gazeta de Est), apoi trece la „*Újság*” (Gazeta), iar din 1927 la „*Brassói lapok*” (Gazeta brașoveană), al cărei redactor-șef avea să devină mai târziu. Pasiunea politică se îmbină în conștiința scriitorului cu nevoia ardentă de sprijinire a ridicării culturale a celor mulți. În aceeași epocă cu acțiunile paralele ale lui Liviu Rebreanu de la Direcția Educației Poporului, Kacsó conducea seria *Hasznos könyvtár* (Biblioteca foloșitoare), vîndînd o incipientă vocație de editor, mult mai târziu afirmată plenar.

PROZATORUL avea așadar o înținsă experiență a ceea ce însemna viața provinciei sale, sub toate aspectele. În *Vakvágányon*, obiectivul surprinde însă numai un segment al desfășurării istorice, doar anii '20, reluînd parca, de unde-l lăsase întrerupt, firul narativ al frământărilor evocate de Tamási Aron în *Blazonarzi* lui. Numai că scriitorul nu avea ambiția unei fresce epice de anvergură, cît nararea unei devenirii individuale, a formării, educației și eșecurilor lui Birtok Béni, tînărul secu venit la universitatea clujeană. Alter-ego al autorului, Béni trece prin amăgire, iluzii, aspirații utopice pînă la desfacerea dramatică și la trezirea amară în fața contradicțiilor lumii postbelice. Într-un sens analog, experiența lui patetică o amintește pe aceea a lui Radu Comșa din *Întunecare* (1927), cu care împărtășește comuna confruntare, soldată tot tragic, cu galeria magnaților, bancherilor, aristocraților și parvențiilor puterii etc. Și tot astfel, amîndoi încearcă experiența dureroasă a întoarcerii în spațiul satului, unde utopia Arcadie se vadește nu mai puțin răscolită de patimi și adversități. Ca la Tamási, societatea ardelenă e scrutată fără complezență: intelectualii șovăitori, contese trăind în himeră, prelați duplicitari, birocrație venală, țărînițe sfîșiate de nevoi ancestrale și mereu înșelată de lozinci demagogice, tabloul e schițat în linii severe și zgîrțuroase. I s-a reproșat adesea lui Kacsó (în comentariile critice) așa-zisa „soluție” a întoarcerii „dezrădăcinatului” la matca țărănească. Însă nu numai că el împărtășea aici motivul satului-leagăn-mormînt, specific tuturor creatorilor ardeleni, indiferent de etnia lor, dar capitolele ultime ale romanului, desfășurate în teritoriul sătesc, exprimă și cel mai autentic forța epică și lirică a naratorului, fie în magistrala figură a Tatălui (bătrînul Boldizsár), fie scena colectivă a înmormîntării, amintind-o pe aceea, mai tîrzie, dar și mai grotesc-tragică, din *Urean Bătrînul*. Scăderile prozel lui Kacsó vin mai degrabă din unele accente melodramatice (în finalul intempestiv al Irenkei și al părintelui ei), sau din sechelele unei romanțiozități naive. Rămîne însă admirabila creație a lui Béni, unul din personajele tragice ale literaturii ardeleni, frate în absolut cu Apostol Bologa. Iar acel final în care eroul, rănit mortal în trupul și conștiința lui, e coborît pe o targă de cetini improvizată de cîțiva țărani români și purtat astfel din creștetul Carpaților spre văile întornate ale așezărilor secuiești, lăsîndu-se, cum

spune prozatorul, „legănat, în voie, de forțele istoriei” — e tot ce a scris Kacsó mai frumos, mai profund și mai amar.

Acest ton va reveni mai târziu în alte nuvele și povestiri, editate în 1947 sub titlul *Nagyidő* (Vreme grea), paralel cu un lung stagiul în critica de îndrumare, exercitată cu sentimentul continuu al confraternității. Volumul său din 1964 *Írók — íráskok* (Scriitori — scrieri) e un mănunchi de studii, portrete, evocări, fie despre clasicii Eötvös, József, Petöfi, Arany, Slavici; fie despre contemporanii Benedek Elek, Asztalos István, Tompa László, cărora le dedică pagini de căldă aducere aminte; fie despre eterna problemă țărănească în literatură, așa cum o înfățișau pe atunci tinerii Sütő András și Szabó Gyula. Paralel, vocația de editor a lui Kacsó se realiza prin conducerea filialei clujene a Editurii pentru literatură și, nu în ultimul rînd, prin traduceri, îngrijiri și prefețe la ediții diverse, între acestea, marea ediție maghiară din opera lui Eminescu.

În ultimii ani, după ce Parcele i-au dat un avertisment tragic, Kacsó Sándor s-a aplecat asupra trecutului, în apele cărui, cînd limpezii, cînd tulburate ori agitate, a citit sensurile unei autobiografii atît de legate de istoria, cultura și literatura acestui colț de țară. Cele două volume, cite a apucat să tipărească, *Floare și mil* (1971), *Scad florile, crește milul* (1974) sînt nu doar „memorii”, dar un adevărat Bildungsroman al unui erou exemplar, pornit de la țară, din lumea arhaică a secuimii și aruncat în vîltoarele istoriei, ale cărei „legi” a știut să le suporte, să le înfrunte cînd a fost nevoie, să le domolească alteori, să le și înfrîngă însă prin vocea iubirii, refuzului urii, apelului la înțelegere reciprocă.

Cine l-a cunoscut pe Kacsó Sándor a putut descifra în omul de o mare distincție, eleganță și civilitate sufletul de cîndori și iluzii al lui Béni. Situația lui sobră, ușor aplecată, amintind-o pe a unui profesor de colegiu englezesc, însemna în lumea literară clujeană un memento de conlucrare, înfrățire, democratism autentic al relațiilor și ierarhiilor ținînd de valoare, nu de amăgirile derizorii. Ne-a părăsit, odată cu el, poate ultimul reprezentant al acelei pleiade interbelice care, în scrisul maghiar ca și în acela românesc, a însemnat triumful creației adevărate asupra contrafacerilor și imposturilor. Exponent al unei conștiințe scriitoricești colective de o mare probitate și moralitate, Kacsó împărtășea cu Liviu Rebreanu aceeași unică religie a scrisului, singura căreia un artist acceptă să i se închine, pentru a primi justificarea în ochii posterității. El ar putea spune odată cu Rebreanu: „eu n-am fost decît un simplu scriitor. [...] A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dăruî deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea”.

Bătrînul domn K. a riscat același pariu cu sine și viitorimea.

Mircea Zăciu

Limba noastră

„Istoria limbii române literare”

EXISTA un important număr de studii asupra diverselor etape istorice ale limbii române, de la primele texte manuscrise, apoi tipărite, pînă în zilele noastre; toată lumea e convinsă că s-a scris românește și înaintea documentului ce stă în capul cronologiei atestărilor istorice: 1521.

O primă formă a sintezei asupra evoluției acestei limbi scrise ne-au dat-o două cadre universitare de la Timișoara, cu o bună experiență a studiului și predării istoriei limbii noastre literare: Ștefan Munteanu și Vasile Tăra; ei au publicat recent o *Istorie a limbii române literare*, îmbinînd documentarea teoretică asupra multor probleme controversate cu o amplă investigație științifică asupra măturărilor vîndînd „creșterea limbii românești” de patru secole și jumătate încoace. Preliminariile cărții conțin reperele teoretice ale studiului istoric al limbii scrise, delimitînd limba literară de alte niveluri ale limbii naționale; ea este aspectul îngrijit, normat al limbii comune, diferit de nivelul artistic al limbajului scriitorilor.

S-a crezut mereu la noi, cum încă se mai crede, că e același lucru făcîndu-se legătura directă cu specificul expresiei scriitoricești. Se va elimina odată această neînțelegere de ordin terminologic? *Literar* este legat în realitate de literatură, dar etimologic indică aspectul scris (lit-

terae) al limbii naționale; limba standard, vorbind sincronic, e tocmai aspectul normat al limbii comune. Pînă la un anumit nivel al dezvoltării limbii scrise, sensul literar propriu-zis este puțin relevant. E cazul textelor apărute pînă către 1640, cum spun autorii, — dată după care Varlaam, Dosoftei, cronicarii, Cantemir aduc în scrisul lor note particulare de expresivitate, vizibile mai ales la Costin, Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir, dar și la Dosoftei ori la Antim. Recent, Ion Rotaru a arătat că se poate vorbi de un „maximum de expresivitate în arta oratorică” a lui Antim, ca și despre aceeași calitate în „retorica intenționată” a lui Cantemir (*Valori expresive în literatura română veche*, 1983, p. 124 și 153).

Lucrarea *Istoria limbii române literare* are avantajul densității și al clarității ideilor despre raporturile complexe dintre limba națională, limba scrisă și limbajul artistic individual, factor important de evoluție a limbii literare, în general. Ștefan Munteanu e șe un erudit cercetător al limbajului artistic, al stilurilor limbii noastre literare, autor al unor cărți apreciate în acest domeniu, încît experiența lui și zelul colegului său mai tînăr, Vasile Tăra, coautor al precedentelor volume consacrate istoriei și antologiei limbii literare, sînt o garanție a solidității acestor cărți de cultură și de informație literară. Chiar dacă referirile la

unele controverse privitoare la originile limbii noastre literare, la bazele ei dialectale, pot părea didactice și excesive (p. 30—52), analiza specificului evoluției istorice a structurilor limbii, de la o epocă veche spre cea modernă, și în special contribuția decisivă a Școlii Ardeleni la modernizarea conceptelor și a limbajului, refăcînd contactele necesare, fertile, cu romanitatea occidentală, prezintă o imagine veridică, instructivă și scrisă atrăgător, deși instrumentele lingvistice și materia concretă pot estompa cursivitatea lecturii unor capitole de mai strîictă specialitate, ca aceea cu privire la începutul secolului trecut. Faptul că sînt analizați toți factorii de cultură, constituînd premise ale dezvoltării și cultivării limbii literare: presa, școala, teatrul, societățile literare, traduceriile, — orizontul de istorie a civilizației, reflectat în progreselor limbii, capătă conturul acelor realități românești care pot defini specificul unei spiritualități românece de certă originalitate în contextul istoriei și al culturii europene, în circumstanțele vecinătăților noastre atît de diferite, de care, cum spunea Alf Lombard, românii au știut să profite, asimilînd elemente propulsive ale creației culturale și lingvistice.

„Evoluția structurii stilistice a limbii române literare” este un capitol original, nou într-o astfel de carte, folosînd desigur multe studii parțiale anterioare, acceptînd existența unui stil publicistic și a altuia administrativ, cu ceea ce sîntem de acord (de mult timp, studiînd și noi rolul presei, esențial, în modernizarea limbii, în primele decenii după apariția ziarelor românești: 1829—1840). Nu trebuie uitat însă primul cotidian al nostru din 1838, difuzat un an întreg, zi de zi, care s-a numit „*România*”, anticipînd prin titlu Unirea Principatelor în 1859. Nu încape îndoială că și Hasdeu merita un spațiu mai mare, un subcapitol, căci

el a fost, pentru studiul istoriei limbii noastre, un adevărat deschizător de drumuri, cel puțin cît Cipariu sau cît Maiorrescu, bine puși în lumină în acest volum.

Fiînd vorba de o istorie a limbii române literare, desigur că ponderea analizelor ține de trecutul graiului nostru, cu importante referințe la aspectele evoluției culturii naționale; totuși, ultimul capitol despre limba literară în secolul nostru considerăm că putea fi mai bogat, mai analitic, avînd în vedere realizările deosebite, teoretice și practice, lingvistice și literare, intercondiționate, care au ridicat bogăția și expresivitatea limbii pe o treaptă înaltă, alături de alte limbi romanice cu o mult mai veche tradiție scrisă. Au spus-o L. Găldi, Alain Guillermeu, Alf Lombard, Mario Ruffini ș.a. Va trebui scrisă pentru acest secol o istorie a limbii noastre literare, avînd în vedere amploarea tendințelor, inovațiilor, realizărilor culturale reflectate în limbajul scriitorilor, al presei, al științei, al administrației, ca să cităm tocmai stilurile funcționale ale limbii contemporane.

Istoria limbii literare despre care vorbim este o lucrare temeinică, bine documentată, cu analize juste și revelatoare, îmbogățită cu citate adecvate și edificatoare în privința procesului înnoitor de-a lungul secolelor, un spirit critic cumpănit selectînd faptele definitorii și punînd la locul potrivit valorile propulsive ale creației literare, științifice, social-culturale, cum se poate vedea în cazul Școlii Ardeleni, de multe ori subestimată chiar de filologi cu mare experiență. Bibliografia finală, foarte bogată, poate spori interesul și investigațiile cercetătorilor, pentru că volumul în sine este și o agreabilă panoramă a culturii noastre în devenirea ei istorică.

Gheorghe Bulgăr

Poetul în țara minunilor

ÎNTRE poeții de azi, Virgil Mazilescu înfățișează cazul foarte rar de autor cu o operă infimă, pe care nu ține parcă deloc s-o sporească. Din 1968, cînd a debutat, a publicat mai puțin de o sută de poezii, în patru plachete subțiri, dintre care una antologică, doar parțial inedită. Această slabă emisie lirică nu trebuie numaidecît legată de severitatea conștiinței poetice, dar cu siguranță de o structură a poeziei înseși, care, de altfel, a rămas în linia marii aceeași vreme de un deceniu și jumătate. Cel mai bine a definit-o Eugen Negrici, vorbind, în postfața la antologia din 1979, de o „stilistică a eschivei”. Planul formal oferea criticului căi de acces spre structura de adîncime a poeziei: „De o inexplicabilă pudoare, el (poetul) caută mai întîi să-și «avarieze emițătorul», să-și ruineze, pe cit posibil, conturul pregnant al eului său creator, despre care ne face să credem — într-o încercare de scoatere a lui din cauză și de depersonalizare a poeziei — că e detașat, nevoinic dezlegat de responsabilitate, nepăsător de ce reprezintă și ce poate schimba. Înstrăinată se arată a fi ființa de gest și de rostire și o altă gură spune povestea [...] Dar — și aici se află nexul artistic al poeziilor — o face totdeauna lăsîndu-ne, într-o măsură, să observăm că o face, lăsîndu-ne să presupunem că numai un motiv adînc, ca o rană greu de arătat, l-ar fi putut stînjeni. Să fi fost numai atît și tot i-ar fi fost suficient poeziei să se cuprindă de lirism” (Postfața la *Va fi liniște va fi seară*, Cartea Românească, 1979, p. 116—117). Eschiva stilistică este, așadar, indiciul formal al unei reticente afective și, deopotrivă, un joc estetic, bazat pe simulare. Lirismul nu provine pur și simplu din ceea ce rămîne ascuns, de nespus, dintr-o prezumtivă traumă sufletească, dar din însăși arta ascunderii: cu alte cuvinte, din simulare mai mult decît din disimulare. Un lucru interesant și paradoxal este că scriitura poemelor o amintește pe aceea a avangardiștilor antebelici: sărăcia, dacă nu chiar lipsa punctuației, aparenta incoerență sintactică, bizarul și illogicul. Paradoxul constă în aceea că respectiva tehnică nu mai este menită, ca la futuristi sau ca la dadaști, să șocheze, ci, din contra, să distragă atenția de la personalitatea ce se exprimă liric. Egocentrismul e înlocuit de depersonalizare. În definitiv, Virgil Ma-

Virgil Mazilescu, *Guillaume poetul și administratorul*, versuri, Cartea Românească, 1983.

zilescu caută să pună la punct, în acest scop, o formă goală, un mecanism al absenței. Are dreptate Constantin Pricop să afirme, în recenzia din „Convorbiri literare” (2, 1984) la recenta culegere, că poetul nu e propriu-zis un supraréalist, cită vreme nu cultivă sursele inconștiente. Dicleul automatic este la el pur exterior, o mimare a tehnicii supraréaliste.

Guillaume poetul și administratorul este un roman liric cu trei personaje și fără un subiect propriu-zis. Epicul acesta pur era cunoscut dadaștilor. Citim în versuri un fel de povestiri sui-generis, în care efectul se naște din aparențe și din reflexe. **Guillaume a întîlnit-o pe Margareta** începe, de exemplu, ca o poveste de dragoste: „dintr-un om cu adevărat singuratic — așa cum îl desemnau / aproape toate împrejurările existenței sale de pînă mai ieri / guillaume a început ușurel să înflorească: a întîlnit-o pe margareta” și continuă ca una de cunoaștere: „sărutînd pierdut labela margaretei / cînd o dezbracă pe margareta parcă juapoale lumea / pîi bălălia lui cu ingerul elie / peștera și vîgăuna / și mașina de călcat cu care calcă el fusta albastră a margaretei”. Ultimele două versuri, așezate de poetul însuși între ghilimele, conțin morala: „învăț acum de la mine să privești / dincolo de gardul înalt pătura veștedă — întotdeauna”. Finalul este, așa zicînd, deceptiv: poetul ne înseală așteptările suspendînd povestirea. Abia încheiată, ea se intrerupe la fel de brusc cum a demarat. Un rost asemănător îl are construcția telegrafică, în care mărturisirea e doar sugerată, ca și cum ar fi intenționat uitată în interstițiile poemului, revenind cititorului sarcina s-o descopere: „boabe de mei risipite ici și colo: vulpea roșcată furișîndu-se prin bălării. / iată după unii imaginea simpli-tății. / tu ce crezi? / incurcăturile plînsul la trompetă fruntea sprijinită în palme / toate acestea vor veni mult mai tirziu. Și atunci cînd / vor începe să vină / nu se vor mai sfîrși niciodată. nuuuu. niciodată. / ca soarele negru al melan-coliei? ca soarele negru al melan-coliei”. (*poziția incomodă din care ne rugăm*). Itinerarul liric trebuie refăcut cu ajutorul unor semne (imagini-tip sau metafore ca aceea nervaliană de la urmă), presărate ca firimiturile de piine din *Degete* al lui Perrault, după care copiii abandonați în pădure nimeresc drumul întoarcerii acasă. Juxtapunerea, aparent aleatorie, de gesturi, imagini, afirmații lirice, își află alteori sensul într-un subtext oximoronic: „pe ritmurii străine. jurării în amurg. spunea că e minunat să destrami / un imperiu. să deschizi o pră-

vălie de mărunțișuri la marginea orașului. / să te trezești mai degrabă lac de sudoare / înțeleptule!” (*din aventurile administratorului*). Alternarea dintre important și derizoriu, schimbarea nea-nunțată a registrului de semnificație e tot un procedeu din categoria celor de mai sus. Ca și în *Sfîrșitul lecției de istorie*, unde trecerea de la o constatare a cruzimii la una a blîndeții paradisiace nu implică nici un avertisment: „și cum se mai rostogoleau capetele: spre seară / în zumzet dulce în zumzet voios de albine”. Chiar și cînd, în laconismul lor, unele poeme rămîn obscure, Virgil Mazilescu nu e mai puțin poet. Există neconștient la el o artă de a părea plauzibil, chiar dacă nu înțelegem (sau numai bănuim) ce vrea să spună, o pîlpire de emoție inefabilă.

GUILLAUME fiind o ipostază a copilului (inocent și crud) și administratorul, una a adultului (limitat, agresiv, stupid), scenariul liric închipuit de poet (a treia ipostază) este unul al unei melancolie inadaptări. Aspectul naiv, infantil din majoritatea poeziilor trebuie interpretat în legătură cu acest scenariu. Oricîtă tristete sau chiar deznădejde am simți, poezia lui Virgil Mazilescu este una de fragede viziuni matinale, aproape feerice: „se întîmplă citeodată să descopăr chiar în ochii lupului din poveste / sentiința vreunei lungi și fastuoase dimineți viitoare... / chiar printre colții lupului albastrul vreunei lungi și fastuoase dimineți / de mult trecute. chiar lingă lac un mic pește mort: biban sau plătică. // și mai ce? și mai ce? / chiar lingă leagănul meu leagănul iubitei mele”. Ambiguitatea nu poate ascunde complet nostalgia începuturilor, a purității copilărești. Această scurtă bucată fără titlu pune față în față două serii de reprezentări curente la Virgil Mazilescu: ale delicateții și ale agresivității. Diminețile de altă dată strălucesc, albastre, printre colții lupului. Ferocitatea lumii adulte, a administratorului, nu poate face cu totul uitată splendoarea lumii infantile, a lui Guillaume. Poetul a rămas un copil în lumea adultilor, inadaptat perpetuu și ostil fără vemență. Stă, parcă indecis, cu piciorul în scara seii unui cal de basm, gata să-l poarte într-o țară a iubirii și a minunilor (*al doilea vis al poetului*): „nu mai sint trist arcul se leagănă-n tindă șaua e pusă / unul după altul cetățenii strigă trăiască, (și perifriza și războiul și artele) / cit luna se înalță încă pe cer — al amintirii înfricoșător astru / nu mai sint

trist carnea ei albă are aproape toate virtuțile // cu cal și cu panaș în adîncul mării — ce cauți aici să întrebe / împărțatul peștilor — îmi caut iubita preabunule / carnea ei albă are zău aproape toate virtuțile // apoi ridicîndu-se și pierînd în văzduh ca un fum de jertfă / sufletul meu ar poposi pentru totdeauna la celălalt fărîm la grecii gălăgioși”. Întreaga poezie a lui Virgil Mazilescu este expresia unui complex pe care l-aș numi al Aliciei în țara minunilor.

Această țară este, firește, și una a poeziei. Evaziunea nu este doar psihologic represivă (în copilărie, în amintire): „la grecii gălăgioși” este o metaforă pentru Grecia alexandrină a lui Kavafis (dar și a lui Ion Barbu). Nu întîmplător, **Guillaume poetul și administratorul** se deschide cu *alexandria (cîntecul poetului)*, „m-am visat azi-noapte în orașul alexandria / grecii de la periferie demni urmași ai vechilor greci / îmi datorau recunoștință și multe drahme / grecii toți ar fi trecut pentru mine mediterana // m-am visat într-o clădire albă și dărăpănată — orb la o masă / în cafenea prin care au îmbătrînit fără să prindă de veste / și cîinii brutarului ianni și orgoliul lui konstantinos / p kavafis (poet cu faimă) / și toate cite mai pot să îmbătrînească într-un mare oraș / ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată”. Aici e și o dublă identificare: prin Kavafis cu Homer. E posibil ca poezia *Un bătrîn* a lui Kavafis să-i fi oferit poetului nostru un punct de plecare (tradusă de Aurel Rău în *Poezii*, Univers, 1971, p. 42). În ungherul unei cafenele vuitoare, un bătrîn așpește cu capul pe masă, amintindu-și, regretîndu-și tinerețea netrăită. De n-ar fi decît atît, apropierea ar fi forțată. Însă Kavafis, evocat și altădată de Virgil Mazilescu, este cu siguranță unul din poeții care l-au inspirat, prin extraordinara simplitate, prin banalitatea voită (care rezultă din cultivarea prozel cotidiene și a antipoeziei), ca și prin unele deprinderi textuale, cum ar fi prelucrările și citările (din Homer, din Dante, din mitologie, la poetul grec).

Delicat, ambiguu, discret (și în înțelesul de discontinuitate stilistică!), de o melancolie infuză și misterioasă, visător pînă la absență, vag ironic, Virgil Mazilescu este în **Guillaume poetul și administratorul** un poet admirabil, ca și în culegerile precedente. Și-a descoperit aproape de la început scriitura potrivită — cu fineți caligrafice — pentru afectivitatea lui reticentă și nu dă semne că o va părăsi.

Nicolae Manolescu

Mihai Stănescu:

„Cartea cu oglinzi”

(Editura Albatros)

■ LA împlinirea a 65 de ani, poetul Mihai Stănescu (n. 4 III 1919) și-a făcut, și, cel mai frumos dar: apariția volumului de proză **Cartea cu oglinzi** (Ed. Albatros 1984). Nostalgica interogație viliiană — „Dar unde-s marile ninsori?” — temă a primului titlu din sumar, poemul în proză *Farmecul zăpezilor*, și leit-tiv al întregii suite de „portrete, evoli și mărturii”, îl antrenează pe autor spirala unei tulburătoare călătorii în-spectivă și retrospective. Aflat într-o gă deliberare și confruntare cu sine, tîndu-se în „oglinzile” copilăriei și lescenței, M. Stănescu își expune, trapunctic, cu digresiuni și reveniri, emperatura înaltă a rememorării și ntuziasmul redescoperirii mature, exențele intelectuale și sufletești din a școlară. Prevenit de vibranta dedi- care deschide volumul —: „Închin stă carte profesorilor mei, acelor oai aleși ce mi-au îndrumat pașii, ajui-mă să urc anevoioasele trepte ale așterii” — lectorul, percepiind bucuratorului, primește incitantă invitație are acesta i-o lansează spre descoea unor aspecte ale școlii românești belice. Interferind timpurile evocării alturi alternative în prezent și în se etape ale trecutului, scriitorul apune — restituindu-le cititorului de l — portretele aureolate de prestile unor „dascăli de slovă și de bine” (il numește), de înaltă reputație sională. Competența și talentul pedagogic și-au pus amprenta emarea spirituală a generații întregi icipoli, în licee de mai multă vreme, are vor deveni foarte curînd, cen- zii, între care Liceul Internat „C. zzi” din Iași este considerat de M. scu „Arcadia” fericită a adolescenale. În încheierea suitelor de oane bibliografice, M. Stănescu

folosește, uneori, unelele istoricului literar care explorează surse documentare și consemnează date și amănunte menite să alunge impreciziile, dar, mai des, recheamă și ordonează amintiri.

Cartea cu oglinzi este scrisă cu căldură și emoție, într-un stil elegant și cursiv, cu o frazare suplă și fluentă fără pedanterii stilistice. Capitolele cu titluri metaforice („Florile plaiului răsădite pe covor”, „Sub flori de zarzăr și gutui” etc.) încheag un mozaic bine articulat, alcătuit din evocări, comentarii, pagini de reportaj, incursiuni în istorie, descrieri de monumente artistice și de priveliști ale țării, poeme în proză, versuri proprii încă inedite, rătăcite în caietele începătorului de altădată, precum și inspirate traduceri din poezia universală. (Cele trei tomuri ale antologiei *Simbolismului european*, 1983, l-au recomandat pe M. Stănescu ca pe unul dintre cei mai talentați și laborioși traducători de poezie).

Generoasă în sugestii — meritînd a afla ecou — privind editarea unor opere rămase în manuscris și semnate de profesorii portretizați, **Cartea cu oglinzi** deschide porți marelui public — tineretului îndeosebi — către cunoașterea și îndrăgirea unor momente de maximă intensitate din istoria patriei și a frumuseților ei geografice. Patria este pentru autorul *Ferestrelor spre azur* și al *Horelor pe smalt*, al *Lăuntriceii viorii* și al *Pavanei elipelor*, pe de o parte un teritoriu integrat ordinii cosmice, iar pe de alta, un spațiu sufletească al ordinii sale interioare. Ca și în volumele de versuri, evocările și mărturiile din **Cartea cu oglinzi** vorbesc despre iubirile perene: datini, loc natal, strămoși și semen, dragoste și moarte. Între simbolurile esențiale — Eminescu — „Voievod al limbii românești” (cum e numit în poemul antologic *Închinare*) este și în volumul de față invocat obsesiv, ca metaforă a ființei noastre naționale. Echilibrat și muzical, pe alocuri cu un patetism temperat, vibrează în **Cartea cu oglinzi** poezia spațiului originar, a țărîmului de basm și de mit al patriei.

Rodica Florea

Lucia Negoită:

„Cazemata de rouă”

(Editura Cartea Românească)

■ CE surprinde în ultimul volum al Luciei Negoită este neliniștea senină — ca să încercăm un oximoron în spiritul titlului acestuia: **Cazemata de rouă** — a căutării unei coerențe lirice la nivelul întregului spațiu al cărții. Surprinde, spunem, căci poeta ar fi fost de așteptat să-și depene, cu vocea deloc tremurîndă a maturității creatoare, poemele-i discret luminate de autentică și inedită preocupare a asimilării fiorului de feminitate cu care ne obișnuise în plasma rostirii sale austere-abstracte. Elementul disolutiv în diagrama acestei limpezi voci poetice își găsește obirșia în mirajul, încercat de marea majoritate a poeziei tinere de acum, în mirajul, deci, inserției realului brut într-o materie lirică disonantă. Efectul de sciziune își prelungește liniile de forță, într-o fericită — uneori — reverberație, și asupra raportului de comunicare al verbului sever cu sentimentul irepresibil: „Sînt fără fard / în vechea biserică din burg / aflată-n reparație. / Turisti străini / cu copii în cîrcă / mestecă gumă. / Adun de pe jos / noțele răvășite de cântor. / Bocancii tuturor netezesc giulgiul nevăzut. / Sanctus — îmi spun / soprana ar trebui să aibă / sexul unui inger / desl, o știu / la ora asta / ea croșetează în apartamentul / proprietate personală. / Benedictus qui venit... / Ce viață scurtă are secunda / căderii pe pămînt / ce viață lungă / istoria lumii. / «La autocare. Potfiți, vă rog / la autocare. Întîrziem.» / Bocancii tuturor netezesc un giulgiu nevăzut.” (*Tocmirea lumii*).

Acel „sînt fără fard”, în aparență anodin detaliu al recuzitei evocatoare trimite, prin analogie, la noua stare lirică a poetei: o diminuare a propensiunii către specios în favoarea acceptării tensiunilor mai fragede între un limbaj decipiat și o realitate dramatică și

misterioasă: „Bocancii tuturor netezesc giulgiul nevăzut”. Mai departe, în aceeași tendință, infuziile unei retorici bine simțite: „E cineva înăuntru / bate, bate, bate / leagănul pur zămislește / pămînt din pămînt / focul din foc / Îți amintești / jocul copiilor magic / «Republică, republică vrem ostași» / La fel / Litania biblică: / «Dumnezeule / de ce m-ai părăsit?»” (*Joc din copilărie*) ne duc la antipodul unor poeme, de altă factură, violent ne-genuină, ascunzătoare, doar, de „prețioase” translații: „El s-a întors din cușca vorbelor frumoase / pe veranda pustie / înflorise un cactus / ca un diamant koh-i-noor / sub privirile turiștilor de ocazie. / Strada — aceeași / plantații de piatră și oțel / un sicriu pe taxi / în singura zi a legăturii egale / cu pămîntul și cerul / o singură zi strălucind / în ochii de sticlă ai scâlcii / pofînd la resturile de piine / aruncate în locul impur.” (*Întoarcerea*) Cupletul adjectival antinomio pur-impur, ocurent, pe rînd, prin fiecare din termenii săi, în mai multe poezii ale volumului, dă în mod simbolic seama de oscilațiile autoarei între două maniere de a scrie. O încercare de recuperare „a tătons” a filoanelor osmotic întrepătrunse din care țîșnea poezia din *Poeme* (1973), *Roza și închipuirea* (1976) sau *Duminica spre luni* (1980)?

Ciclul *Piinea cea nouă* închide (fizic) volumul și îl deschide în același timp spre ardenta de ultimă oră a poetei — imediatul. Un imediat îmblinzit de astă dată de trecerea printr-o memorie tandră, de o spunere delicată, savant prozastică.

Soliditatea edificului cărții, dată de materia lirică generoasă, este amenințată de tulburarea și graba de opțiune a conștructorului în fața proiectelor și alternativelor care îl ademenesc. Cazemata este într-adevăr de rouă. Uneori însă, nu e bine să fie doar cazemată? Ori, mai simplu, rouă? Ne întrebăm, pentru că și poezia Luciei Negoită, în făgașul ei domol și sigur, are puterea — superioară — de a se mai întreba, chiar dacă ocolit, pe sine, același lucru.

Daniel Nicolescu



DEȘI în presă a publicat articole despre cărți din toate genurile literare, Hristu Cândroveanu se află la al treilea volum în care adună numai pe cele referitoare la spațiul liric actual (*Alfabet liric*, 1974, *Poezii și poezie*, 1980 și recent *Printre poezii**, 1983). Analizele sale se bazează, în general, pe descifrarea sensurilor ascunse în metafore, pe deconspirarea intențiilor ideatice înfășurate în imagini, pe parafrizarea discursului poetic în așa fel încât ambiguitatea versului să dispară pentru a-i lumina semnificația. Atenția criticului se oprește aproape exclusiv la tematica, la universul ideilor poetice și doar accidental asupra prozodiei, a „tehnicii“, cum se spune, a frumuseții lor. El săvârșește cu precădere o lectură ideologică și oculește aspectul artistic propriu-zis. De aici decurg unele avantaje și unele dezavantaje ale demersului său.

Comentariile din *Printre poezii* au o corectitudine netăgăduită în ceea ce privește planul conștiinței existențiale cuprinse în opera unuia sau a altuia dintre poezii, o exactă observare a liniilor esențiale de dezvoltare și de împlinire a sensibilității lirice. În această privință sînt ușor de citat articolele despre Al. Phi-

lippide, Vasile Nicolescu, Ioan Alexandru, Teohar Mhadaș sau Doina Uricariu, despre Maria Banuș, Liviu Călin sau Mircea Dinescu. Nu este vorba de un rezumat școlăresc al ideilor fundamentale care susțin un edificiu liric, ci chiar de o interpretare, dacă nu întotdeauna originală, în orice caz de o coerență perfectă și convingătoare. Fiecare poet beneficiază astfel de un portret curat, incontestabil fidel. Dacă la alți critici poți întâlni o schiță mai seducătoare, o expresie mai personală, mai subiectivă a personalităților lumii noastre poetice, la Hristu Cândroveanu poți fi sigur că ea este extrem de fidelă, adunînd în pagină numai acele trăsături absolut indispensabile cunoașterii acestor personalități. Din ceea ce zice despre cei citați mai sus și despre alții nu se poate nimic contrazice. Pașim pe un teren sigur, al cărui relief este bine cercetat înainte și înapoi fără aventuri neprevăzute.

Dar dezavantajul major al acestui fel de a privi lucrurile stă în calitatea selecției lirice. Atita vreme cît aspectul artei este eliminat sau, în orice caz, nu stă în atenția trează a criticului, cînd el se mulțumește să judece o individualitate poetică doar la nivelul intențiilor tematice, diferențele marcante între aceste individualități nu se pot opera și elementul valoric este eludat. Hristu Cândroveanu discută astfel cu egală seriozitate poezii mari, mediocri și sub-mediocri, căci poezia se poate face cu intenții bune, dar servite de o vocație excepțională, de o dexteritate de versificator sau de o ambiție veleită. Dacă, de exemplu, poezia lui Al. Philippide este „călătorie de cunoaștere, inițiată, prilej de sporire a luminii minții și sufletului“, versurile lui Dumitru Bălăeș din *Scuturi*, „însămănă o incursiune în spiritualitate și un elogi adus acesteia“. La Petre Ghețu descoperă în invocarea cam retorică: „Vino, la Vetrele Soarelui / Să-ți arăt păsări arse de vînt / Vînt, la Vetrele Soarelui, / Să-ți arăt pietre supte de zbor...“ o „eminesciană invocare, ideatic vorbindu-i“. Pentru Nicolae Caratană, poetul „nu ar spori cu lumina lui tainele lumii, cum scrisese atît de tulburător Lucian Blaga, ci este menit, dimpotrivă, să

împrăstie tenebrele, să lărgească fruntăriile înțelegerii noastre și — de ce nu? — să-l facă pe om mai fericit. În fond, acestea sînt funcțiile firești ale artei adevărate dintotdeauna“.

Plutirea în generalități, examinarea unei opere la nivelul intențiilor poate crea, evident, confuzie. Hristu Cândroveanu este unul din acei critici care înregistrează fără cusur simptomele unei boli (poetice, desigur), în mină analizele, expune radiografiile, dar îi lipsește, cred, capacitatea de a diagnostica, de a scoate astfel dintre bolnavi (veleitarii) pe cei sănătoși (poezii autentice). Știe să stabilească natura bolii, dar nu are intuiția simulanților.

Întrebarea este pînă unde poate merge o critică atît de comprehensivă încît acceptă în cîmpul literar și nonvaloarea pe principiul bunelor ei intenții. Din pricina acestui dezavantaj al punctului de vedere abordat de Hristu Cândroveanu se poate remarca în studiile sale lipsa unei sinteze ordonatoare. Criticul se oprește asupra multor individualități lirice fără să simtă nevoia unui tablou coordonator. El preferă panorama descrierii unor linii de forță, unor căi largi, unor drumuri ce ar acumula o mulțime de afluenți. Fără îndoială demersul său este obsedat de ideea clarității, a servirii devotate a textului și a cinstirii gestului liric în toate manifestările lui, însă se impune discernămint, atenție (uneori disperate) asupra valorii, o imagine sintetizatoare care, dacă nu pune poezii ca elementele în tabloul lui Mendeleev, în orice caz, oferă o idee despre excepționala împlinire artistică a liricii noastre.

Criticul anunță, pe coperta din spate a cărții, citeva volume referitoare la alte genuri literare văzute din aceeași perspectivă a individualităților ce le ilustrează: *Prozatori de după război, Critici, esești, istorici literari (de după război), Panorama literaturii pentru copii*. Să sperăm că selecția va demonstra un gust mai sigur și în loc de o prefață convențională vom avea, de fiecare dată, o încercare de sinteză originală asupra fenomenului.

Dana Dumitriu

Ordinea și sobrietatea

INCERCARE reușită de a sistematiza un vast material în funcție de coordonatele romanului de analiză psihologică este studiul lui Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică**, debutul propriu-zis al autorului, deși a mai publicat, în colaborare, manuale școlare. Cartea este considerată de autorul însuși o selecție, o cercetare cu scopuri limitate, dar generoase: ilustrarea bogăției acestui tip de roman în literatura noastră și surprinderea caracteristicilor lui generale și, mai ales, originale. Fixîndu-și conceptul cu care operează („În studiul de față avem în vedere, în primul rînd, obiectul romanului, deci interesul scriitorilor pentru viața psihică“), nu uită să precizeze că epic pur psihologic ori pur social nu poate exista. Atent la determinările operei, la influențele psihologice, psihanalizei ori ale operelor valoroase din literatura universală, autorul sesizează componentele modelului și reliefează originalitatea romanului românesc de analiză psihologică. Construcția cărții este firească, impusă de caracterul ei, la origine teză de doctorat. De la lămurirea conceptului și stabilirea surselor, a tradiției românești de analiză psihologică, se trece la relevarea elementelor structurante ale modelului. Aceste elemente, de natură diferită, nestingheri-

toare pentru utilitatea demersului, sînt luciditatea analizei și tentația autenticității, analiza obsesiilor (descoperirea subconștientului), dezagregarea, scindarea personajului și monologul interior. Includerea unui roman într-un capitol sau altul se face în funcție de trăsătura lui dominantă, dar în analiză nu se neglijează celelalte aspecte.

Studiul lui Gh. Lăzărescu e conceput cu migală și cu oarecare finețe metodologică, în sensul că, respectînd un tipar cunoscut, îl depășește prin naturalitatea expunerii docte, prin simțul măsurii și construcției critice nespectaculoase. Procedura selectivă, de care aminteam, corespunde clarității demonstrației. Claritatea are și un revers nescontat: un limbaj, uneori, nederențiat. Eseul este înăbușit în favoarea unei evaluări globale, clasificatoare. Însă în analizele de text preocuparea pentru detalii și nuanță este vizibilă. Meritele cărții constau atît în sistematizarea problematicii, în bogăția și temeinicia informației, în stabilirea de influențe și analogii, cît și în comentariul specific, estetic la numeroase romane. Premisele lucrării sînt juste, chiar dacă multe idei nu sînt originale. Romanului psihologic modern european îi sînt relevante raporturile cu mișcarea culturală a epocii (psihanaliză, gestaltism, intuiționism bergsonian, fenomenologie) și sursele: romanul medieval, „caracterele“ clasice, apoi „memoriile“ lui Montaigne, ce anunță jurnalele intime, romanul epistolar, influența simbolismului. Trecerea în revistă a tradițiilor românești de analiză psihologică îi permite să recunoască rolul avut în declanșarea demersurilor analitice de personajul aparținînd categoriei inadaptablei și, mai ales, de nuela naturalistă, în primul rînd de nuvelele lui I.L. Caragiale. În schimb nu amintește de percepția halucinantă din *Sărmanul Dionis*, de paginile de introspecție a sufletului feminin chinat de gelozie din, de altfel, schematic-verbosul roman *Anna* al lui Duiliu Zamfirescu, de unele nuvele dramatice psihologice ale lui Ioan Slavici, precum *O viață pierdută*, *Pădureanca*, *Ceas rău*, *Pușorii*, *Taina lui Cimbru*, *Doi prieteni* etc.

În abordarea romanului autorul îmbină viziunea sistematică, integratoare cu stilul digresiv, prevenitor, avansînd în demonstrație progresiv și scrupulos. Stabilește exact sarcinile pe care le urmărește într-un capitol, avînd abilitatea de a eluda chestiunile controversate complicate. Astfel grupează corect romancierii autenticității, cei preocupați să valorifice literar propriile experiențe, în primul rînd de natură dilematică, aparținînd sferei conștiinței. Indică notele distinctive ale

acestei categorii de roman, face trimiteri dintre cele mai diverse. Aceste romane au caracter de jurnal, sînt scrise la persoana I, personajele sînt firi problematice și sînt considerate din mai multe unghiuri de vedere. Se fac referiri la romanele lui Camil Petrescu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Mircea Eliade și Mihail Sebastian. Sînt reținute notele specifice ale fiecărui autor, sînt semnalate analogiile, unde este cazul, cu opera lui Marcel Proust, iar în finalul fiecărui comentariu se fac considerații, didactice, despre valoarea operei. Demersul în sine nu e spectaculos. Reține esențialul, reia locurile comune, necesare demonstrației, introduce și observații noi.

În capitolul „Analiza obsesiei“ comentează romane ce conțin influențe ale psihanalizei și ale romanelor lui Dostoevski. În fiecare roman analizat sînt relevate obsesiile ori complexul psihanalitic ale personajelor. În *Pădurea spinzuraților*, interesantă semnalare a sinuciderii deghizate a lui Apostol Bologa și compararea acestuia cu Hamlet, există obsesia privirii, ca expresie a crizei, iar în *Ciuleandra*, obsesia numărului fatidic, trei-sprezece, și a jocului Ciuleandra. Cazuri patologice și obsesii erotice se depistează în creația lui Gib Mihăescu, „scriitor al obsesiei“, și în romanele *Simfonia fantastică* de Cezar Petrescu, în *Ambigen* de O. Suluțiu (personajul Di este o „ilustrare a complexului oedipian“) ori în *Subiect banal* de Ury Benador, adevărată „monografie a geloziei“. Și personajele romanelor în credința celor șapte sfecnice și fără limite de Victor Papilian sînt „personalități complexe, scindate, urmărite de obsesii, trăind crize morale și revelații mistice, personaje în care calculul, rațiunea se îmbină în mod deconcertant cu pulsunile subconștientului.“ Referințele sînt combinate cu analize de text, caracterizări ale personajului, sesizarea tehnicilor narative ori rezumarea problematicii. La fel se procedează și în capitolul *Dezagregarea personajului*, unde sînt analizate romane ale căror personaje sînt inconsistente caracterologic, scindate psihologic. Este vorba de ciclul Hallipilor Hortensiei Papadat-Bengescu (criticul surprinde cu finețe relația dintre „afectivitatea parvenților“ și „vacuitatea monumentelor“) și „vacuitatea monumentelor“, de *Omul descompus* al lui Felix Aderca, de *Interior* al lui C. Fințineru și de romanele lui M. Blecher.

Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică este, prin urmare, o lucrare informată, sobră, ce poate fi consultată cu folos de oricine.

Ion Dună

În curînd:

„CAIETE CRITICE“

nr. 1-2/1983

DIN SUMAR:

● Romanul românesc — azi. Întrebări și răspunsuri. O anchetă la care participă: George Bălăieș, Nicolae Breban, Livius Ciocărlie, Gheorghe Crăciun, Maria-Luiza Cristescu, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, Dinu Săraru, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu, Stelian Tănase, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Eugen Uricariu, Mihai Zamfir. Interpretări critice de: Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Ioan Buduca, Ion Simuț, Vasile Popovici, Mircea Mihaies, Adriana Babeți ș.a.

● Mircea Vulcănescu: Dimensiunea românească a existenței (text integral).

Constantin Crișan

*) Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, 1983.

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, la invitația Casei de cultură a Republicii Federale Germania din București, scriitoarea vest-germană Herrad Schenk a avut marți 6 martie a.c. o întîlnire colegială la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu“ din Capitală.

Scriitoarea vest-germană a fost salutată de Teofil Bălaj, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

La discuțiile care au avut loc au participat: Rolf Bossert, Franz Johannes Bulhardt, Gertrud Gregor Chiriță, Gerhardt Csejka, Matei Gavril Albastru, Arnold Hauser și Grete Tartler.

A fost de față dr. Winfried Sdun, directorul Casei de cultură a R.F. Germania din București.



MIHAI GIUGARIU se reîntoarce, cu **Mesagerul** (*), la tema întiului său roman (**Condottierul**, 1970), dar într-un fel neașteptat, inversînd sistematic datele pentru a ajunge la aceleași rezultate. Acolo imaginația năstea senzații, scoînd personajul cărții, un inginer mltoman, din timp și spațiu, proiectîndu-l într-o irealitate al cărei prizonier abulic devenea ; aici, în schimb, senzațiile sînt reale, dar alcătulesc un univers ce sfirșește prin a-l exclude pe cei care le-au trăit. Halucinația, delirul anticipativ, substituirea prin ficțiune a realității făceau din eroul **Condottierului** un captiv al himerei în care își căutase libertatea, refugiul în imaginație transformîndu-se într-o capcană. **Mesagerul** este însă un roman retrospectiv. Se referă la trecut, la ceea ce „a fost”, nu la viitor, la ce „va fi”, cum se întîmpla în **Condottierul**. Cadrul istoric și cadrul geografic sînt circumstanțializate cu grijă, riguros, aproape și pedant, în cele mai mărunte detalii : august 1947, către sfîrșit, un oraș de la Dunăre păstrînd încă vie, dureroasă, amintirea „marelui război” abia terminat. Vară tîrzie, caniculară, toropînd. Peisaj căzut în sine, ațipit, fierbîntea sordidă, mișcare puțină și fricoasă, străzi pustii, mai mult un „simulacru de animație”. Atmosferă surd amenințătoare. Înregistrată laom și

*) Mihai Giugariu, **Mesagerul**, roman, Editura Eminescu, 1983.

Promoția '70

Efectul dilemei (II)

■ DACĂ în primele cărți tendința ascunderii ca mod al revelării nu era îndeajuns de lămuritoare, în sensul că ceea ce trebuie descoperit întîrzie să se arate de sub podeaua mată a versului, în **Emblema** (1980) și **Aventuri fără anestezie** (1983), Cornelia Maria Savu ține să clarifice „lucrul” de descoperit recurgînd la o cale nouă de ascundere. Modelul urmat e tehnica anonimizării, în virtutea ideii de-acum lustruite că nicăieri nu poți ascunde mai bine o frunză decît în pădure. Motivul neliniștii cotidiene a eului liric se cuvine deci a fi ascuns în vacarmul cotidian al existenței. Cum poezii tineri de la începutul anilor optzeci s-au îndeletnicit cu recuperarea pentru poezie a universului cotidian, cu toată realitatea lui prozaică, apelul la formula de discurs practică de ei, atît de evident (pînă la pasișă chiar) în cartea din 1983 a poetei, poate fi considerat drept un travesti proteguitor al motivului neliniștii care nu e altul decît singurătatea, dar o singurătate de tip romantic ce nu seamănă deloc cu aceea, relativist-ironică, a unora din poezii promoției optzeci. Dealtfel semnificația lirică a singurătății la Cornelia Maria Savu decurge din psihologia poetei iar nu din atitudinea față de poezie ; o spune, în răspăr, un text din **Emblema** : „e prea tîrziu pentru melancolie vă jur / au cărat-o în spate poezii neoromantici / îngropate sînt în grădinile publice / portelanurile ei de thuringia cărțile ei netăiate / în grădinile publice se trage la țintă / douăzeci de ani din culcat / glonțul meu îl așteaptă ultimul urs alb / ascuns în tranșeele munților / sălbatică vinătoare așteaptă timpul sub colanul de gheare / blana lui sfîșiată este soarele / aprins la mijlocul nopții în academi / e prea tîrziu pentru melancolie pentru așchitările frunții vă jur / ultimul urs alb vrea să lupte în munți / cu cele cinci simțuri nubile”. E prea tîrziu în raport cu momentul contemporan al dicțiunii poetice, nu însă cu timpul psihologic, și tocmai această nepotrivire dintre tiparul poetic și tiparul sufletesc face originalitatea singurătății la Cornelia Maria Savu.

Anonimizarea prin investigația narativă a cotidianului descoperă (așadar prin ascundere !) și alte surse ale singurătății care, în chip ciudat, sînt deopotrivă și efecte ale ei : nemulțumirea de orizontul unei existențe „provinciale”, incomunicabilitatea sentimentală, plicticoasa armonie domestică, plonjarea în livresc, hipertensiunea intelectuală mascînd hipertensiunea simțurilor etc. ; un „poem de amor și carte poștală” din **Aventuri fără anestezie** le insumează sub regimul unei irepresibile apatii, tot atît de inconfortabilă și stresantă ca și repetarea banalității zilnice : „perfectiune / geam abu-

reconstituit minuțios, realul devine halucinant : „Oamenii vorbeau, comunicau, se mișcau doar sub aparența unei înșelătoare normalități. A unui firesc, dacă se poate spune astfel, al formelor, al suprafețelor, al zonelor superficiale de contact. Privind mai atent însă, descopereai deodată, cu o nemărturisită stupeare, că în acest joc al convențiilor ceva lipsea. Mișcarea vie, dezordonată, a brațelor. Ca un semn îndentabil al vitalității reale, nu simulate, din ei. Ca o răsufflare, imposibil de confundat, a minților și trupurilor lor, traducînd forța, neastîmpărul adînc din ei. Oamenii păreau, într-adevăr, lipsiți de o deprindere esențială, manipularea largă simbolizantă a brațelor, și tocmai asta nu putea fi înțeles. Ei continuau să se miște ca niște mari insecte, cărora li s-a extirpat mecanismul de orientare, lăsîndu-li-se intacte celelalte simțuri ; menținîndu-se în acest fel fragila aparență a unui echilibru funcțional”. Viața amorțită într-o mișcare de „manechine mimînd o banală alegorie” nu e totuși lipsită de evenimente. În oraș urmează să fie judecat, conform procedurii de urgență, un „dentist”, acuzat de „sabotaaj economic” pentru că ar fi încercat să schimbe prin intermediari, după legea reformei monetare, sume de bani mai mari decît avea dreptul. Depozițiile martorilor sînt clare, acuzatul însuși își recunoaște vinovăția și refuză nu numai să se apere, dar și să fie apărut, demonstranții adunați în fața tribunalului cer aplicarea legii. Procesul durează trei zile și tot atîta ține și „acțiunea” romanului. Dar **Mesagerul** nu este romanul acestui proces, ci al altuia : al unei schimbări colective de conduită și de mentalitate.

rit / numele tău e decadentă / bărbatul cu brațele încrucișate pe / burtă deasupra unui maiou zmeuriu / iese din magazinul cu discuri / subraț poartă un pătrat argintiu lipicios / teaca ultimilor beatles / alunecă transpirat prin mulțime / intrăiesse din pasaj intrăiesse din corpul / de lavă nichelată al metroului / ia liftul ajunge acasă / el are un apartament două camere / trei băieți început de arteroscleroză / o trusă de bărbierit în fața oglinzii / rotunde din baie o nevastă un frigider / îl visează în ultimul timp îmbrăcat în cămașă de noapte / chitanțele impozitului / sticla cu lapte un psihiatru și mai ales / deasupra patului dublu o fotografie / de nuntă / se-asează în fața ei un tip cu părul / lung într-o scurtă de piele o fată cu / plete ușor incilcite și iar scurta de / piele zimbește ghiftuit cu marcuse / amîndoi pe motocicletă subrațul ei discul / cu ultimii beatles își aduce aminte concertul / pe acoperișul unui oraș cețos coliere cu flori / la git semnul v / victorie / din două degete / departe generația contestatară în parcuri / știu ei ceva / ce / în ușa bucătăriei apare nevasta într-un / capot de zanana cu doi nasturi lipsă / farfuria cu pește pe masă mînică fără / cuvinte la-masa din melacard scoate / dosarele cu sină / lucrează / o oră două / lucrează cade noaptea un acoperiș / negru din tablă ondulată deasupra / orașului își aduce aminte pune discul / nevasta celui ucis îl plînge gituit / spune good-bye sandness mai spune ceva nu / înțelege și din nou good-bye sandness / are probabil același ochi lăcuți și oblici / trași cu penelul în țara niponă se uită / la nevastă-sa tolănită în patul dublu / vede ochii ei două pete de ulei comestibil / stropiți cu puncte brune / solzi de ceapă prăjită / stînge veioza ascultă pe / întuneric trompeta aceea sfîșietoare / ultima parte a discului se-ntinde / în pat stă pe întuneric / o oră două / cu respirația tăiată / puțin după miezul nopții se ridică / se lovește de mobile merge la toaletă / dă drumul robinetului / încuie ușa / și / plînge ; sub enumerația aparent neutră de gesturi și acțiuni, sub aerul apatic și alura reportericească a discursului, adevărul se insinuează treptat și explodează cu ultimul cuvînt ; maniera e comună (costum de serie, ziceam) dar substanța lirică o particularizează. Dilema inițială tînde să se reconstituie într-o altă ecuație : resurrecție a sentimentalității sau reconsiderare a impersonalității ? ! Cum va ieși Cornelia Maria Savu din această nouă dilemă și care vor fi efectele ei asupra poeziei rămîne de văzut ; de pe acum „biletele de dragoste” din ultima carte anunță însă asumarea unei dicțiuni antidiscursive.

Laurențiu Ulici

Ieșirea din cadru

ACEASTA este înfățișată în roman din mai multe unghiuri și printr-o multiplicare a perspectivelor. Există un personaj itinerant, Soldatul, care străbate noua realitate a orașului căutînd o intimitate pierdută — locuri, oameni, amintiri. Un om în labirint și, totodată, o rețină înregistrînd confuz o lume confuză. Paralel, prin secvențe dispuse într-o dezordine studiată, Judecătorul însărcinat să conducă procesul își reamintește momentele trăite în aceste zile și totodată este văzut, de un narator impersonal ca obiectivul unui aparat de filmat, în încercarea lui ratată de a se comporta după regulile însușite. Nu atît procesul polarizează însă interesul romanțierului, cît stările și atitudinile celor care, într-un fel sau în altul, participă la evenimentele desfășurate de-a lungul a trei zile și trei nopți de tensiune. Toate personajele par a îndeplini o formalitate cerută de o instanță necunoscută, mișcarea lor este fantomatică și lipsită de participare. Procesul nu are importanță în sine, ci i se atribuie o valoare exemplară ; se desfășoară, în consecință, previzibil, dar tocmai această înălțare la abstract și stereotip devine sursa unei surde neliniști. Dacă în **Condottierul** se intra prin imaginație într-un mecanism implacabil, aici, în **Mesagerul**, mecanismul se află chiar în elementele concrete ale vieții. „Mă simțeam — se confesează Judecătorul — ca un om care se trezește dintr-o dată privat de libertatea și independența reflexelor sale, străin față de el însuși. Nu mă supăra faptul că asupra mea începea să se exercite o presiune — încă ocultă — și care nici nu știu dacă, deocamdată, putea fi numită presiune, rigoare cu care se desfășuraseră pînă acum

evenimentele găsindu-și motivarea într-o idee urmărită cu consecvență, nimic nefiind lăsat la întimplare, un fel de proces exemplar, construit cu exactitate, dacă nu cu pedanterie chiar, fără a se omite nici un amănunt ; un ansamblu coerent, convingător, în care intram și eu, cu o participare anticipată și prin aceasta chiar, condiționată de toate celelalte elemente ale ansamblului, începînd cu siguranța de beton a probelor, impunîndu-mi în virtutea unei mecanici precise, o anumită conduită, o singură conduită rațional posibilă, extravaganța improvizăției apărînd imposibilă”.

Adevăratul proces din **Mesagerul** este această vidare de imprevizibil, de viu, de neașteptat. Ca o compensație sau, poate, ca o dirijare a energiilor în alte direcții, acestei absențe îi corespunde o aviditate a privirii ce înregistrează, într-o stranie și tensionată monotonie, imagini suprasaturate de concret. Orașul ca obiect, sala procesului văzută în același chip, mișcarea înceată și pînditoare a oamenilor sînt, în romanul lui Mihai Giugariu, realități mai puternice decît trăirea lor. Universul evocat în roman încetează să mai aibă un conținut : este o lume a formelor. Oamenii înșiși devin elemente scenografice, de cadru ; și pe cît de straniu este decupată în lumina necruțătoare a zilei de vară această lume, pe atît de confuz forfotitoare este noaptea, cînd imaginea cedează locul senzațiilor auditive, corului obscur al șoaptelor. Plecarea din oraș a Judecătorului, în finalul cărții, este echivalentă cu o ieșire din cadru : o expresie a încercării de regăsire a imprevizibilului. **Mesagerul** este un roman remarcabil, profund și foarte original construit.

Mircea Iorgulescu

DUMITRU PASI-
MA : Lectură



Calendar

- 1.III.1788 — s-a născut Gh. Asachi (m. 1869).
- 1.III.1837 — s-a născut Ion Creangă (m. 1889).
- 1.III.1902 — s-a născut Constantin Nonea.
- 1.III.1904 — s-a născut Horia Robeanu.
- 1.III.1923 — s-a născut Arcadie Donos.
- 1.III.1925 — s-a născut Solomon Marcus.
- 1.III.1926 — s-a născut Viniciu Gafița.
- 1.III.1930 — s-a născut Alecu Ivan Ghilia.
- 1.III.1943 — s-a născut Magdalena Popescu.
- 1.III.1945 — s-a născut Ovidiu Ioanițoaia.
- 1.III.1951 — s-a născut Ion Machidon.
- 2.III.1881 — s-a născut Eug. Ștefănescu-Est (m. 1980).
- 2.III.1905 — s-a născut Mircea Măncas.
- 2.III.1913 — s-a născut Mihai Popescu.
- 2.III.1932 — s-a născut Petre Ghelmeș.
- 2.III.1937 — s-a născut Nicolae Oancea.
- 3.III.1902 — a murit Samson Bodnărescu (n. 1840).
- 3.III.1910 — s-a născut Dumitru Olariu (m. 1942).
- 3.III.1924 — s-a născut Mihai Georgescu.
- 3.III.1925 — s-a născut Florian Poira.
- 4.III.1919 — s-a născut Mihai Stănescu.
- 4.III.1921 — s-a născut Mihail Calmîcu.

- 4.III.1924 — s-a născut Lucian Valca.
- 4.III.1928 — s-a născut Nina Stănculescu.
- 4.III.1977 — a murit Ioan Șiad-bei (n. 1903).
- 4.III.1977 — au căzut victime seismului : A.E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafița, Alexandru Ivăsiuc, Veronica Porumbacu, M. Petroveanu, Nicolae Ștefănescu și Viorica Vizanti.
- 5.III.1920 — s-a născut Radu Stanca (m. 1962).
- 5.III.1955 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876).
- 5.III.1960 — a murit Asztalos István (n. 1909).
- 6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu.
- 6.III.1934 — s-a născut Dimitrie Rachici.
- 6.III.1946 — s-a născut Vári Attila.
- 6.III.1958 — a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868).
- 7.III.1905 — s-a născut Frida Pavadache.
- 7.III.1920 — s-a născut Hornyak István.
- 7.III.1929 — s-a născut Székely János.
- 7.III.1950 — s-a născut Valeriu Birgău.
- 7.III.1977 — a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903).
- 8.III.1895 — s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981).
- 8.III.1910 — s-a născut Radu Tudoran.
- 8.III.1925 — s-a născut Alexandru Vergu.
- 8.III.1935 — s-a născut Radu Ciobanu.
- 8.III.1937 — s-a născut Marta Cuibus.
- 8.III.1937 — s-a născut Corneliu Șerban.



ZAHARIA STANCU

voce profundă a timpului

IN OPERA lui Zaharia Stancu, poetul și gazetarul, romancierul și memorialistul se caută și se confruntă, se atrag și se delimitează, absorbând integral liniile directe ale personalității sale. Aceste tendințe fundamentale sînt unificate din interior, ca un leitmotiv, de „miezul amar al cucutei amare”, metaforă a unui trecut de indelebile suferinți. În *Poeme simple*, 1927, poetul își impunea imperativ, cu vîdită înfrîngere argheiană, să păstreze neîntinsă amintirea antecesorilor: „Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost serbi. / Primă-n veacuri aspre sudălmii și bice-n spate. / Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc sub ierbi. / Dar țărina lor mai strigă și azi după dreptate”. După două decenii, prezența aceluiași trecut rămînea identică de obsesivă: „Nimic din anii aceia n-a murit în mine... Nimeni n-am uitat”.

Opera lui Zaharia Stancu a fost supusă unei continue interferențe manifestate pe planuri multiple, cu tendințe divergente sau complementare, concretizate în indiscutabile reușite estetice, ori, dimpotrivă, constrînse în structuri ce și-au dezvoltat peste timp incongruența. Străduindu-se să armonizeze contrariile, prozatorul însuși a recunoscut dificultatea: „Uneori reprim cu poezie proza, alteori reprim poezia cu proză, după necesitățile desfășurării acțiunii, ale construcției cărții”.

Poetul pătrunde frecvent pe teritoriul prozatorului, infuzînd multor pagini o fascinantă tensiune lirică. Frazele și propozițiile, construite printr-o îndărătnică repetare sinonimică a ideii, sînt încărcate de senzorial, ca fructele pîrguite de soarele nostalgic al toamnei. Exemplificativ rămîne capitolul *Iarbă*, din *Desculț*, autentic poem al înfrîngării în fața miracolului firii:

„Vîntul dinspre Dunăre a adus nori și norii au adus ploaie grasă de primăvară.

Și pămînturile, care au fost semănate cu semințe și lacrimi și îngrășate cu singe, au înverzit.

Și satele s-au îmbrăcat peste noapte în straie proaspete.

Unde n-a fost semănată sîmînță de griu, unde n-a fost semănată sîmînță de mei, ori de secară, ori de orz, ori de rapiță, a răsărit iarbă.

Iarbă cu virful subțire.

Iarbă lăcioasă, sticloasă.”

Accentele polemice, înclinația spre violența pamfletară, specifice ziaristului, explică multe pasaje jurnalistice din *Rădăcinile* sînt amare. Pe de altă parte, în textele gazetarului, întîlnim numeroase pagini memorialistice. Articolele: *Melancolii*, *Sprîjiniți în cîrje*, *„Cuza Vodă, în satul lui Ion, Ca pe cîini...”* s.a., toate incluse în volumul *Secolul omului de jos*, 1946, cuprind scene ce vor fi dezvoltate în *Desculț* și prezența lor dovedește că romanul își cerea imperios dreptul la existență. Filonul autobiografic se ivește de pretutindeni. În *Desculț*, trecutul este structurat asemenea unui scenariu de film, din rememorările lui Darie, care explozează diacronic și sincronic realitatea inconjurătoare. Să nu ne înșelăm aparențele! *Sătra* este tot o rememorare, o narațiune mulată pe citeva biografii reale. Structură similară au *Rădăcinile* sînt amare și *Ce mult te-am iubit*.

Spre amiaza vieții scriitorului, proza devine dominantă. Fără exagerare, putem afirma că abia în zorile noului anotimp social, Zaharia Stancu a întrezărit autentică temă a creației sale și mai bine de două decenii prozatorul va acoperi cu personalitatea sa pe poet și gazetar, încercînd să și-l subordoneze.

Infernul existențial

LATENT, ideea romanului *Desculț* s-a ivit înainte de cel de-al doilea război mondial, într-o perioadă temporală în care Zaharia Stancu era atras spre gazetărie cu o pasiune și o ardentă similitudine cu patosul și feroarea lui N.D. Cocea. În „Lumea românească”, ziar pe care l-a condus între anii 1937-1938 și al cărui răsunător succes în epocă se datora în hotărîtoare măsură fulminanțelor sale articole, Zaharia Stancu a anunțat potențiala apariție a unui roman intitulat *Desculții*. Deși nu l-a scris atunci, subconștient, romanul l-a urmărit constant. În decembrie 1947, a publicat în revista „Contemporanul” citeva „amintiri”: „După trei sau patru săptămîni mi-am dat seama că, de fapt, scriam cartea mult visată și pe care cu mult înainte de a o scrie o intitulasem *Desculț* [...]”. Scriam

zbătîndu-mă între bucurie și mîhnire. Uneori mă credeam aproape de biruință. Alteleori mă aflam la numai un pas de deznădejde... muncind peste măsură de mult — ideea mă captivase — mi-am redescoperit satul, mi-am redescoperit copilăria, mi-am redescoperit rudele, prietenii, am redescoperit țărani din satul meu...”

Valoarea artistică a romanului *Desculț*, apărut la sfîrșitul anului 1948, a constituit o surpriză, cu atît mai mult cu cît cele două romane interbelice: *Taifun* și *Oameni cu joben* nu vădeau o vocație epică deosebită. *Desculț* a deschis zăgăzului unui nebănuit filon ce îl va proiecta pe Zaharia Stancu în primele rînduri ale prozatorilor contemporani.

Desculț a constituit o revelație prin profunzime. Imaginarul este dominat de personalitatea lui Darie, personaj principal și narator. Obiectivitatea caracterizează fiecare scenă evocată și modalitatea narativă imprimă întregului, senzația de covîrșitoare autenticitate. Receptiv este copilul îndeosebi la spectacolul suferinței umane și la aspectele grotesc-hilare ale existenței. Nenumărate secvențe de o odihnitoare varietate, incluse în capitolele: *Neamuri*, *Mărunt*, *Miez de iarnă*, *Bărce de salvare*, *Uclele*, *Aleluia* s.a., adună numeroase evenimente într-un uriaș mozaic cu tema: viața țărănimii de pe valea Călmățuiului înainte, în timpul și după război. Din anul 1907, pînă în preajma intrării României în primul război mondial. Un mozaic de înspăimîntătoare deprimare și înfricoșătoare cruzime, în care infernul lui Dante pare aievea coborît într-o lume cu necunoscuta, anterior, coordonată.

S-a observat că *Desculț* se apropie de *Amintiri din copilărie* și adesea frazele lui Zaharia Stancu au o tonalitate similară cu ale lui Ion Creangă: „...cum să uit pe mama și pe tata? Cum să uit pe frații și surorile mele? Cum să uit neamurile noastre, și megieșii noștri și satul?” Evident, diferențierile rămîn frapante. Humuleștii erau un sat răzăsesc, cu oameni harnici și gospodari înstăriți; Omida este un sat de țărani iobagi, în care se mai păstrează încă rînduiele și obligațiile feudale. Creangă evocă cu duioșie și umor copilăria copilului universal; Zaharia Stancu pe a unui copil fără copilărie. La Creangă, a observat cel dintîi Nicolae Labiș, în 1954, „emoția povestitorului și psihologia copilului” sînt două elemente distincte individualizate; la Zaharia Stancu, deosebirea a făcut loc fuziunii: „Darie este pus să gîndească așa cum gîndește azi autorul”; cartea nu relatează „ce i s-a întîmplat lui Darie, ci povestește cum Darie, om matur, își amintește întîmplările prin care a trecut”.

Într-adevăr, glasul copilului de odinioară și vocea omului matur se aud distinct, angajate într-un dialog peste timp. Nu cumva secvențele relatate, prin brutală lor nuditate, par incredibile?

— Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pinză cenușie? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte...

— Știi bine cît a trecut de atunci. Nimeni n-am uitat. Îmi aduc aminte fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. [...] Îmi aduc aminte de fiecare bucată pe care am băgat-o în gură și de fiecare zi în care am flămînzit...”

Convergența prozatorului cu personajul se explică prin originala construcție compozițională a romanului. Într-o „cronică a optimistului”, publicată în „Contemporanul” din 13 aprilie 1956, G. Călinescu observa că în *Desculț* „grațiosul, patologicul, fenomenologia naturală sublimă sînt alternate de un virtuos care știe să orchestreze”. Perspectiva romancierului și a eroului său se dizolvă într-o singură voce narativă pentru că prozatorul nu relatează numai amintirile copilului de odinioară, ci duce cu sine povara năzuințelor și nespusea durere a unei întregi comunități umane; el este exponentul unei memorii colective! „Mă acoperă mama. Trece cu mina peste fruntea mea. Șoptește numai pentru mine:

— Să nu uiți, Darie. Nimeni să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care îi vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...”

Desculț nu este romanul unui însetat de pămînt, ca *Ion*, nici monografia unui eveniment, ca *Răscoala* de Liviu Rebreanu sau 1907 de Cezar Petrescu. Întîia propoziție a primului capitol: „Tudore... deschide poar-

ta!” întoarce privirile cititorului către o lume stranie și nu fără îndreptățire cartea lui Zaharia Stancu poate fi apropiată de romanul sud-american al anilor 1948-1952: *Riul negru* de Alfredo Varela, *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas, *Fiul salpetrului* de V. Teitelboim și îndeosebi de romanele lui Jorge Amado: *Pămînt fără lege*, *Pămîntul fructelor de aur* s.a.

Miscarea epică se sprijină pe două coordonate principale. Există mai întîi o tensiune subterană; nenumărate nemulțumiri individuale se revarsă într-un flux de minie cu punctul culminant în capitolul *Brazdă îngustă și adîncă*. Reprimarea războaielor nu sugrumă speranțele; tensiunea coboară iarăși în adîncuri, romancierul știind să extragă din platitudinea cotidianului faptul esențial. Se adaugă, apoi, o mișcare biologică, echivalentă vîrștelor fundamentale; prin fumul anilor, Darie părăsește succesiv copilăria și adolescența, fiecare vîrstă definind o individualitate și caracterizînd, implicit, o epocă. Această acțiune imprimă meditației existențiale nespusa melancolie, ce este și a timpului ireversibil.

Privit cu ochii mari, întrebători sau înspăimîntați, ai copilului, peisajul este surprins numai pe laturile sale dezolante. Viața oamenilor se desfășoară aparent după rutina obișnuită, dar o indigență uluitoare schimbă perspectiva oferindu-ne fantasticul spectacol al foametei endemice, ridicat la dimensiuni neîntîlnite anterior. Sătenii sînt continuu obsedați de foamea niciodată stînsă și de muncile fără sfîrșit, pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar din interiorul familiei s-au înăspriț: „...mă reintorsesem pentru un timp acasă. Mama mă întrebase dacă mi-e foame și mă lăsase să aștept, flămînd, pe ceilalți. Nu se ridicase să-mi dea să imbuc, mai înainte, o bucată de mămăligă. Frații și surorile se repeziseră asupra mea să-mi smulgă puținii bani pe care-i cîștigasem la jupîni...”

Prin acest univers terifiant trece Darie cu existența lui trăită și cu cealaltă viață, posibilă, visată. Chinuitoarea sete de învățătură și sfîșietoarea dorință de evaziune în alte spații geografice îl caracterizează. Aminăduroa la găsesc o subtilă motivare: „Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși pe un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul din tată în fiu, așa cum prin gura mea [...] voiau să-și tipe suferințele pe care le îndurară, nădejdi pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite...”

Drumul lui Darie spre lumină este lung și anevoios, dar năzuința eroului rămîne statornic optimistă.

Structural, adolescentul lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. La șaisprezece ani el este „băr-

bat” și are conștiința însingurării, atît „casa în care am crescut”, cît și în mijlocul societății pe care o simte ostilă realizării aspirațiilor sale. Adolescentul a intuit că nu poate aștepta nici un sprijin de la nimeni decît în cazuri cu totul accidentale, cît hazardul intră în joc. De aceea, este nevoit să lupte fără preget pentru a-și apăra afimă personalitatea.

JOCUL CU MOARTEA și *Pădurea nebulă* continuă firul narativ din *Desculț*. În cel dintîi roman, Darie își lărgesc orizontul cunoașterii. Din clipa în care este arestat de poliția bucovineană, „laolaltă cu alți coate-goale”, pînă la sfîrșitul aventurii balcanice, Darie se caracterizează printr-un comportament de ecesivă, dar justificată duritate. El nu cunoaște șovăiala și nu știe ce este cîștigul. De nenumărate ori, Darie pune pe armă pentru a se apăra pe sine și pentru a-și ocroti prietenii vremelnici dușmanul comun.

Aparent sumară, caracterologia servește conturării unui puternic fond nativ de omie, clădit pe citeva precepte morale pe care se sprijină întreaga conduită a lui Darie. Nu întîmplător cea de picaros este aleasă drept termen al antitezei. Pus să aleagă între viața reală și existența imaginată, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără șovăire celei dintîi, știind că numai așa o va putea realiza pe cea de-a doua. I demnul spelbului de a fugi împreună trezește nici o rezonanță în sufletul tînarului. Evadarea ar fi avut loc cu relativă ușurință, însă renunțarea la călătorie echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămînd surd ispitei, adolescentul alege aventura, asumîndu-și implicit risurile potențiale, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala, din Mările Sudului, continua să-l fascineze cu intensitatea de o nioară.

Ca și în *Desculț*, năzuința cunoașterii rămîne identică de pustitoare. Adesea, Darie își îndeamnă tovarășii de călătorie să-i reteză întîmplările prin care au trecut și reușe, pretutindeni, privește cu aviditate jur. De aici izvorăște apriga dorință de supraviețuire circumstanțelor neprielnice, care a intrat de bună voie. Una din temele acestei aspirații „și nu cea mai pîndă, era curiozitatea de a vedea toc în aceste împrejurări grozave din vreme război, cît mai mulți oameni, de a fi deși de a participa la cît mai multe întîmplări, de a-mi plimba ochii pe deasupra cît mai multor priveliști, de a călca cu picioarele mele cît mai mult pămînt, și ajunge acolo unde nu aș fi izbutit, cu șutul meu înveliș de țărînă, măcar cu înpuirea...”

Pădurea nebulă surprinde adolescentul ipostaza de ucenic al muzelor. Atras de



Zaharia Stancu, în 1966, cu G. Ivașcu, Titus Popovici, Aurel Baranga, Mihnea Gheorghiu (Fotografie de Ion



Areta ȘANDRU

VIDRA

MĂ JOC din nou cotca. Joc cotca pînă mi se tulbură privirea. Nu mai nimeresc piatra pe centrul pătratului, nu se mai cunoaște conturul lui de cretă pînă cînd îmi dau seama că se face seară și sint de mult afară, în stradă, pe trotuarul din fata ferestrei. Au uitat de mine. Au uitat să mă strige. Mă așez lingă burlan, cu spatele lipit de zid și deasupra mea fereastra se luminează. Cîneva aprinde brusc comutatorul și începe cearta. Se aude prin pereții presiunea apei din bucătărie. S-a dat drumul la gaze, în curte stau 18 familii și mi se pare imposibil că nimeni nu intră pe poarta uriașă de lemn. Mă așez mai bine lingă burlan, simt că am febră și mă sprijin cu fruntea de el. De-a lungul zidului, din dosul străzii se apropie un om, nu-mi dau seama dacă e adult sau e un adolescent, își trimite înainte umbra care pipăie parca zidul, apoi se apropie din ce în ce mai mult bîibiind pînă ce ajunge în dreptul porții noastre. Își răsfire palma peste lemnul porții, căutînd ceva pe mijlocul ei, apoi derutat, pe marginea tocului de lemn, se apropie din nou săltîndu-și degetele de parca s-ar pregăti să apese pe clepele unui pian. Găsește în fine ceea ce caută, și înainte de a-si apăsa mina pe clantă, o apucă cu amîndouă minile de parca n-ar vrea s-o piardă. Își trece minerul ei în cealaltă mină ca și cum s-ar feri să o scape din mină și cu cealaltă își aranjează cravata.

De dincolo de zid îl aud pe Amadeo cum spune :

— Mamă, astăzi doamna Filotti s-a uitat lung la mine.

Apoi, un zgomot de pași, o ușă trînită,

discuția se poartă în cealaltă cameră și nu mai pot să-l aud.

Doamna Filotti s-a uitat lung la fratele meu. Adică cum vine asta ? Nu-mi pot imagina cît de lung s-a uitat la fratele meu. Nu-mi pot imagina cît de lung s-a uitat la el, și cum e să te uiți la cineva lung. Adică, încerc să-mi explic singură, lung este de la poartă pînă la colțul străzii, acolo unde este doamna Filotti.

Amadeo vorbește din nou, mama nu-l răspunde de parca nici n-ar fi în cameră. Zidul se îngroașă dintr-o dată și mă împiedică să mai aud ceva. Amadeo continuă.

— Parcă am o piatră pe inimă. Doamna Filotti a vrut să-mi facă un canar cadou și eu am refuzat-o.

Mă sperii dintr-o dată. Asta ce-o mai fi ? N-am văzut încă niciodată o piatră pe inima cuiva. Nu vreau să i se întimplă nimic rău lui Amadeo. Oricum, cu un ceas înainte el n-avea nimic pe inimă. Mama ride. Simt că mi-e ciudă pe ea. Oare cum pot să rîzi de un om care are o piatră pe inimă ?

Cel de la poartă și-a îndreptat tinuta. Se pregătește să o deschidă și eu vreau să fac totul ca să-l pot opri lingă mine cîteva secunde. Am chiar curajul să mă uit în ochii lui, sint convinsă că și el se uită la mine, dacă ar vrea, ar putea să întindă mina, s-ar apleca să mă observe. Simt în umărul drept răceala burlanului care urcă direct din stradă spre fereastra mea, o înconjoară pînă la streasînă tîvind-o pînă departe de-a lungul casei ce-și dă aere de vilă.

Orbul țîșni dintr-o dată pe poartă chiar în clipa în care l-am recunoscut, cu o usu-

rintă uluitoare pentru statura lui de atlet. Am vrut să-l strig pe nume dar în sufragerie tata începuse să urle și fără să vreau m-am urcat pe cornișa zidului uitîndu-mă pe geam înăuntru. Mama se învîrtea în fața mașinii de gătit, K. isprăvise de pus masa, Amadeo se așezase preocupat sau doar plictisit la ideea că trebuie să mănince, iarăși, pentru a cita oară în ziua aceea ? Nimeni nu mă căuta și nici nu avea intenția să facă lucrul acesta.

Îmi venea să urlu de singurătate dar nu știam că pot să urlu de singurătate cînd tatăl meu a pus mina pe o farfurie adîncă așezată pe fundul farfuriilor întinse, la locul ei pe masă, o luă în mîini uitîndu-se ca hipnotizat la ea, o ridică deasupra capului, ridicîndu-se în același timp pe virfuri, ca și cum ar fi avut nevoie de o mare forță și gestul presupunea un efort deosebit, și-o aruncă cu toată puterea, gura lui mîimă urletul, mai mult intuiam decît auzeam, gura lui se deschidea căutînd un punct de sprijin dar probabil urletul fusese în el, mai dureros și cu atît mai cumplit. Cioburile au patinat un timp pe podea, refugiindu-se sub plită, sub scaune, sub masă. Exact în clipa aceea sună la ușă, nu putea fi decît orbul. Tatăl meu rămase în mijlocul camerei dintr-o dată liniștit. Mama ridicase limba cu care spuma supra, K. s-a dus la ușă, ocolînd cioburile și înainte de-a aluneca de pe zid am mai auzit vocea ei.

— Domnul profesor nu este acasă.

AM rămas sprijinită de zid, ceva mă făcea să cred că nimic nu s-a întîmplat în seara aceea. Poarta se deschise, orbul trecuse pragul ei împiedicîndu-se cu bună știință, am văzut clar, în tocul de lemn, încercînd să capete timp. Ceva îl oprea să plece de acolo iar eu voiam să-l țin cît mai mult în apropierea porții. Îeși despleticîndu-se din ea dar rămase cu urechile ciulite, oare cum aș putea să-l atrag atenția că exist acolo, lingă el ? Am început să bat darabana în tabla burlanului, imitînd ploaia. Orbul se răsuci de parca știa că sint acolo. Își repezi mina spre mine dar se lovi de burlan, apoi cotrobăi lingă el și mă trase spre sine. Sînceam. Mă durea brațul, aș fi vrut să-l musc, să-mi dea drumul. Puteam să fug și știam că asta n-o va putea face în nici un caz orbul.

— Lasă-mă !

— Nu te las, afurisito !

Își înfipse mina în părul meu tîindu-mă strîns de ceafă. Cu cealaltă îmi pipăi mai întîi fruntea. Am rămas cu ochii deschiși dar el mă obligă să-l închid o clipă, trecîndu-și degetele pe deasupra lor. Și, în fine, îmi deslusi trăsăturile, luîndu-mi din nou la rînd pomelii, bărbia, obrajii. Mi se făcu dintr-o dată silă, stăteam ca paralizată, avea, sau mi se părea mie, ochii injectați, roșii. Mi-am amîntit de ochii lepurelui pe care cineva mi-l făcuse cadou în ziua mea de nastere și pe care K. l-a tăiat într-o altă zi gătîndu-l și punîndu-l pe masă ca ne cea mai savuroasă mîncare, așteptînd să fie lăudată. Orbul își lăsă dintr-o dată mîinile să cadă. Îl recunoșteam mai ales după poziția capului revezit înainte și două cîta adîncită pe marginea tablei de sah, se ajută de ele la joc și nu o dată îl bătuse pe tata. Și-a aorins o țigară lăsîndu-mă liberă. Puteam să fug dar am rămas pe loc.

— Ești Medana, fata profesorului.

Am tăcut uitîndu-mă la el.

— Tu, a reluat el, esti fata profesorului, nu ? Ce cauți la ora asta dincolo de poartă ? Ochii lui păreau că se uită atent la mine dar știam că nu mă poate vedea și l-am încercat strîmbîndu-mă la el. Întinse pe neasteptate din nou mina înspre mine, gestul lui m-a tulburat. Oare chiar nu vedea ? Continuă :

— Am vrut să joc o partidă de sah cu domnul profesor. Dar nu este acasă.

Am simțit că roșesc.

— Nu este, i-am luat apărarea din toate puterile. Orbul făcea gesturi dezordonate.

— Aș putea să te învăț pe tine să joci sah. Ce zici ?

Am dat din cap fără să-l răspund.

— Ce zici ? mă întrebă nervos.

— Am spus da, am bliguit.

Orbul mi-a întors spatele și-a plecat. Și-a trimis înainte umbra capului împingînd parca zidul, dar umbra i-a căzut pe spate frîngîndu-se mai întîi pe poarta noastră, apoi pe zidul celeilalte case și tot așa mai departe spre casa doamnei Filotti, cea care îl făcuse pe Amadeo să spună că are o piatră pe inimă.

— Medana !

Au deschis geamul și am înțeles că el mă caută. Amadeo se apleca deasupra geamului înspre stradă.



Romulus DIACONESCU

Migrații fără sezon

■ *Aciunea romanului Migrații fără sezon, din care prezentăm un fragment, se desfășoară într-un important oraș de provincie. Liviu Cartianu, eroul principal, se angajează la ziarul regional într-un moment cînd procesul de cooperativizare a agriculturii este în pragul încheierii. El se confruntă, implicit, atît cu realitățile muncii redacționale, cît și cu cele cerute de profesia propriu-zisă. De-a lungul romanului, eroul parcurge un drum complex, prin care, cunoscînd și înregistrînd situații dintre cele mai diferite, se cunoaște și se edifică, totodată, pe sine.*

DE aproape un ceas, Liviu Cartianu încerca să ațipească. Umblase mult prin oraș, pe un timp de februarie sec, — fără zăpadă, cu străzi acoperite de un praf subțire, aruncat de vîntul bezmetic în ochii trecătorilor. Simțea o durere surdă în picioare și în toate oasele, nu-și da seama dacă e bolnav sau mai degrabă obosit, îl frîmîntau gînduri, vag conturate, de parca ar fi avut în cap un felinar ce pipăia cu intermitență. Se perpelea în patul cu țâblii, cam descentrat din cauza arcurilor slăbite, cînd se întorcea pe o parte auzea un troznec, cum s-ar rupe copacii în timpul furtunilor, încît se temea că dintr-o clipă n-alta s-ar putea trezi pe parchetul neîngrijit. Locuia într-un fel de cămin pentru nefamiliști, cu vreo zece încăperi, de unde ieșeau în fiecare dimineață mereu figuri necunoscute, aflate în deplasare, la sedințe de instructaj — din cite aflase de la portar — în reședința regiunii. Observase, totuși, la capătul culoarului un bărbat și o femeie ce se mișcau pe lingă mașina de gătit, ce împrăstia în orele de vîrf ale serii un miros de bucate, gătite în grabă. Îl deranja garajul din curte unde dimineața, mai ales, și seara, mașinile făceau un zgomot infernal, șoferii aveau în permanență ceva de reparat și încă repede, din cauza asta înjurau de mama focului, răzburîndu-se pe fiecare piesă. Urletul eşapamentelor nu dura însă prea mult, fiindcă mașinile trebuiau să ajungă fără întîrzieri la superiorii care plecau în teren, chemați de treburi urgente, niciodată bînuite de șoferi.

„Nu avem alte posibilități deocamdată, stai și dumneata acolo pînă-ți facem rost de-o garsonieră, îl sfătuisese redactorul șef al ziarului regional. Ești tînar, alții — și cînd zic alții mă refer la cei în vîrstă — au început-o mult mai prost“. În fond, era singur în cameră,

plătea foarte puțin, „o chirie de formă“, nu avea nevoie, — deocamdată — de altceva și nici nu dorea să-și facă probleme în această privință.

„Porni spre centru, coborînd o pantă, trecînd pe lingă niște prăvălii încărcate de mărunchiuri: ochelari de soare ieftini, curele de pantaloni cu nituri, rochii de mireasă, pantofi bărbătești cu tocuri înalte cum era moda, brățări de ceasuri, tot felul de kitschuri, la care se îngrămădea o lume încărcată cu papornice sau cu sacoșe fisticții. Din loc în loc răsăreau case arătoase, cu foișor, ascunse în spatele unor ziduri vechi, încă puter-nice, în ciuda anilor care le cam zdrențuiseră. Apoi urcă o pantă, izbit de culorile diferite, încărcate, obosite și uneori de prost gust. Ocoli pe o stradă îngustă, cu case înzorzonate, cu scoică la intrare peste scara masivă, străjuită de lei din ipsos, stropiți în bronz, cu colona-de măiestru lucrate, pereți în calcio vecchio, plafoane de stucărie aurită. Nu erau prea multe, printre ele se strecurau altele mărunte, cu acareturi improvizate în curți năpădite de orătării. În centru, străzile erau mai compacte, dar aceeași alternanță contradictorie, cu apariții ce săreau în ochi prin ceremonialul încărcăturii și altele anodine. „Se vede bine, gîndi Liviu Cartianu, a fost un oraș plin de negustori, fiecare și-a pus casa pe unde a vrut, în jurul lui s-au adunat alții, așa încît străzile te aruncau într-o direcție mergu nebănuită“. Cîteva clădiri, care alcătuiesc de obicei nucleul orașelor de provincie, săreau însă în ochi, prin masivitate, impozanță monumentală, detașare malestuoasă. Două licee, ca niște cetăți, sediul palatului administrativ, un hotel cu balcoane în feronerie purtînd numele altuia celebru din București, numeroase edificii care confirmau întrucîtva incurajările unui prieten din

Capitală : „Mergi dom'le acolo, nu fi fraier, e un oraș cum puține vezi prin Valahia“.

E drept, prejudecățile generate de primele impresii acționează tiranic multă vreme, e greu să te dezlipești de imaginea infiptă în retina crudă a adolescenței și despre acest oraș Liviu Cartianu pășea o asemenea amintire din timpul liceului cînd, participant la olimpiada de literatură pe regiune (trecuse „cu brlo“ de faza școală-raion), nu reținuse aproape nimic, în afara unui neplăcut incident. După terminarea probei scrise, profesorul i-a invitat la restaurant, Liviu și colegii au crezut și preîndeau cu mindrie că li se „face cinste“. Au comandat cu toții cite o friptură și o bere, „ca-nre bărbai“, au mincat cu poftă și au glumit. au mai cerut și cite o cafea, „ce mai, sintem în deplasare, independenți“, profesorul a făcut plata, a trecut pe lingă ei, avertizîndu-l sever, „grăbiți-vă caverilor, eu vă aștept afară“, el credeau că magistrul li luase pe chefulala lui și ai mai întîrziat... Își permiteau, erau în afara „programului“, pînă cînd s-a prezentat ospătarul : „Facem plata împreună sau separat ?“. S-au privit mirați și uluiți, noroc cu unul Adrian — așa îl chema — mai versat în chestii de astea, își pusese de mult briciul pe obraz — care a găsit soluția imediat : „Să ne consultăm, vedem noi !“. Și tot el a propus : „Bă, pe rînd, în liniște, la intervale discrete, vă duceți la W.C. și apoi o întindeți. Eu rămîn ultimul“. Așa au făcut, Adrian a rămas ultimul, ospătarul l-a somat cu plata, iar el i-a răspuns : „Mă duc să-l chem pe dom' profesor, el e cu banii !“. Și dus a fost. Toți îl așteptau cu nerăbdare, curiosi să vadă cum s-a descurcat. „Foarte bine. Ospătarul era beat cîntă și m-a crezut pe cuvînt !“.

Liviu surise amintîndu-și întîmplarea („Ce-o face, acum, Adrian ?“, nu-l mai întîlнисe de la terminarea liceului), trecuseră șapte ani de atunci; mai ținea minte că restaurantul era un fel de sub-sol, cu fum mult, orchestră de lăutari, ce-și rinjeau mereu dinții de aur, lume cam „obosită“, vinzolindu-se de la o masă la alta.

Ar fi vrut să caute restaurantul, dar se lăsă păgubaș, nu reținuse pe ce stradă se afla și, ajuns în fața unui gard înalt, frumos lucrat, încărcat cu flori de fier, în stilul începutului de secol, citi pe o placă : „Muzeul de artă“. Intră în curte, clădirea era într-adevăr impunătoare, avea chiar măreție, semăna cu un castel de pe Valea Loarei (pe care o văzuse, bineînțeles, într-un album). Trecînd pe lingă portar, căruia îi arătă legitimația de ziarist (era prima dată cînd apela la acest tichet de „liberă trecere“), cumpără o carte-ghid, pe care începu s-o răsfoiască, în timp ce pășea sub bolțile înalte, dominate de vitralii, citind primele rînduri : „operă a arhitectului Paul Gottereau, stilul său fiind o interpretare destul de liberă a barocului francez tirziu. Proprietarul n-a apucat să se bucure, căci a murit cu un an înainte de inaugurare“. Palatul dezvoltă o eleganță coplesitoare, o liniște adîncă și izbăvitoare, peste tot stucatură aurită, oglinzi venețiene, plafoane pictate, candelabre de cris-

tal de Murano, coloane suple și înalte ; scări din marmură de Carrara urcau domol spre etajul vast, înconjurat de pereți tapisați cu mătase de Lyon, cu lambriuri și feronerie. Atmosferă intimă, plăcută, mai ales că la acea oră erau puțini vizitatori. Stăruî îndelung prin camerele spațioase, în muzeu se aflau opere semnate de aproape toți maeștrii picturii românești, la care se adăugau și cîteva capodopere din pictura universală.

Se scursese aproape un ceas, cînd se trezi strigat de cineva : „Domnu Liviu Cartianu !“. Întoarse capul și observă doi indivizi, unul înalt, celălalt mijlociu, ce se apropiau întîinzînd mina : „Traian Uda, sint de la ziarul regional ! Ziarist local, adaugă ironic. V-am văzut, acum o săptămînă, în biroul redactorului șef ! Dinsul e un fost coleg de facultate, gazetăr bucureștean !“ Liviu Cartianu nu reținu numele bucureșteanului, oricum îngăimă reținut un „mă bucur“, continuînd : „Nu prea aveam ce face și am nimerit aici“. Urmără cîteva momente de poticnire salvate de cel care se recomandase Traian Uda : „L-am condus pe prietenul meu prin sălile acestui frumos lăcaș pe care nu-l știa !“. „Da, e superb !“, simți acesta nevoia să adauge. „Mai rămîneți ?“ interveni Traian Uda. Se apropie, dealtfel, ora închiderii !

Liviu Cartianu îi cam displăcu tonul malițios arborat de gazetarul bucureștean în discuția cu Traian Uda și, într-un fel, era bucuros că asistasese doar la acest schimb de întepături, deși îi veniseră și lui vreo cîteva pe limbă. Pensiu-neea se aglomerase, pricepuse că aici vine de obicei „inteligenția“ locală — actori, pictori, ziaristi, poeți — prețurile erau convenabile și, mai ales, se afla într-un cartier liniștit. De fapt se numea cu totul altfel — „Garofița“ — dar în argoul aceleiași „inteligențe“ era cunoscut de „Treî duzi“, căci, spunea cineva, în fața lui fuseseră cîndva asemenea arbori pe care municipalitatea îi tăiasse sădînd în locul lor tuia. Nea Haralambie făcu nota de plată, cei trei se ridicară, Traian Uda salută cîteva prieteni, iar afară, inspirară adînc aerul proaspăt, curat, de o puritate glacială, cu subțiri miresme de iarbă crudă, aduse de vîntul ușor de dealurile din apropiere. Merseră citva timp împreună, după aceea își strînseră mîinile, Traian avertizîndu-l cu jovialitate : „Pe mîine ! Mi se pare că e cazul să-ți intri în piine !“

AI SĂ vezi că e foarte bine, spuse cu siguranță în glas, pe deplin convingător, redactorul șef. La secția scri-sori îți vin subiectele pe tavă. Și eu și alții am început așa !“ Liviu Cartianu îl privea atent, dînd impresia că nu are nici o îndoială în această privință, dar făcea eforturi enorme să-și rețină surisul : „Ce unite de deplină, toți au început-o așa ! Și-n muncă și-n viață !“ Redactorul șef învîrtea stiloul, mai simula cîte-o corectură pe material, apăsa pe butonul sone-riei, chemînd secretara, o femeie în puterea vîrstei, cam corpolentă, căreia îi transmitea, la acea oră matinală, diverse sarcini pentru redacție. „Îți trebuie puțină orientare în selectarea scrisorilor — con-



Bureții de rouă

AM PORNIT cu bunica prin iarba somnoroasă a dimineții ce ne linge picioarele goale cu limbă umedă și moale. Soarele alb-străveziu învâluie întreaga livadă într-o tainică aburire, într-un văl de rouă. De ce s-ar scula mai devreme decît stăpîna ei, casa, ce doarme încă dusă, cu pleoape de ferești, închise ?

Numai eu cu bunica sîntem treze și ne afundăm în inima verii din grădina ce a început să dea roadele florilor primăverii de mult dispărute. Acum se coc merele sîntilești, roșii, vîrgate. Cei doi meri pletoși dinspre prisacă și le leapădă rînd pe rînd pe cele înroșite, în timpul nopții. Mă miră de ce numai în timpul nopții ? Poate că se zburdălnicesc merele, fug de acasă cînd mama lor doarme ? În zorii zilei le găsești, somnolind obosite de joaca nopții, prin iarba deasă și scurtă de iulie. Ici, colo, îți lucrea deodată în ochi cite-un globuleț zmeuriu.

Eu mă scol odată cu bunica, foarte dimineață, cîci dorm în pat cu ea de cînd mama e ocupată cu Bogdănel, noul venit. De asta bunica mea e acum mam-bunica. Mă țin de ea toată ziua. Ca scaiul de oaie, am auzit-o eu spunînd. Asară ne-am sfătuit să ieșim, cum ne sculam, cu panerașe și pestelci, la culesul merelor ascunse în iarbă.

Dar cum am ieșit din casa caldă în răcoarea dulce și parfumată mi s-a părut că grădina-i alta, parcă intrasem în împărăția liniștei din basmul cu pădurea de o sută de ani adormită, pe care mi-l spusese bunica asară. Și nici bunica parcă n-ar fi chiar bunica. Nu cumva e Sfînta Duminică, cea care cheamă la mîncare toate lighioanele pămîntului, pe care le ocrotește cu strășnicie ? Știe atitea lucruri nemai-

menite mam-bunica mea, încît nu mai încap în doială că are puteri vrăjitorești. Știe să descinte de deochi cu cărbune stîns în ulciică, ori de sperietură c-un smoc de păr ars, de lup. Poate vindeca în clipă durerile cele rele de la lingurică și mai cite altele... Da, bunica a venit pe lume dintr-o poveste. Are puterea de a stăpîni pe toți din jurul ei, iar de cîtră cei slabi e amarnic de temută. Slujnicuțelor noastre, fetele de țară aduse de maicile lor ca să-și adune la stăpîn zestre de mărițiș, li-i o frică teribilă de ea. Cînd nu-i o treabă făcută pe placul ei prinde a răcni la vinovată de-i răsună pînă cine știe unde cumplita minie !

Acum Sfînta Duminică bate mătînii mărului vîratec, mulțumindu-i pentru prețioasele daruri. Vorbește încet cu el și nu aud ce-i spune. Mărul îi răspunde foșnind ușurel, aplecîndu-și spre ea crengile grele. Bunica se apleacă mai mult și întinzînd mîna ridică de jos un firav burete roz-alb. „Uite, Didia, au ieșit bureții de rouă”, îmi arată ea mănăstioara într-un picior, „hai să-i culegem”. Adunăm în pestelci de data asta roadă ieșită peste noapte din pîntecele cald al pămîntului. Trag adînc în piept ciudata lor mireasmă dulce și sălbatică. Eu bureți nu mîninc, dar bunicăi îi plac foarte tare și cumpără des vara de la țigăncile ce vin totmai din pădurile muntelui, de dincolo de Baia, cu opintici și rișcovi în coșărci mari, largi.

Soarele se înalță pe cerul încă învăluit în misterioasele perdele ale fanteziei unui copil. Două ființe, una bătrînă ce cunoaște toate de pe lume, și alta abia ieșită din imaculata găoace a ne-ființei, trăiesc la fel aceeași clipă, strîns unite în eterna minune a naturii.

— Vin ! am strigat. Așteaptă-mă !

L-am auzit pe Amadeo că trîntește geamul. Am închis ochii stringînd cu putere pleoapele. Am căutat bijbiind după piatra cu care jucam coțca. Am întîns mîinile spre zidul dinaintea mea dar zidul mă înșela, i-am întredeschis o clipă ca să-mi iau ca punct de reper burlanul. Am ascuns piatra pe gura burlanului. Mai făcusem și altă dată la fel. Dacă se întîmpla să plouă și apa venea cu putere, îmi arunca piatra pe trotuar. Cei care treceau prin dreptul ferestrei noastre o împingeau mai departe spre mijlocul străzii sau spre capătul ei după poziția pe care o avea pe trotuar. Am pipăit cu mîna răsfîrată după clanta de la poartă. Am găsit-o : am trecut-o în mîna stîngă, în timp ce cu dreapta mi-am aranjat părul și mi-am îndreptat tricoul subțire de vară. Îi imitam cu bună știință pe orb.

AM simțit că mă doare umărul de care mă înșăfăcase orbul, dar, ciudat, îmi făcea plăcere că mă doare. Am trecut pragul porții fără să mă împiedic în el. M-am furisat de-a lungul peretelui din gang, apoi am numărat cele cinci trepte. Am deschis ușa de la verandă. Bijbiind. Știam că voi lovi o masă veche de lemn pe care tata fixase o menghină. Totul era în ordine. Puteam să merg mai departe. Jos, lingă picioarele mesei, era culcușul vidrei. Cînd am implinit 12 ani K. venise la noi cu vidra pe care o primise de la un circar. Directorul circuitului părăsise orașul, avea o datorie mai veche față de ea, si-ar fi rugat-o să accepte un dar. K. se gîndise atunci la mine. Știa că una din puținele bucurii pe care le aveam era aceea de a mă refugia la orele serii în fața porții să joc coțca. Iar a doua, în ordinea preferințelor, să am lingă mine un animal în casă pe care să-l cresc nestîngherit. Așa apăruse la noi în casă vidra. Veranda devenise locul ei preferat. În casă era prea cald pentru ea și apoi nimeni nu m-ar fi lăsat s-o cresc în casă pentru că în afară de mine și de K. nimeni n-o iubea ; spuneau că face parca mai degrabă din clasa rozătoarelor de tipul șoarecilor. M-am aplecat asupra ei și am simțit că vidra își pune o labă pe umărul meu. M-a lîns pe obraz adîmlecîndu-mă. M-am întors spre sufragerie, acolo unde îmi închipulam că este ușa. Bijbiind cu mîinile întinse, de parcă as fi salutat cu ele pe cineva, cînd tata mi-a șuierat la ureche :

— Ia intră dumneata în casă, pe unde tot hoinărești ?

Am deschis ochii. Lumina luneca în rafale pe mine, improșcîndu-mă din cap pînă în picioare. Capul lui era doar o pată neagră cînd l-am recunoscut. Se uita îngrozit la mine, de parcă s-ar fi apărât de o nălucă.

— Termină odată cu prostiile astea !

K. mi-a ieșit înainte pe ușă cu fîrașul plin de cioburi, împingîndu-le dinspre margine, sprijinîndu-le cu mătura să nu cadă. M-am aplecat să-mi deschii sireturile de la baschet. Vidra veni din verandă strecurîndu-se hoteste și se cuibări în brațele mele. Tata se juca absent la masa pe care era prinsă menghina. O răsucea în dreapta și în stînga de parcă ar fi strîns aerul cu ea. Scrișnea din dinți și iar se repezea s-o închidă, se răzgîndea și începea jocul de la început. Vidra se cuibărise de-a lungul umerilor, îmbrățișînd cu coada umărul meu, cu botul spinzurînd. Era poziția ei favorită. Devenea un guler viu de blană.

Tata își odihnea capul pe menghină, ochii lui negri s-au întors o clipă spre vidră și cu un ton de parcă ar fi certat-o, spuse :

— Uite, vezi, toată lumea urlă de singurătate și nimeni nu-și dă seama că urlă de iubire.

Mi-am mișcat spatele și vidra, căuțindu-și o poziție mai comodă, ridică sus capul și scoase un sunet de parcă ar fi lătrat.

— Vezi, spuse tata, pînă și ea recunoaște.

Amadeo veni aducînd fîrașul gol. Un ciob căzuse în urma lui pe hol și, vîzîndu-l, i-a tras una cu piciorul, trimițîndu-l sub masă.

— Amadeo, i-am șoptit, știi, iar l-am văzut pe orb. Îi căuta pe tata.

— La noi n-a fost nici un orb. Cel puțîn în seara asta nu. M-am uitat uluită la el în timp ce arunca fîrașul după ușă.

— Nu se poate, orbul a venit în casa noastră. L-am văzut cu ochii mei și pot să-ți spun că s-a uitat luung la mine.

Tata adormise, sau mi se părea mie, cu capul pe menghină. Am vrut să-l spun că eu și Amadeo îl iubim, nu eram sigură că asta vrea de la noi, cînd vidra se răsuca în somn și-mi astupă gura cu coada ei stufoasă lătrînd pentru a doua oară în seara aceea de parcă mi-ar fi ghicit gîndul și i-ar fi incuviințat.

tinuă șeful ziarului. O să constăți că unele te aruncă pe o pistă falsă și dumneata trebuie să fii atent, la ce se scrie printre rînduri și la modul cum se verifică. Sosesc foarte multe scrisori de la țară... În orice caz, e o secție care pentru un tînar gazetar e absolut necesară”.

Redactorul șef era un om între două vîrste, se ținea încă foarte bine, avea o față plină, bine hrănită și îngrijită, fruntea brăzdată de citeva cute, purta un costum gri, sta ușor înclinat pe birou dînd impresia că are în fiecare dimineață o poftă nebună de muncă. Ceruse două cafele, dar el nu și-o băuse, deși trecuse aproape un sfert de oră, aștepta ca întotdeauna să se răcească, cea fierbinte considera că dăunează organismului. Bogdan Stanciu, așa se numea, îi povesti pe scurt cum a ajuns la ziar, cit de greu a dus-o în tinerețe, cînd a sosit în oraș cu haine de dimie și saboți, iar acum se gîndește la un doctorat...

Liviu privea ziarul proaspăt, ceea ce îi producea o plăcere evidentă redactorului șef, care, în nici un caz nu lua gestul ca neatenție, considerîndu-l un semn de interes pentru „produsul muncii” colectivului și al lui, mai ales ; își aruncă privirea asupra unui titlu șocant — „O zi din viața unui președinte”. Citind primele rînduri, nu-și stăpîni zîmbetul. „Pășînd pe marel egor, în asfințitul soarelui, aveam impresia că mă cufund într-un curent de mult apus — sămănătorismul”. „Da, ai dreptul să zîmbești, mi-a dat telefon chiar la prima oră și un colaborator de la Institutul nostru pedagogic, care scrie uneori pentru noi cronica literară, și mi-a zis că introducerea aia este o aberație”. Deodată schimbă tonul cînd intră un bărbat negricios, cu ochelari : „Cum puteți să lăsați asemenea năzdrăvăanii să intre în pagină?” Liviu bănuî după machetele din brațe că e secretarul de redacție, își întoarse privirea spre fereastră, pentru a nu da impresia noului venit că asistă la un moment delicat. Noul venit se bilbii, îndrăgă citeva cuvinte cum că secretarul de redacție susține mereu că autorul articolului ar fi inteligent și scrie bine, la care șeful ziarului i-o tăie scurt : „Si-un om inteligent poate așterne pe hîrtie prostii. Știi bine că n-am timp să văd totul, sînt chemat la fel de fel de sedințe, trebuie să merg în teren. V-am atras atenția de atîtea ori : nu mai bateți cîmpii cu fel de fel de povești. Intrăți, dom’le, direct în subiect. Fiți și voi atenți!”. Secretarul de redacție lăsă machetele pe birou și ieși cu un aer de sfîciune, cu capul întors aprobativ. Liviu Cartianu continua să privească pe fereastră, cerceta reclamele comerciale de pe blocurile din apropiere și fu doar ușor surprins cînd Bogdan Stanciu se adresă secretarei : „Condu-l pe dînsul la scrisori. Știe șeful secției despre cine e vorba”. Îi întinse mîna zîmbînd forțat : „Scuză-mi ieșirea de adineauri. Gazetăria e o meserie bărbătească”.

DE citeva zile, Cartianu răsfoia corespondența sosită din abundență pe adresa redacției, citea fiecare scrisoare cînd rîzînd, cînd încrunțîndu-se, căci semnatarii își povesteau, fiecare în „lim-

ba lor” ce li s-a întîmplat, dar cei mai mulți descriau ce fac alții, vecinii, colegii sau șefii lor, cu lux de amănunte, vîrsîndu-și focul, cerînd o intervenție imediată și intransigentă pentru a fi dați pe mîna legii și făcuți de rușine în fața opiniei publice. Nota din cînd în cînd ceva într-un carnet, șeful secției spunea că procedează bine astfel, așa fiind un semn de spirit conștiincios, metodic și profund responsabil față de „scrisorile oamenilor muncii care constituie cel mai prețios ajutor al nostru în dialog cu opinia publică”. Toți cei din redacție îl cunoșteau pe șeful secției — un om ce bătea spre șaiszeci de ani, cu chelie și față spelbă — sub numele de Atom ; „iar ne-aduce Atomul scrisori de rezolvat”, „Vine Atomul cu scadența”, „Atomul ne reclamă la șef fiindcă n-am rezolvat corespondența”, de fapt toți aveau o spaimă nu atît de scrisori, cit mai ales de redactorul șef care ținea la ele ca la un element indispensabil muncii redacționale și, bineînțeles, dintr-un orgoliu mărturisit tuturor : își făcuse ucenicia în această secție „de bază”. Șeful secției, care cu ani în urmă fusese redactor șef adjunct, coborise treptele ierarhice, ajungînd jos, la „secția de bază” („scrisorile” se aflau, într-adevăr, într-o cameră de la parterul sediului) fiindcă nu trecuse bacalaureatul, într-o vreme cînd liceul se „da pe puncte”, cum chicoteau ironic cei tineri. Se zice că în timpul unui examen la fizică, acest Gheorghe Boștină, chinîndu-se în fel și chip să scoată citeva cuvinte de la el, profesorul examinator n-a reușit nimic și, în final, după ce îi pusese nota de trecere, l-a întrebato cu malicie (era în perioada războiului rece) : „Spune-mi, te rog, măcar ce este atomul?”. Boștină și-a încheiat tacticos gasterii de la haină, s-a ridicat cu mindrie și gravitate : „Tovarăși, atomul este un element de bază în lupta pentru pace !” A salutat ceremonios și a plecat deplin edificat : „ăsta-i adevărul !” Bineînțeles, totul se află, chiar el a relatat cu naivă convingere ce i s-a întîmplat și unul mai hitru, din redacție, Pavel Cîncea, a decretat imediat, la o șuetă... „Atomul îi va rămîne numele”. Tot el introdusese și o formulă mai concisă : A.T., așa încît mai toată lumea, cînd subiectul nu era de față, discuta despre A Te-ul. Nu atît din răutate, cit dintr-un amuzament cordial, ușor malițios, dintr-o nevoie secretă de relaxare. Boștină se obișnuise și el cu apelativul, pe ceilalți îi trata cu indifeerență : „... mai am citiva ani pînă la pensie, n-o să mă cert cu ei pentru un lucru de nimic, mai știi ce se întîmplă ?”

În timp ce Liviu Cartianu răsfoia scrisorile, în jurul prînzului, un tip cu mustață, între două vîrste, cu o față îngrijită, plină, deschise ușa ; fără să salute, se adresă direct : „Atomule, mergi la masă?” „Nu, mai tirziu !” Ieși, fără cuvînt, iar Boștină bolborosi ca pentru sine : „Al dracului, face și așa pe nebulu ! Da uită, ce era să pățească...”



Magdalena BRĂILOIU

Dăinuitoarea mea tăcere...

Trecătorule,
bănuitoarele, neistovitule, oprește-te din goana fără sens !

Ascultă-mă, eu sînt grea de sensuri, Piatra !
Pe îndelete ascult-o, n-o ignora, pătrunde-î esențele
păsări o s-auzi, păsări cîntătoare, păsări rare
cu pene retezate de o revoltă trecătoare
le-auzi cu cită pietate incîntă ?
chiar tăcînd, ascultă-le cum cîntă.

Trecătorule
bănuitoarele, neistovitule, oprește-te din goana fără sens !

Aici e și nașterea și durata tuturor lucrurilor
odihnindu-te, vei găsi timpul imemorial al iluziei
puterea tandră a visului

— Visează trecătorule... —
am adunat aici fragilitatea, toată fragilitatea realității

Miini gigantice, vezi, și-au lăsat imensă, amprenta
încearcă s-o descifrezi, ascultîndu-l bătăile inimii
sprijină-ți fruntea speriată, dogoritoare
ai s-auzi o muzică inegalabilă, dintre tămade, cea mai tămăduitoare
de străzi, trecătorule, vor fi șoimi în strălungerări de-aramă
deprinde-te cu ei, deprinde-te cu ea
și vei vedea cum teama atavică se va spulbera

Sprijină-te de ea, căci ea e logica fundamentală a totului
ea îți va dezvălui taina sublimă a miinilor gigantice
dar n-o vei afla decît ieșînd din holocaustul stărilor impure
Și-abia atunci te vei împărtăși
cu fericirea de a fi, de a viețui

Trecătorule, ești așa aproape
nu pleca înainte ca esențele să-ți arate roadele
Nu pleca, mai rămii puțin trecătorule
Ascult-o, chiar dacă tace ea incîntă
muzica universului o cîntă

Nu uita, ea e logica și taina sublimă a miinilor gigantice
Da, eu sînt piatra
Dăinuitoarea mea tăcere
este suma tuturor sensurilor

Teatru



Jocul de-a vacanța de Mihail Sebastian, în premieră la Teatrul „Nottara”. Regia Alexandru Dabija. În fotografie, actorii Catrinel Paraschivescu și Alexandru Repan

Ion BĂIEȘU:

■ SINT o ființă sceptică și cu ambiții moderate. Rar mi se întâmplă să bat la porțile teatrelor, cu textul la subțioară. Dacă mi se cere, dau. Dacă nu, nu. Nu știu dacă asta e pricina pentru care în ultimii ani am fost aproape absent de pe scenele teatrelor bucureștene și provinciale, deși am tipărit, nu de mult, un volum de teatru, **Boul și vițelii**, în care există zece comedii inedite.

Ce pregătesc pentru 1984? Multe. Am o piesă (**A venit tata**; de fapt, e vorba de **Boul și vițelii**) înregistrată de vreo șase luni la Televiziune și care, probabil, va fi difuzată prin această lună. E o satiră la adresa meschinăriei și cupidității unor tineri care „uită” cine le sint autorii. Am terminat o comedie intitulată **Autorul e în sală** pe care mi-a solicitat-o Teatrul Mic. Am povestit aici istoria veselă a unui escroc sentimental care se îndrăgostește de o colegă de „profesie”. Finalul piesei e deschis, un actor ar trebui să joace rolul autorului, iar sala să ia parte la alegerea soluției de încheiere. După ce directorul mi-a mărturisit că a ris copios la lectură, s-a așternut o tăcere totală. Mai am gata o piesă pe care mi-a cerut-o Teatrul „Nottara”. E vorba despre un anonim care, într-un scurt concediu antiastenic în mediul rural, intervine benefic în viața unui sat și pleacă fără ca nimeni să poată afla cine e și de unde a venit. Aștept ca regizorul Ion Cojar (de care se leagă succesele mele mai trainice) să se elibereze de alte obligații pentru a începe repetițiile. Sint, de asemenea, în tratative cu Teatrul din Pitești pentru un spectacol cu piesa **Ciudatul rol al întâmplării**, o rescriere cu final dramatic a serialului **Tanța și Costel**. Piteștenii au un teatru serios, care mi-a făcut întotdeauna o impresie bună.

Mă frământă de multă vreme subiectul unei melodrame, **Regina Lear**, despre noblețea și suferința unei femei de cinci-zeci de ani, uitată de propriii ei copii. Caz, ca să zic așa, rupt din viață.

Multi-puțin, cam asta e.

Mircea BRADU:

■ AM în lucru la teatrul nostru piesa **Satul blestemat** în regia lui Sergiu Savin și scenografia Mariei Jeanne Lecca. Inspirată din evenimentele de la 23 August 1944, ea face parte dintr-un ciclu de zece piese istorice din care am publicat până în prezent cinci, într-un recent volum apărut la Editura Eminescu. Evocând momente importante prin intermediul cărora s-au exprimat voința și conștiința de sine a locuitorilor din acest colț de țară în lupta pentru independență și unire, încerc să pun în lumină mitologia românească ce a dominat de-a lungul timpului viața spirituală, politică, socială, culturală, a Transilvaniei. E o dramă pe care am moștenit-o de la scriitorii importanți ca Rebreanu, Coșbuc, Blaga, Ady Endre, Horvath Imre.

În calitatea mea de director aș vrea să spun că repertoriul Teatrului din Oradea a fost conceput sub semnul celor două evenimente: a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, și cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Astfel, pe afișul stagiunii în curs, locul central îl ocupă dramaturgia românească contemporană. Au și avut loc premierele **Arta conversației** de Ileana Vulpescu și **George Bănică și Jolly Joker** de Tudor Popescu. Se află în pregătire, la secția română, **Urme pe zăpadă** de Paul Everac și **Luptător pe două fronturi**

de Mărin Sorescu, iar la secția maghiară — **Desculți în zăpadă** de F. Denes și **Turnul de lemn** de Zilahy Lajos. Vom prezenta publicului orădean și câteva capodopere ale literaturii universale în cadrul ciclului de istorie comentată a teatrului pe care l-am inițiat. Amintesc **Farsa lui Pathelin**, atribuit lui Villon, în traducerea lui Romulus Vulpescu, **Soțul păcălit** și **Școala femeilor** de Molière; de asemenea, un triptic Sofocle în regia lui Szombati Gille Otto. Pentru cei mai mici spectatori am inclus în repertoriu, la cele două secții, câteva reprezentații: **Snoave cu măști**, **Zina cu șapte capete** și **Bagheta fermecată**. O atenție specială acordăm în continuare tinerilor creatori. Cred că la Oradea, ca și la Teatrul din Piatra Neamț, se poate vorbi de o tradiție în acest sens. După **Jolly Joker**, regizorul Alexandru Dabija și scenografia Maria Miu vor monta **Farsa lui Pathelin**. Colegii lor de generație, Victor Ioan Frunză și Marie Jeanne Lecca, vor semna regia și, respectiv, scenografia piesei **D'ale carnavalului** de Caragiale. Teatrul de poezie, care se bucură de o mare audiență la public, va avea noi invitații. El ne propune o seară Eminescu cu Ion Caramitru și una Esenin cu Ștefan Iordache. Deasemenea, un spectacol de poezie patriotică românească.

George GENOIU:

■ NU peste multe zile, oricum în luna martie, pe scena Teatrului Bacovia din Bacău va avea loc premiera absolută cu piesa **Comedie provincială**, o satiră socială despre oportunism și deteriorarea morală a individului. Este prima mea tentativă în registrul ironiei și derizivității. Încerc o formulă inedită de construcție dramatică în ce privește implicarea factorului pozitiv de influențare a mediului ca destin al personajelor. Dacă mi-a reușit sau nu, vom vedea.

Tot în această perioadă revăd piesele din volumul de dramaturgie ce urmează să apară, anul acesta, la Editura „Junimea”. Sint propuse spre publicare lucrări jucate pe scenele teatrelor, la radio și televiziune, piese scurte publicate în reviste dar și texte inedite, printre care și **Comedie provincială**. Împreună cu volumul editat la „Cartea Românească”, noua apariție de la „Junimea” va propune cititorului o selecție de piese scrise între anii 1968—1983.

Îmi continui, de asemenea, lucrul la o carte de teorie a dramei, subiect care mă pasionează prin faptul că, demonstrând mecanismul unor construcții-model, învăț să pătrund în intimitatea actului de creație. De fapt, scriu teatru ca să pot desluși eu însumi misterul fiecărui procedeu care pune în mișcare fabula și viața personajului, adică dezvoltarea conflictului. Viitoare mele piese, aflate în diferite etape de lucru, se numesc **Cantonul de vinătoare** și **Victima fericită**. Nădăjduiesc ca aceste scrieri să însemne o nouă etapă în munca mea de dramaturg. **Comedia provincială** e o piesă de tranziție.

Ecaterina OPROIU:

■ **Cerul instelat deasupra noastră** prezintă douăzeci și patru de ore din viața unui cuplu: el, funcționar internațional, urcând competent și competitiv din succes în succes, ea, soție. Acțiunea se petrece, probabil, la New York. Piesa e subintitulată **quasi-fantastică** din cauza unui anume element care declanșează intrigă. Toți oamenii de știință consultați până acum îl cred mai mult decât plauzibil, numai că realizarea lui aparține unor decenii viitoare. Posibil, imposibil, insolitul tehnic este necesar. Esențială rămâne o anume ipoteză umană: ce faceti, ce-ați face în momentul în care ați putea cunoaște, în prealabil, când va fi sfârșitul propriei vieți?

Aceasta în privința intrigii. O piesă nu se naște doar dintr-o acțiune, ci, mai ales, dintr-un sentiment fundamental. Acest sentiment s-ar putea numi: ce simte un om departe de pământul natal, departe de ai lui, departe în general, dar mai ales în momentele cruciale. Aici e ghemotocul autobiografic. Adică? — mă întreabă autorul anchetei. Mi-e dificil să-i răspund. Nu-mi place să-mi verbalizez public sentimentele intime. N-am de ce să mă fălesc că sint normală: că-mi iubesc părinții, copiii, țara. Ceea ce pot să spun — dintr-o experiență proprie și repetată ar fi: nicăieri, în afara țării, nu se simte mai acut și adeseori mai dureros nevoia de țară. Știu — le-am văzut nu o dată — luminile feerice de pe Champs Elysées, de pe Broadway, de pe Via Veneto. Știu că există, cum spunea un proeminent dramaturg, „fluturi pe lampă”. Eu... Am să vă dau două fapte. Am plecat din țară imediat după ce-a avut loc premiera cu **Nu sint turnul Eiffel**. Tineretul, în special el, a primit bine spectacolul. Dar peste câteva zile un telefon din țară îmi sugera că — tu nu te alarma, dar revizitele literare... Tu vezi-ți de treabă, dar există senzația, mă rog, de teatru absurd... dar tu să nu fii îngrijorată, fiindcă... Eram la Cannes. Eram invitată festivalului. Făceam parte dintr-un juriu... Gazdele erau enervate. Perturbate. Ce importanță avea? A doua zi dimineață eram în avionul de București. Pentru spectacol, zarurile fuseseră aruncate. Nimeni nu mai putea schimba nimic. Ai mei m-au primit înmărmuriți. Alții au

zis: masochista! Dacă mă-ntrebați, habar n-am de ce am procedat așa. Venisem acasă să-mi ling rânile și să asist la înmormintarea mea dramaturgică. În mormintărea n-a avut loc. Pot zice dimpotrivă. Dar eu mă întorceam grăbită să-mi ascult prohodul.

Peste ani, eram la Milano, cu prietenul și colegul meu, Mircea Alexandrescu. Era după cutremurul cel mare. Noaptea, el primise un telefon de acasă; în ajun mai fusese la noi un cutremur „mic”. Omul nu dormise toată noaptea, se abținuse să-mi spună, dar în zori era buimac. A început să bată la ușa camerei mele. Nu prea știu ce-am făcut atunci la Milano, dar mi-aduc aminte, clipă de clipă, dimineața aia cind amîndoi ne învîrteam ca doi lei în cușcă, voiam să părăsim coloeviul, să nu ne mai fimem referatele, voiam să ni se schimbe biletele și — pentru că la avion nu existau locuri — amîndoi, parcă la unison, ne pierduserăm mințile, simțeam că trebuie să ne întorcem acasă pe jos. Nu știu de ce ne intrase în cap că reîncepe la noi un șir de cutremure și nu puteam să ne gîndim că sintem condamnați să lipsim din cataclism. Să nu fim lingă ai noștri.

Lată dacă, vreți, două esantioane ale stării de spirit din care s-a născut piesa **Cerul instelat deasupra noastră**.

Sint bucuroasă că Dinu Săraru a adoptat piesa în stilul lui unic. (Piesa a fost scrisă dealtfel cu gîndul la Teatrul Mic.) Sint bucuroasă că pot continua colaborarea cu o mare regizoare: Cătălina Buzoianu. Faptul că piesa e jucată de Valeria Seciu și Ștefan Iordache trece direct la capitolul „un dar al zeilor”.

Dumitru SOLOMON:

■ ÎN urmă cu vreo zece ani, un eminent critic de teatru, Radu Popescu, îmi descoperea, nu fără umor, o „naturală scriitoricească duală”: „S-ar zice că Dumitru Solomon are două condeie: unul de zi, unul de noapte; unul de mina dreaptă, unul de mina stîngă; unul de înclinare umoristică și chiar frivolă, unul de preocupări grave, din cea mai gravă și chiar mai aridă zonă a idelilor”. Omul scrie, cam în același moment, **Fata morgana** și **Socrate**, scrie, în orice caz paralel, piese torrențial umoristice și chiar frivole, și piese de cea mai pură dezbateri filosofică. Remarca este perfect adevărată. Iar acum, după atîta amar de timp, constat că n-am izbutit să mă unific și am rămas ca arhetipul uman al lui Platon înainte de divizare... Astfel, în timp ce la Teatrul German din Timișoara se joacă, în regia lui Bogdan Ulmu, **Elogiul nebuniei**, o piesă cu Erasm și cu filosofie, scrisă cu condeiul cu care am scris **Socrate**, **Platon** sau **Diogene ciinele** (de zi? de noapte?), cu celălalt condei am terminat de scris o comedie-basm, inspirată de o poveste a lui Andersen, **Prințesa și porcarul**, parabolă amar-frivolă despre adevăr și minciună. În același timp, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, Valeriu Moisescu repetă piesa **Noțiunea de fericire**, scrisă probabil cu ambele condeie, căci este, totodată, și o piesă cu filosofi și filosofie, o interogație asupra fericirii noastre cea de toate zilele, și o comedie jovială.

În definitiv, cred că un dramaturg, mai ales azi, poate fi și e bine să fie „dual”, dacă nu chiar „plural”, așa cum este și materia cu care lucrează, niciodată isomorfă. Dealtfel, și pentru meserie, alternarea condeielor (a genurilor, a modalităților, a tonurilor), experimentarea

CINEMA

După douăzeci și cinci de ani

■ FILMUL **Can-can** a fost produs acum 25 de ani și a reunit printre actori pe toți marii ași ai genului: Maurice Chevalier, Frank Sinatra, Louis Jourdan și mai presus de toți: Shirley Mac Laine, deopotrivă perfectă ca actriță comică, precum și ca dansatoare și cîntăreață. Regizor, Walter Lang, scenariu, Dorothy Kingsley și Charles Lederer, după comedia muzicală de Abe Burrows; muzica: Nelson Riddle, cîntecele compuse de faimosul Cole Porter. Acest compozitor, ani de zile, a domnit peste Broadway și și a mărit farmecul cînd bucățiile lui sint interpretate de artiști ca Maurice Chevalier, Louis Jourdan, Frank Sinatra și, mai ales, uimitoarea Shirley Mac Laine. Filmul mai are și valoare de document istoric, căci descrie acea vreme în care „french can-can-ul” era mult disputat. Shirley Mac Laine era patroana cabaretului „À la belle époque”, din Montmartre. Dansul fusese judecat odinioară ultra-scandalos. Autoritățile voiau cu orice preț să-l interzică; poliția năvălește în sală și întrerupe reprezentația, arestînd-o pe patroana împreună cu dăntuitoarele sale. Judecător era un magistrat foarte indulgent, interpretat de veselul Maurice Chevalier, asistat de Philippe (interpret Louis Jourdan), avocatul patroanei. Se pronunță achitarea: Philippe nu e mulțumit, căci el ar fi vrut ca patroana să fie condamnată. Dar se va prinde în capcană, căci va deveni nebunăște îndrăgostit de dansatoare și chiar o va cere în căsătorie. François (interpret: Frank Sinatra) face tot ce poate ca să

scrierii „ambidextre” s-ar dovedi folositoare.

Dubla ipostază se reflectă și în volumul de teatru (seria „teatru comentat”) aflat sub tipar la Editura Eminescu, **Betia de cucută**, care cuprinde atît piese cu filosofi și filosofie, cît și piese fără filosofi și fără filosofie. Volum ce va fi urmat, sper, de un altul, în pregătire pentru Editura Cartea Românească, alcătuit dintr-un fel de basme nu pentru adormit copiii, ci pentru trezit adulții. Tot basme, în fond. În aceeași ordine de idei (de condei!), sint ispiți (de alții) să scriu un „musical” (sau altul...). Cît despre filosofi, pesemne că e momentul să se mai odihnească și ei prin bibliotecă.

La fel de aprig ca acum douăzeci de ani, cînd mă apucasem să scriu teatru, sint din nou obsedat de tehnica dramatică, de perfecționarea mijloacelor profesionale. Nevoia de reciclare?

Ion COJAR:

■ LA Teatrul de Comedie mă găsesc în repetiții cu piesa lui Mircea Ștefănescu **Patriotica română**, care va figura probabil la premieră pe afiș sub un alt titlu, aparținînd tot autorului, **Un obraz curat**. Este o comedie inspirată din realitățile marii finanțe din România anilor '30, cu accente satirice virulente la adresa venalității politicianismului burghez. Din punct de vedere al tabloului uman creat, Mircea Ștefănescu poate fi considerat cu această lucrare ca un continuator al comediografiei naționale. În structura personajelor sale înțilnim multe caracteristici ale tipologiei care i-a preocupat pe dramaturgii noștri importanți, de la Alecsandri la Caragiale, Mușatescu, Sebastian. Am descoperit în text eroi care sint în descendența lui Agamiță Dandanache și a coanei Joița. Piesa a fost prezentată pentru prima oară publicului în regia Mariettei Sadova, acum aproape două decenii, la Studioul actorului de film. Față de vechea montare, vrem să facem un teatru mai organic, de situații și de stare, depășind aspectul de comedie în general, de galerie ilustrativă a unor personaje comice. Spectacolul va pune în valoare un sistem de ierarhii dominante în care eroii, în goana după bani, se devoră unii pe alții. Conceptută de autor ca un personaj de coloratură adus în scenă la modul pîcant, ca o soacră, Matilda Girbu va deveni în spectacolul nostru o prezență terifiantă care deține o mare pondere în felul cum se organizează relațiile în acest univers corupt. Fără să atingă titanismul unui Volpone sau Hagl Tudose — cu toate că ar fi avut șanse — eroina lui Mircea Ștefănescu va aduna într-un singur model tot ceea ce poate fi mai degustător într-o structură umană, dezumanizată de viciu. Textul are roluri puternice care intră în stilul și metodele de creație ale Teatrului de Comedie. Înainte de a fi o piesă de regizor, este o piesă de actor. Personajele cer vervă comică, farmec personal, ușurință în evidențierea unor structuri cu mare labilitate interioară și exterioară. Ele presupun maximum de abilitate corporală și subtilitate intelectuală din partea interpreților. Ion Lucian, Cornel Vulpe, Mihai Pălădescu, Stela Popescu, Liliana Tițău, Dorina Done, Julieta Strimbeanu-Weigel, Mircea Șeptilici, Silviu Stănculescu, Dem. Savu, Ștefan Tapalagă, Șerban Celea, Șerban Ionescu, Gheorghe Șimonca, Gabi Popescu, Consuela Dabie și Violeta Berbiuc. Decorurile și costumele spectacolului vor fi semnate de Ion Popescu Udriște. După

împiedice acel proiect cu ajutorul judecătorului; pînă la urmă, dansatoarea respinge amorul lui Philippe și, împreună cu François, își jură un reciproc etern amor.

Regizorul Walter Lang pune accentul pe comic și veselie, dar și pe numerele coregrafice, spre deliciul spectatorilor. Filmul este și o reconstituire amuzantă de epocă, în somptuoase decoruri. Vechiul **Can-Can** incită pe spectatorii de astăzi. Căci Shirley Mac Laine este o întreită minune: ca actriță comică, balerină și cîntăreață, iar Chevalier își desfășoară originalul său haz. Aceași perfecție la Frank Sinatra.

În acest gen de spectacol, anume în muzical, competiția e aprigă și preocuparea continuă a artiștilor-vedetă este să învingă tot timpul concurența, să se așeze, neclintii, în fruntea rivalilor. Fascinant este că amintitele staruri își mențin intact peste timp farmecul. Nu a fost nevoie de un „remake”, ci de o simplă reluare, căci cei cinci ași sint imposibil de înlocuit. Iar filmul are prospețime și este savurat ca o premieră, din toate privințele: prospețimea intactă a poveștii și a cîntecelor, originalitate a numerelor comice și, în sfîrșit, cinci mari actori. Pentru toate aceste motive a fost un spectacol excepțional, care a dat publicului românesc o plăcere artistică deosebită.

ce pregătiți?

această reprezentare voi relua colaborarea cu dramaturgul Ion Băileșu. La Teatrul „Nottara” am fost invitat să pun în scenă o comedie de-a sa, de astă dată inspirată din contemporaneitate. Tot în această perioadă, pornind de la serialul despre arta actorului pe care mi l-a solicitat revista „Teatrul”, adun material pentru o lucrare de sine stătătoare.

Horea POPESCU:

■ DACĂ, în ultima stagiune, piesele **Ploșnița** de V. Maiakovski și **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman la Național și **Mobilă și durere** de T. Mazilu la Teatrul „N. Gogol” din Moscova mi-au adus unele dintre cele mai importante succese ale carierei, nădăjdul că și acest an să contribuie, prin spectacolele pe care le voi semna, la afirmarea idealului de artă, mai exact, al programului meu artistic, la care am chibzuit temeinic și pe care m-am străduit să-l afirm de-a lungul celor peste trei decenii de activitate. Într-adevăr, după părerea mea, a face astăzi regie înseamnă a-ți expune în termenii cei mai clari un punct propriu de vedere, a intra în rezonanță cu neastimpărul timpului pe care îl trăiești, a te autodefini prin intermediul unor spectacole incitante, declanșând efervescent capacitatea intelectuală și afectivă a publicului. După cum se conturează, programul viitoarelor mele premiere va putea ilustra, nădăjdul, această linie, contribuind la o relevare profundă și complexă a responsabilității umane. Așa, de exemplu, piesa lui E. Bond, **Marea**, la care am început repetițiile, este o scriere reflectând caacitate a ființei de a-și conserva optimismul și forța de a depăși încercările dure, de a birui nedrețatea lumii opresive în care trăiește. Dramaturgul a plasat acțiunea acestei „comedii” amare într-un timp (anul 1907) și într-un spațiu (un tirgusor de pe coastă) bine determinate, referindu-se la epoca edwardiană, cînd societatea engleză se îndrepta inexorabil spre dezastru ce au marcat începutul veacului și la un teritoriu izolat unde populația, apăsată de psihoza belică, viețuiește fără speranță deveniri dar unde omul de rînd neajutorat, lipsit de perspective, își cercetează cu progresivă maturitate condiția, dovadă că o stare larvară poate și trebuie să fie depășită. „Mi-e pur și simplu cu neputință să mă împac cu ideea unei vieți ce va sfîrși în violență și haos. Cred realment în triumful spiritului uman”, declara Bond, subliniind astfel încercătura de profundă actualitate pe care o conține textul său. Aceasta este și ideea ce va străbate reprezentarea. O reprezentare ce va reuni pe cîțiva dintre apreciații actori ai primei scene: Carmen Stănescu, Coca Andreonescu, Catița Ispas, Marian Hudac, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Andrei Ionescu dar și mai tinerii Olga-Delia Mateescu, Vivian Alivizache, Ovidiu Moldovan, Radu Itcus.

Voi realiza de asemenea un spectacol-compus cu două piese din dramaturgia iugoslavă contemporană. O **doleanță categorică** de Borislav Pekić și **Farul** de Djorđe Lebović, texte presupunînd o adîncă introspecție psihologică și realizarea unui climat în care conștiințele se definesc în raport cu ambianța, cu propriile lor aspirații și limite. O **doleanță categorică** de dezvăluie în manieră ironică ridicolul sub care se drăcează burocratia nutrită de indiferență, plictis și rutină, iar **Farul** este o mică bijuterie a genului scurt, relevînd resursele de sacrificiu ce

au constituit dintotdeauna unul din însemnele majore ale nobletei umane.

Tot în cursul acestui an voi răspunde invitației pe care mi-a adresat-o Teatrul Național croat din Zagreb, unde voi pune în scenă o dramatizare după cunoscutul roman al lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta**. Mărturisesc că acest nou contact cu teatrul iugoslav, de această dată la el acasă, și reînnoita prezentă a mea pe scena Naționalului croat unde am mai realizat în urmă cu cîțiva ani un spectacol cu **Peer Gynt** de Ibsen, îmi face o deosebită plăcere. El reprezintă un prilej de comunicare între două culturi, între două țări dintotdeauna prietene.

Mircea DIACONU:

■ MARTURISESC că mă bucură osteneala acestor rînduri, ca o scrisoare către un prieten bun care, într-o clipă de cumpănă, te întreabă: ce mai faci?

Ce să fac, așa zice eu, fac bine! Adică mi-am părăsit cabina 16, în care mi-am tocit sănătatea pentru mari momente ale teatrului românesc, mi-am scos fotografiile celor dragi, pe care le țineam sub geamul mesei de machiaj și am trecut strada, la Teatrul „Nottara”.

Încerc să nu cad în amănuntele acestui gest, mi-am luat oricum rămas bun de la puțină lume, căci fiind bătrîn, puțină lume mă mai cunoștea pe-acolo. Iată de ce, prietene cititor sau spectator, nu-ți pot răspunde cit de bine fac, în primul rînd pentru că voi debuta din nou și plăcîndu-mi mult celălalt debut, cel din anii '70, am să mi-l fac și pe acesta fără promisiuni, fără zgomot de prisos și numai în măsura în care va fi nevoie de mine. Vreau să spun că n-am să pretind nimic în baza certificatului de Mircea Diaconu pe care oricum nu mi-l poate lua nimeni. Am să încerc să arăt lumii că nu m-am schimbat și nici c-am fost eroare a unor gusturi învechite. Așa vrea să fiu din nou un bun soldat al teatrului și cel mai tare îmi doresc să nu mă plictisesc. Căci plictiseala care apare exact cînd muncești mai mult este lucrul cel mai periculos.

Și ca un actor care-și cunoaște meseria, aș vrea să mă placă în continuare minuiții de decor, așa cum m-au plăcut și pînă acum, spunîndu-mi-o șoptit, în întinerul magic al culiselor.

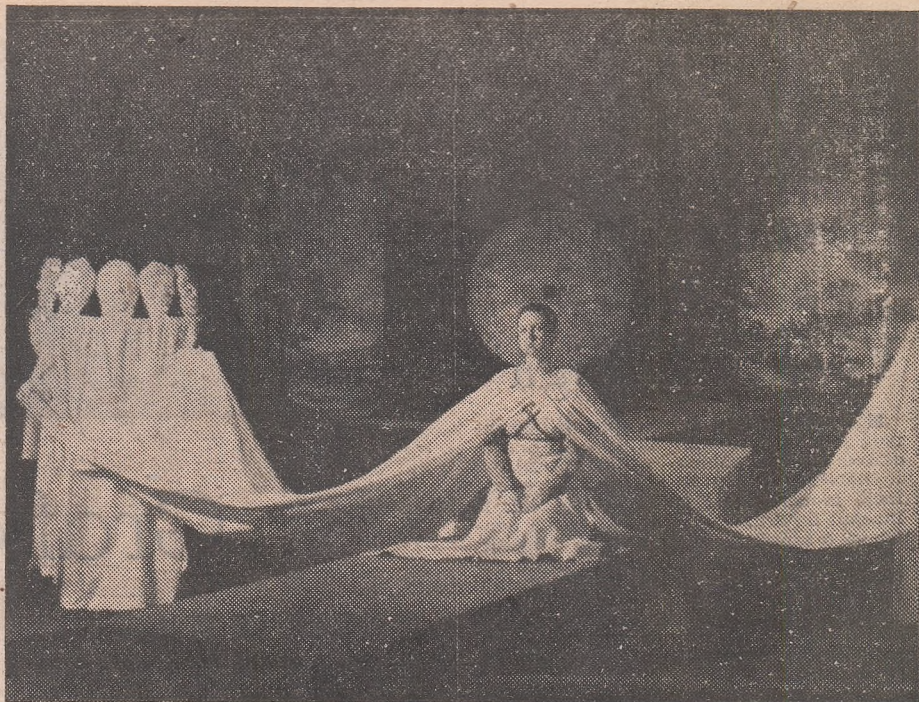
Cam așa mi-ar fi programul estetic (cel publicabil, bineînțeles) așa că, prietene, dacă ai drum spre vară pe bulevardul Magheru poate intri să mă vezi și pe mine, în **Cum va place de Shakespeare** pe care o să-l monteze Dan Micu. E tot ce știu deocamdată despre mine. În rest, am doar emoții, îmi spāl rufele spre a mă duce la întîlnirea cu noii colegi în care-mi pun toată speranța. Teatrul este cu adevărat o muncă colectivă și abia aștept să mă colectivizez din nou.

În încheiere, trebuie să-ți mai spun, chiar dacă nu m-am întrebant, că acasă toate-s bune, că mi-am amenajat podul, voi termina în curînd o carte, voi face ceva filme, și nu mă voi lăsa învins de plictiseală.

Ileana Stana IONESCU:

— **Jucați în majoritatea pieselor de succese montate pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” și sintetizați prezentă zilnic pe una din scenele acestui teatru.**

— Zilnic, zilnic, dar uneori de două-trei ori pe zi. În general am între 11 și 17 spectacole pe săptămînă. Sint, ce-i drept, „prezentă”, dar nu cred că acest lucru este cel mai important. Meseria noastră



Elogiul nebuniei (Erasmus) de Dumitru Solomon, în premieră la Teatrul german de stat din Timișoara. Regia, Bogdan Ulmu. Scenografia, Olimpia Damian-Ulmu. Actrița din centrul fotografiei : Wanadis Fackelmann

seamănă cu a unui sportiv de performanță. Ne consumăm foarte mult. Și așa cum un sportiv, oricît de dotat ar fi, nu poate susține un concurs permanent cu rezultate maxime, nici noi nu putem juca zilnic într-o formă excelentă. Fiecare spectacol înseamnă un concurs. Eu sint distribuită acum în patru piese: **Idolul** și **Ion Anapoda**, **Gaițele**, **Chirița** și **Titanic Vals**. Vă mărturisesc că în piesa lui Mușatescu am jucat toate rolurile feminine pînă la această Chiriachița. „Cunosc” toată familia lui Spirache. În urmă cu cîțiva ani am făcut o Dacie excelentă la Televiziune. Așa s-a spus și așa cred și eu. De fiecare dată cînd joc un rol nou încerc să-l scot din matcă, adică să-l fac altfel decît era publicul obișnuit să-l vadă. În acest sens am avut marile mele iubiri care, zic eu, mi-au marcat viața în teatru. Așa s-a întîmplat cu rolul din **Orfel în infern** montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de Cornel Todea. A fost rolul în care m-am descoperit și am fost „descoperită”. Apoi Nastasia Filipovna din **Idolul**. Personajul acesta aș mai vrea să-l mai joc dacă aș mai avea vîrstă. Cu experiența de acum și cu libertatea mea de gîndire de la această vîrstă ar fi mai aproape de idealul pe care-l întuiesc, dar pe care atunci nu l-am putut atinge.

— **Nimic din ceea ce vi s-a oferit în această stagiune nu vi se pare important pentru experiența dumneavoastră artistică?**

— Nu prea. Să vă explic. Repet într-o piesă frumoasă, de o structură cu totul specială. Titlul ei este **O doleanță categorică** de Pekić. Este o satiră virulentă la adresa burocrăției. Există în piesa asta o întreprindere uriașă care se ocupă de fericirea oamenilor, de ajutorarea lor în toate situațiile. Deci toți membrii acestei societăți, a cărei șefă sint eu, se străduiesc să rezolve încercăturile posibile în care poate fi implicat un om, să facă diverse opere de binefacere. În final se demonstrează clar că nimic nu poate fi făcut, oamenii nu găsesc formule magice și nici mijloacele de rezolvare ale unor simple situații. Toate personajele sint feminine, doar eroul care solicită ajutor este bărbat și este mut. Regizorul Horea Popescu are o idee originală în legătură cu translaarea scenică a acestui text, astfel că ceea ce sperăm să iasă este un puternic apel către umanitatea uneori sufocată de hîrtii și formule false sau comandamente inutile. Nu rolul meu mă fascinează aici, ci piesa. Eu sper să fiu o prezentă pertinentă, dar partiturile sint egale și măiestra lor orchestrare va conta enorm. Și mai am o speranță, de data aceasta pentru film. Rolul Mădălinei din **Ciuleandra**, care se pare că va fi turnat de regizorul Sergiu Nicolaescu. Ar însemna o mare șansă. Pînă acum n-am mai avut una asemănătoare. În rest nu vă mai pot spune nimic. Încerc să-mi păstrez forma pentru surprizele care vor veni. Dealtfel nu-mi fac niciodată mari planuri, pentru că toate realizările mele în viață au fost neașteptate. Sper în roluri interesante la televiziune, teatru și film. Între timp, joc.

Virgil OGĂȘANU:

■ LUCREZ simultan două roluri, alergînd prin **Labyrint** spre **Noțiunea de fericire**, cu sentimentul că este o cursă grea, fîar cîinstă și benefică.

În **Labyrint**, piesă cunoscută a lui Eugen Barbu (publicată, adică, cu destulă vreme în urmă), joc un rol extrem de generos: intruchiparea ideii de Poet. Un rol extraordinar, într-o operă dramatică aparte, propunînd o radiografie a condiției umane, într-o judecată de apoi la care participă arhetipurile ale umanității, o tipologie esențială.

Poetul este înainte de toate potrivit falsurilor, minciunii, schematismului și uritului, acuzator al nedreptății într-o lume strîmbă și dogmatică. „Nu suport să fiu administrat” spune el, cerînd dreptul creatorului și al oricărui om ridicat la rangul de înțelept să refuze silnicia, servitutea, slugărnicia anticulturală în fața puterii sufocante, în fața tiraniei.

Nu e un rol ușor. Dirijorul spectacolului, regizorul Elemer Kincses, atribuie personajului o importanță specială, ce-l situează în centrul de greutate ideatic al mizanscenei.

Filosoful din **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon scrie o carte, un „Manual despre fericire”. Dar tocmai el, profesorul de echilibru și extaz, de euforie și liniște interioară, nu are nici un motiv să fie fericit. După peripeții vesele și cu multe învățăminte, își găsește fericirea în dragoste, în dialogul sincer și delectat de prejudecăți, formalisme, crispări, minciuni, cu un om adevărat. Un dialog în care se regăsește pe sine.

Această comedie de moravuri va avea cu siguranță succes. În primul rînd pentru că e o veselă comedie, cu replică plăcută, cu umor autentic. În al doilea rînd, pentru că o piesă în care joacă, între alții, Tamara Baciuceanu, Violeta Andrei, Ștefan Bănică este cu siguranță o piesă de mare succes.

Deci, un filosof și un poet. Destul pentru cursa de iarnă, nu-i așa?

Silviu STĂNCULESCU:

■ La un alt prilej în care m-am adresat în scris cititorilor, am spus că, pentru mine, politica repertorială a unui teatru este modul său specific de a „viețui” într-un întreg sistem de organizare, de selecție și ordonare; și că, înțelegînd toate, criteriile — numeroase — de alcătuire a unui repertoriu teatral trebuie să se subordoneze într-un fel aparte unui comandament precis, devenind o armă politică activă.

Teatrul de Comedie a urmărit dintotdeauna să realizeze prin spectacolele sale această „stare de grație”. Uneori a reușit mai din plin, alteori parțial, dar întotdeauna conștient că — alături de toți colegii de breaslă — este un „înainte mergător” care are un cuvînt de spus în dialogul Artă-Viață. În ultima vreme, credem că am prezentat opțiuni curajoase în domeniul repertoriului, am oferit spectacole care au stîrnit realment interes și au avut ecouri largi în critica de specialitate, bucurîndu-se și de girul spectatorilor. Conștienți că menținerea afluenței publicului este o bătălie ce se dă cu fiecare spectacol nou înscris în repertoriu, dorim să oferim acum spectatorilor noștri comedii de largă audiență, generatoare de bună dispoziție, captatoare de interes din punct de vedere ideatic. În luna martie vom ieși la rampă cu premiera unei comedii, **Patriotica română** de Mircea Ștefănescu, o piesă de comentariu în registru satiric al vieții politice și de afaceri a României interbelice.

Un alt succes — sperăm — de comedie, va fi prilejuit de o piesă inedită, premieră pe țară, de celebrul comediograf italian Dario Fo. În regia lui Grigore Gonța și scenografia lui Ion Popescu Udrisțe, va fi o farsă plîmă de neprevăzut, de situații comice și qui-pro-quo-uri, ce se petrece în lumea interlopă a Italiei din anii '20. După această premieră, pe care o proiectăm în luna mai, vom intra în pregătire cu o comedie de Tudor Popescu **Pisica sălbatică** — premieră absolută — care va deveni un muzical, gen atît de îndrăgit de spectatorii de toate vîrstele, dirijat de Alexandru Tocilescu, secondat de Horia Moculescu.

Printre picături — pentru publicul tîmăr — echipa de tineri actori ai teatrului pregătește un spectacol „total” intitulat **Tinerețea comediei** cu texte comice, parodii, cîntece și balet (!) incluzînd în distribuție doi actori de vîrstă, dar mereu tineri: Constantin Băltărețu și Ștefan Tapalagă, ce urmează a fi catalizatorii, orchestratorii.

Anchetă realizată de
LIANA COJOCARU, LUDMILA PATLANJOGLU, RADU ANTON ROMAN

Radio-Tv

Universul unei capodopere

■ Aproape fiecare detaliu implicat în demonstrația de o subtilă și inapărată rigoare a emisiunii **Universul unei capodopere** care a prezentat săptămîna trecută **Scrisoarea pierdută** de I. L. Caragiale a avut darul să stîrnească un prelung, persistent ecou în conștiința telespectatorilor. Cu ce să începem? Poate cu neschimbătoarea informație de istorie literară reamintindu-ne mereu că la data premierei piesei, în noiembrie 1884, scriitorul avea 32 de ani. Vîrstă ideală a creației, iată subiectul niciodată epuizat în toate implicațiile a numeroase studii. A privi în adîncimea cronologiei pentru a găsi, printre ani și evenimente, simple coincidențe sau „justificări” ale marilor opere nu încetează de a fi o operațiune critică de o semnificație aparte. În 1884, Caragiale avea 32 de ani, Eminescu 34, Maiorescu 44, Creangă 45, Coșbuc 18, Macedonski 30 iar Alecsandri împlinea 63. Cu exact o lună înaintea primei repre-

zentății a capodoperei lui Caragiale, adică la 13 octombrie, se naște Vasile Voiculescu. Cu un an în urmă cititorii epocii a-vuseseră în mină prima ediție a **Poesiilor** lui Eminescu. Dacă toamna lui 1884 a fost marcată de ieșirea pe scenă a **Scrisoarii**, primăvara fusese dominată de premiera, tot la Naționalul bucureștean, a **Ființei Blanduziei**. Rezonanța unor asemenea evenimente a incitat aerul literar de atunci și secolul ce a trecut i-a sporit intensitatea.

Emisiunea de televiziune (scenariul Constantin Paraschivescu, regia Domnița Munteanu și Silviu Jicman) a mai avut meritul de a proba, actualizînd secvențe înregistrate în spectacolele ultimelor decenii, cum un mare text are capacitatea să genereze înfățișări și lecturi scenice diferite. „Seria” versiunilor **Scrisoarii** are ea însăși o istorie de uimitoare prospectime, expresie a simbolice ilimitări a textului dar și a virtuților

unei școli teatrale cu verificat și autentic prestigiu. Urmărind fragmente ale piesei în atîtea și atîtea interpretări nu putem a nu vorbi despre regizorii și actorii români, slujitori devotați ai unei arte ce este, pe drept cuvînt, considerată ca reprezentativă pentru cultura națională. Generațiile mature au avut emoția revederii, cele tinere, emoția nu mai puțin puternică a cunoașterii unor viziuni interpretative semnate de mari actori pentru care a juca **Scrisoarea** a reprezentat un ideal și un adevărat examen al profesiei. În sfîrșit, succesul emisiunii a ținut și de impecabila prezentă a lui Radu Beligan, comentator, regizor și interpret al piesei. Nu credem a greși observînd că, față de precedentele ediții ale acestui serial dedicat istoriei teatrului românesc, seara **Scrisoarii** a avut și pentru Beligan dimensiunea unui real eveniment.

Ioana Mălin

Vocația obligă

■ DEȘI la a șasea expoziție personală și la al treilea premiu în edițiile succesive ale Festivalului național „Cintarea României”, **Eugen Sandu Raportoru** este încă, la cei numai 22 de ani ai săi, la început de drum. Ceea ce reprezintă pentru el o șansă dar totodată și o obligație.

O șansă intrucit, așa cum o arată recenta sa expoziție găzduită în Salonul de pictură al Teatrului de Comedie, acest „început” nu înseamnă nesiguranță sau stingăcie profesională ci doar prospețimea, curiozitatea și ingenuitatea privirii, capabilă, astfel, să descopere mereu, sub aparența banală a cotidianului, poezia și semnificația profundă a lucrurilor, ce scapă privirii profane. Pentru că, desi conturează un univers romantic, de un lirism accentuat, uneori de o sobrietate și austeritate surprinzătoare pentru vînta artistului, subiectele tablourilor sale surprind deosebi străzi și case vechi, dormitind sub zăpadă, calcane însingurate, felinare și garduri înclinate de vreme, a căror frumusețe n-am fi sesizat-o fără sensibilitatea pictorului ce le-a redescoperit pentru noi.

Spuneam că în șansa începutului stă însă și o **obligație**. Și anume, de a demonstra prin viitoarele sale lucrări capacitatea de înnoire și dezvoltare, nu neapărat în sens stilistic, fiindcă din acest punct de vedere operele sale dovedesc maturitate și consecvență în conservarea unei personalități artistice bine individualizate, cit mai ales în cel al posibilității de cuprindere și interogare a unor orizonturi tot mai largi de manifestare a umanului. Îi obligă la aceasta talentul său de excepție, prin care înțelege aici capacitatea artistului de a converti în expresie propria sa experiență existențială. Dar, pentru ca acest talent să dea naștere unor opere de o profundă și autentică valoare e necesar ca experiența de viață pe care o **transformă în expresie** să fie, la rîndul ei, bogată, profundă și cuprinzătoare. Este sensul în care poate și trebuie să se dezvolte personalitatea artistică a lui Eugen Sandu Raportoru. Și cred cu tărie în această creștere intrucit rigoarea și severitatea stilistică pe care și-o impune, fără nici o concesie facilității sau spectaculosului comercial, dovedește că el trăiește pictura pînă la ultima sa fibră și se lasă trăit de ea. Privindu-i tablourile tulburătoare ai senzația că pictura nu este pentru el doar bucuria creației ci un mod de a supraviețui.

Victor Ernest Mașek

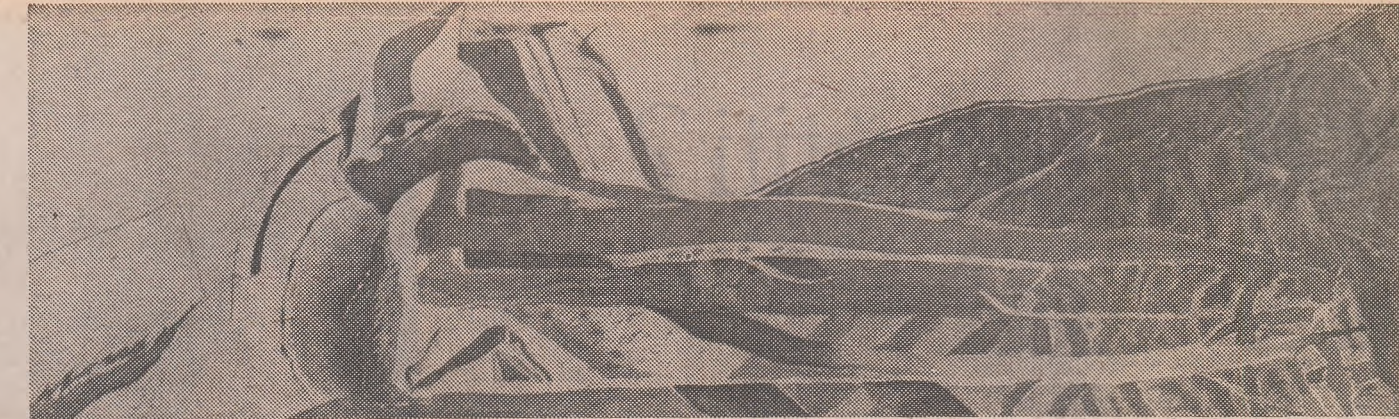
MUZICA

CLUJ-NAPOCA:

Gala tinerilor concertişti

LA mijloc de februarie, cele trei seri de muzică petrecute la Sala Casei Universitarelor au dobîndit semnificația unui adevărat micro-festival al talentelor tinere: bineînțeles că grupul de critici muzicali din cadrul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) care se ocupă statornic de asemenea manifestări și-a dat seama de răspunderea specială ce-i revenea înfățișîndu-se opiniei publice a cetății culturii transilvane și a făcut o triere în genere riguroasă a solistilor aleși să defileze aci. Mulțumirea este aproape deplină, pentru că răspunsul publicului — dacă nu pe cit de numeros s-ar fi dorit, în orice caz de mare calitate, incluzînd muzicieni de seamă, ce n-au lipsit în nici una din seri — și mai cu seamă al tinerilor, colegi ai celor de pe estradă, a fost din ce în ce mai calduros, pe măsura desfășurării galei. Scopul a fost atins în cea mai mare parte — acela de a atrage atenția clujenilor, la această primă editie de întîlnire a tinerilor concertişti găzduită de ei (de fapt a trei-sprezece, în ordinea celor organizate în toată țara) asupra adevărului că imensul rezervor de talente noi de care dispunem poate furniza revelații artistice de o calitate surprinzătoare. Evident este faptul că în viitor înclinația de a merge la concert numai cînd afîșul anunță chipuri familiare și răsunătoare, de mult consacrate, va fi tot mai des censurată de curiozitatea — cel puțin — de a afla ce se ascunde îndărătul numelui unui „nou venit”. Am trăit, alături de clujeni, momente numeroase de satisfacții estetice rare prilejuite de perindarea unor personalități interpretative în formare — unele dintre ele convingîndu-ne de o maturitate atinsă de timpuriu și pe deplin aptă să intre în focul confruntărilor de toată ziua cu exigentele oricăruia podium de concert, de la noi sau de aiurea.

Caracterul deosebit al întîlnirii clujene a junilor concertişti a fost dat, poate, înainte de toate, de calitatea participării



CASIA CSEHI PĂPUȘOI : Compoziție

Grafică în contrapunct

CABINETUL DE STAMPE

ȘI DESENE (Muzeul de artă)

■ INTENȚIONÎND omagierea unuia dintre cei mai înzestrați și originali artiști ai genului, **GEORGE LEOLEA**, Cabinetul de stampe și desene al „Muzeului de artă al R.S.R.” relansează, de fapt, interesul pentru fenomenul graficii contemporane, pentru geneza și personalitățile sale. Selecția prezentată, ca un succint și incitant mod de a deschide cadrul unor discuții complexe, conține datele necesare definirii unui artist, de o calitate aparte, dar și contextul în care, la începutul deceniului opt, se producea ecloziunea graficii românești. Lucrările etalate poartă în dispunerea lor diacronică semnele etapelor parcurse de autor, simultan cu un întreg grup ce avea să elibereze genul de prejudecăți, conferindu-i autonomia și autoritatea specifice, de pe poziții conceptuale și iconografice în care demersul intelectual se interferează cu pasiunea profesională, cu nevoia de inedit și cu o foarte clară și productivă conștiință a întregii acțiuni inițiate atunci. Necesitatea deschiderii opere rate prin anii '70, în interiorul căreia prezența României la „Bienala de la Veneția” din 1972 reprezenta o etapă revelatoare și un alt punct de plecare în valorificarea graficii ca limbaj complex, este incontestabilă, șansa punerii în sincron cu spațiul mai larg al circulației de idei și structuri relansînd cu autoritate o dimensiune determinantă a plasticii noastre: desenul.

Din aceste fericite interferențe de date obiective și subiective, personalitatea lui George Leolea s-a detașat ca un posibil reper, alături de alți colegi de generație spirituală, printre ei și maestrul Kazar, cel care îl învățase pe mulți să gîndească împotriva poncifelor și locurilor comune ce tarau spațiul graficii. El venea cu o experiență de viață care îi asigura un spirit de observație dublat de capacitatea sintezei, ambele plasate sub aripa generoasă și acaparatoare a ne-

voii de metaforă și simbol. De aici și o tensiune permanentă în starea spirituală și iconică a imaginii, o confruntare pasională între date aparent concrete și coerente în starea lor formală, și consecințele lor semantice, creatoare de noi universuri afective, aluzive pînă la punctul fantasticului, și de noi semne deduse dintr-un repertoriu ce se alimentă din fenomenul curent al existenței. Șansa și justificarea întregului demers era finalitatea ontică, noțiune suficient de proteică și generoasă pentru a garanta deplina libertate a structurilor vizuale, riguros cenzurate de inteligența prospectivă și de capacitatea cognitivă a creatorului. George Leolea nu aducea cu sine nici un fel de complex sau inhibiție, singura obsesie fiind cea a expresivității și comunicării pentru că, în acel moment, problema depășirii analogiei în favoarea semnificativului plurivoc reclama imperativul accesibilității de fond și mesaj. Aici trebuie căutată contribuția celor ce au provocat deplasarea de accent de la restituire la instituire, pentru că, simultan, realismul exterior se transfera, îmbogățit, în realismul mesajului, structura imagistică oferind chei pentru o pasionantă și acaparatoare implicare în planul valorificator al metaforei existențiale. George Leolea posedă secretul acestei heraldici iconice, proprie doar artei de meditație și rigoare intelectuală, realitatea prelungindu-se existența în metaforă fără cezuri sau antinomii, amplificîndu-și funcțiile în afara tautologiei și a retoricii. Cu el pătrundeau în grafică și un sentiment al teluricului temperat, o pasiune pentru forma expresivă liberă de precedente stilistice și un accent vespéral conținînd premoniția fantasticului posibil ce particulariza conceptual sfera acțiunii formative.

Gestul restituirii inițiat de „Muzeul de artă al R.S.R.” depășește limita monografică, integrîndu-l pe George Leolea într-un flux firesc de valori cu ecou internațional, lucru exact și pertinent sesizat de cei ce au omagiat amintirea acestui prea curînd plecat dintre noi: A-

melia Pavel, Wanda Mihuleac, Marcel Chirnoagă, semnatarul acestor rînduri și organizatoarea acțiunii, Marica Grigorescu.

CĂMINUL ARTEI (parter)

■ **CASIA CSEHI PĂPUȘOI** reprezintă „al doilea val” al graficii contemporane, dacă luăm ca punct de plecare afirmarea deplinei autonomii a genului în deceniul al optulea, și una din direcțiile sale, cea a contaminării cu noua situație a imaginii în care domeniul de contact cu pictura și-a dilatat limitele. Simultan, printr-un firesc efect de relaxare a unor tendințe recurente grupate în conceptul lax de „neo”, ceea ce presupune nu simpla pasișă ci regăsirea motivației inițiale, pentru a fi pusă în discuție și reformulată în raport causal cu situația actuală, artista operează în zona fertilă și în același timp specioasă a duplicității suprarealiste și a manipulărilor expresioniste, găsindu-și un teritoriu ce pare să-i convină temperamental și ideatic. Suita secvențelor cotidiane, provocate de contactul cu cele mai neașteptate sau banale fenomene, atestă capacitatea de a inventa fără a pierde sensul metafizic al realității chiar al structurii concrete, deplasarea de conținut și deturnarea mesajului făcînd parte din regula jocului specific pentru acest gen de acțiune. Altfel spus, suita lucrărilor se constituie ca un posibil „jurnal”, desigur criptic pentru neinițiați și nu lipsit de sofisticată cochetărie, finalitatea tinzînd simultan către o deghizată calofilie — imaginile mizează pe atracția imaginii ca raport de elemente picturale — și o valoare metaforică proteică. Performanța profesională este remarcabilă, încărcătura iconică devine uneori redundantă prin inscrierea într-o familie de structuri-prototip destul de frecventată, dar tensiunea interioară și voința de originalitate prevalează, propunîndu-ne un capitol incitant din creația artistice.

Virgil Mocanu

perorație dureroasă, cu subtext dramatic permanent prezent, caracteristic uneia din cele mai tulburătoare partituri ale maestrului din Salzburg. Moroianu este un glas în fața instrumentului, muzica vorbește, modelată de el, în orice clipă — și aci rezidă forța de atracție a individualității tinărului pianist. Ca și în trecut, cînd am comentat interpretarea, de la Ateneu, a aceluiași opus, am dori o simplitate sporită a expresiei, urmărirea unei sonorități de o concretețe și strălucire apte să formuleze mesajul muzicii fără adaosuri de mișcare corporală sau caligrafieri prea evidente a sentimentului. Dar ce bucurie pentru Moroianu să desfășoare do minorul cu un acompaniament care biruia toate dificultățile extreme, mai ales la suflători, ale splendidului text!

Seara a doua ne-a adus revelația unei voci de tenor de o rară frumusețe — cea a lui Florin Georgescu, încă student la Conservatorul bucureștean, dar de pe acum solicitat de Opera din Capitală și de cea clujeană: după o parcurgere cumva artificială a minunatului cîntec **Crizanteme** de Sabin Drăgoi, care ne arată ce nevoie de cultură stilistică au tinerii cîntăreji, o redare a celei mai celebre arii a lui Rodolfo din **Boema** este, în tot sensul cuvîntului, entuziasmantă. Catifelare, ampoare și forță, căldură de simțire — toate sînt prezente, prevestind parcă o viitoare celebritate. Dar, atenție! Amețit de succese, nu încă complet degajat în emisia vocală, tinărul tenor poate forța periculos și resursele glasului și frecvența aparițiilor scenice. Un avertisment: la capătul ariei ducelui din **Rigoletto** vocea îl trădează. În Florin Georgescu putem avea un viitor mare cîntăreț; cu atît mai mult i se cere cumpătare și inteligență drămuire a forțelor, pentru ca să i se deschidă o carieră eclatantă dar și de durată.

În ultima seară, Hans Peter Fuss apare pe scenă cu o trompetă mică, asemenea unei jucării, instrument prețios pentru crearea coloritului sonor de epocă. Puritatea și lejeritatea cu care desenează frazele, sfîldind imensele dificultăți tehnice, impresionează. Ce păcat că instrumentistul și-a ales un **Concert** de Leopold Mozart, tatăl lui Wolfgang, care n-are însă nimic din geniul fiului, lucrarea făcîndu-ne să țînjim după atîtea comori ale repertoriului baroc ce-i puteau fi preferate; este adevărat că Fuss s-a

gîndit la caracterul de raritate în repertoriu al acestei pagini. Dar nu toate raritățile sînt și trufandale, degustate cu delicii!

Hotărît lucru, aparițiile vocale sînt de astă dată norocoase. În lipsa lui Teodor Ciurdea, basul victorios la concursul prestigios de la Verviers, în acest moment bolnav, apare... soția lui, soprana Emilia Ciurdea, care ne încîntă printr-o coloratură folosită inteligent și muzical. Nu mai avem acum nici o îndoială că în viitor **Regina nopții**, temutul rol supraacut din **Flautul fermecat** al lui Mozart își va avea la noi o interpretă pe măsură, care să continue performanțele unei Silvia Voinea; bel-canto-ul lui Donizetti, din **Lucia**, își dezvăluie de asemenea toate farmecele, cu atît mai mult cu cît virtuozitatea apare dublată de o frazare nobilă și expresivă. Ce bucurie ne aduce o asemenea descoperire!

În fine, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Dvorak, în care temperamentul solistului și cel al dirijorului se contopesc ideal, ne reconfirmă că avem în Székely Attila un interpret gata să înfrunte pericolele și satisfacțiile unei mari cariere. Doar cu un instrument de calitate superioară — și el poate fi prezent în împrejurările cele mai pline de răspundere; patimă a cîntului și putere de comunicare, înzestrare tehnică și elevație a simțirii — iată un artist complet!

Încolo, remarcăm o autoritară stăpînire a complexei partituri a **Concertului nr. 2 pentru pian** de Pascal Bentoiu, culminînd în ritmicitatea dezlănțuită a finalului (Mihai Ungureanu), o violonistă de finețe, chiar dacă nu de individualitate proeminentă (Anca Bitan), doi excelenți tineri corniști ieșeni, Petru Giscă și Gheorghe Asavei, un clarinetist cu catifelare sonoră și simfonic atmosferic romantic (Leontin Boantă), o reconfirmare a unui talent cert, dar de data aceasta aflat nu în cea mai bună zi (pianista Adriana Bera) și un violonist volubil, dar care ne dovedește că de lucrări cum este **Concertul în re major** de Cealkovski nu trebuie să te atingi decît dacă le domini de la mare înălțime (George Duda).

Și să nu uităm de eforturile și priceperea colegilor care au lucrat mult pentru realizarea acestei gale, criticii muzicali Edgar Elian și Dumitru Avachian.

Alfred Hoffman

„Junimea” — moment cultural și estetic (II)

Școala

JUNIMEA a aspirat spre o cuprindere totală a problemelor de cultură, dar activitatea ei practică a debutat, precaut, pe felii și în atingere cu cele două domenii fundamentale ale specificului național: limba și literatura, care i-au revelat distanța valorică dintre realitatea faptelor culturale de la jumătatea secolului trecut și contextul european la care ne raportăm cu stăruință. Junimiștii fac un întreg proces vieții publice și culturale, punind în discuție nu numai limba și poezia, ci și dreptul, economia, statul, morala, religia etc. Motivul luptei este explicat prin abandonarea adevărului ca principiu de întemeiere a oricărei creații. „Vițiul radical în toată direcția de astăzi a culturii române — scria Titu Maiorescu — este neadevărul, pentru a nu întrebuința un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirații, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare ale spiritului public”.

Cauzele situației se deslășeau din analiza impactului între fondul autohton și modul instituirii, prin împrumut, a stărilor de civilizație modernă. Theodor Rosetti nota în 1874: „În loc de a dezvoltă în sens modern datinile și instituțiile strămoșești, în loc de a căuta și găsi formele sub care ideea modernă a Statului s-ar fi putut introduce în conștiința poporului, noi am găsit mai lesne a implanta «en bloc» și fără cea mai mică cugetare critică, formele prelucrate de la alte ginți, care, oricît de perfecte ar putea fi, nu corespund nici trebuințelor, nici trecutului, nici simțămîntelor intime ale poporului nostru.” Poziția lui Petre Carp era de același tip: „În dosul fiecărei idei este o lucrare pregătitoare, o epocă de preparare... A introduce de-a gata ideea este a planta flori pe un pămînt nisipos, ele degrabă vestejesc, și reștede sînt cele mai multe din creațiunile noastre... La umbra acestui import străin, se ascund la noi lipsa de muncă și aceasta, împreună cu frazeologia, pierd popoarele”.

Atacul concentric și aproape unanim al junimiștilor (excepție face Xenopol, care se distanțază de viziunea absolută, de origine filosofică, a celorlalți, introducînd factorii istorici, de specificitate, pentru înțelegerea fenomenului) pornește în termenii cei mai duri în 1868, cînd Titu Maiorescu publică studiul său **În contra direcției de astăzi în cultura română**, unde acuză burghezia română că s-ar fi „grăbit” să întemeieze instituții politice și culturale fără să fi existat condiții pe măsură: „După statistica formelor din afară, românii posedă aproape întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate, toate acestea sînt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, staffii fără trup, iluzii fără adevăr”, deci o suită de improvizații înșelătoare care adîncesc prăpastia dintre straturile mai înalte ale societății și țărî-nime, „singura clasă reală la noi”. Afîrmînd că o „formă fără fond” este stricătoare intrucit nimicește un mijloc puternic de cultură, Maiorescu — fără suplețe dialectică — susține că decît să facem o școală rea, mai bine să n-o facem deloc. decît să facem o pinacotecă fără arte frumoase, o academie fără știință, o asociație fără spirit de societate etc. „mai bine să nu facem deloc”.

Teoria **formelor fără fond** e valabilă conjunctural, ca principiu de critică a superficialității, a imposturii, a mediocrității și netemeinicii unor inițiative care minau cu adevărat procesul modernizării, dar criticismul junimist care se ascunde în spatele formulei (cel mai des citată în orice discuție despre ideologia gru-

pării) nu e nici nou și nu e nici numai românesc. Atitudinea de respingere a formelor din afară apare și la pașoptiști — la Kogălniceanu, Russo, Negruzzi, — și la post-pașoptiști (cf. G. Ibrăileanu: **Spiritul critic în cultura românească**). Iar ideea că Revoluția franceză „este pricina depărtată a schimbărilor introduse în viața noastră publică, că societățile moderne au ajuns la forme artificiale de viață, apare la mai mulți gînditori europeni în epoca dominată de reacțiunea antirevoluționară și apoi de evenimentul restaurării monarhiei în Franța” (Tudor Vianu: **Istoria literaturii române moderne** (Cioculescu, Streinu, Vianu), EDP, 1971, pag. 166—167). Dacă în judecata procesului revoluționar care a determinat ivirea României moderne, junimiștii păstrează punctul de vedere al gînditorilor Restaurăției, după care noile înfățișări sînt rezultatul unei contagiuni pur ideologice, ei nu adoptă și tradiționalismul acestora. Maiorescu, în special, dorea o dezvoltare, în sens modern, european (să fim **naționali cu fața spre universalitate**), o ridicare a fondului cultural autohton la înălțimea formelor împrumutate, pentru că „a da înapoi este cu neputință”. O critică a „formelor fără fond” în același scop apare și în articolele politice ale lui Eminescu, în comediile lui Caragiale, iar mai tîrziu chiar la Arghezi în **Tablele din Țara de Kut**, ca dovadă de permanență a unei stări de spirit.

GESTULUI prim, de negație, i-a corespuns un al doilea, constructiv, mult mai important în definirea locului pe care îl ocupă **Junimea** în cultura română și mai ales în literatura română. Sentimentul configurării unei „direcții noi” apare cînd și e consemnat de Titu Maiorescu în 1872, cînd aduce ca argumente numele consacrat al lui Vasile Alecsandri, „cap al poeziei noastre literare în generația trecută”, elogiînd pentru pastelurile lui dominate de o „concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească” și numele mai degrabă necunoscut al lui Eminescu, „om al timpului modern, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile ierlate, dar poet în toată puterea cuvîntului”, pe care îl recomandă practic doar după trei poezii publicate în „**Convorbiri literare**”. Oamenii care se ridică în cadrul **Junimii** sau sub influența ei beneficiază în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea nu alcătuiesc însă o generație precum cea pașoptistă, dar nici nu sînt lipsiți de o omogenitate de grup, în ciuda varietății individuale. Eforturile de formare, de modelare, de atragere își lasă amprentele asupra fizionomiei lor spirituale, dar de fapt scriitorii **Junimii** nu sînt produsul acțiunii conștiente a criticii literare, ei apar ca efect al unei decanțări naturale. „**Convorbirile**” și-au recrutat colaboratorii din rîndul forțelor pe care le oferea epoca, aceștia suportaseră numeroase influențe și tendințe, așa că profilul grupării se construiește prin asimilări și eliminări permanente, prin funcțiile inconștiente ale vieții, „păstrîndu-se ceea ce se potrivea întregului și eliminîndu-se ceea ce nu-i convenea” (T. Vianu). Astfel că literatura junimistă poate fi privită și ca manifestare individuală, cu totul excepțională în cazul marilor creatori. Deci, ce ne oferă **Junimea** în literatură?

POEZIA este dominată de Eminescu, poetul cel mare al românilor, care realizează o sinteză între sursele folclorice ale lirismului și cîteva din marile curente ale poeziei universale, aducînd cea mai de seamă înnoire substanței poetice românești. Dar „eminescianismul” este și o

reacție de grup; societatea are pre-eminescieni sau afini de-ai lui Eminescu: Samson Bodnărescu și Veronica Micle. Apoi conservă și o direcție imprimată de Alecsandri prin prezența unor scriitori obiectivi, clasici și exotici ca Anton Naum, Ollănescu-Ascanio, Nicolae Beldiceanu, după cum păstrează mai vechea direcție de mare rezistență, a cîntecului erotic și de lume prin Theodor Șerbănescu, Nicolae Skellytti, Matilda Cugler-Poni, D. Petrino. Numele, nu foarte multe, și nici de vreo valoare deosebită, alcătuiesc baza necesară fără de care nu s-ar putea concepe virfurile. Maiorescu însuși le-a tratat ca atare și n-a provocat confuzii spre a ilustra prin ei forța valorică a poeziei junimiste.

PROZA se înfățișează într-o stratificare asemănătoare. Există cîteva scriitori mărunti — un Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu, autori de nuvele romantice și de culegeri de material folcloric, cîteva de nivel mediu — Iacob Negruzzi, înzestrat memorialist, Nicu Gane, creator de povestiri pasionale și violente a căror atmosferă îl anticipează pe Sadoveanu (care îl considera pe Gane ca pe un maestru al său) și doi foarte mari — Ioan Slavici, promotor al realismului rural, și Ion Creangă, geniu „popular”, scriitor cu o extraordinară înzestrare lingvistică, prin care „poporul întreg a devenit artist individual”, el „executînd trecerea de la nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult pe o cale pur spontană, prin dezvoltarea organică a unei înzestrări exercitate în întregul trecut al unei vechi culturi rurale, ajunsă acum să se depășească pe sine” (Tudor Vianu).

În ceea ce privește **LITERATURA DRAMATICĂ**, situația este intruicivă diferită. **Junimea** încurajează teatrul prin complet uitatul Ioan Ianov, autor de „cîntecele” în maniera lui Alecsandri, prin Ollănescu-Ascanio, comediograf cuminte și didacticist, sau prin G. Bengescu-Dabija, palid imitator al lui Hasdeu și Alecsandri, dar între aceștia și I.L. Caragiale, adevăratul exponent al literaturii dramatice junimiste, nu se pot stabili legături de nici un fel.

Pentru spiritul creator al **Junimii** trebuie amintiți, măcar în fugă, și savanții ei: istoricul A.D. Xenopol, autor al unei **Istории a românilor** în 14 volume și al unui tratat de **Teorie a istoriei** care l-a făcut celebru în Europa, istoricul și memorialistul Gh. Panu (ambii dizidenți după o intensă colaborare), lingvistul Al. Lambrior sau filosoful Vasile Conta, care și publică aproape toate studiile în „**Convorbiri**”, promovînd însă o poziție filosofică depărtată cu totul de idealismul junimist.

Prin acești oameni și prin alți cîteva și-a concretizat **Junimea** activitatea și intențiile. Lista de nume, oricît de sumară, reliefează cum nu se poate de pregnant și surpările timpului și ceea ce el a omologat ca valoare. Unii s-au marginalizat complet ca simple nume în arhiva literaturii, cîteva își păstrează interesul în limitele epocii. Și mai puțini au trecut dincolo. Dar aceștia, patru sau cinci, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici și neapărat și Titu Maiorescu, justifică singuri prin valoare proprie și prin modul repercutării în posteritate, nu numai rațiunea de a fi a **Junimii**, ci a întregii literaturii române. Fără îndoială că marii creatori sînt independenți, dar ei se alcătuiesc din materia particulară a istoriei și intră în perenitate ca oameni ai vremii lor. Eminescu, Caragiale, Creangă sau Slavici sînt clasici ai literaturii române, sînt însă produsul împrejurării „junimiste” pentru că opera lor se consti-



Titu Maiorescu

tufă prin privirea aruncată asupra lumii în consonanță cu momentul spiritual al **Junimii** și nu în afara lui.

DE altfel, destinul **Junimii** n-a fost să fie unul cu semnificație strict istorică. În manifestările ei s-au conturat un anumit mod de a trata problemele culturii, o anumită perspectivă asupra raportului dintre creație și valoare, dintre național și universal, o mentalitate distinctivă, bazată pe constituții de etnopsihologie românească, care la un loc au creat **spiritul junimist**, element de referință cu efect modelator asupra literaturii române ulterioare.

Încercînd să-l definească, Tudor Vianu vorbea de o dozare calitativă rezultată din suprapunerea unei specificități de analiză și control cultural în care reperele esențiale sînt spiritul filosofic și oratoric, gustul clasic și academic, ironia și spiritul critic. Ele au acționat pe un fond psihologic comun, în care sentimentul lucid al relativului se îmbină cu respectul față de adevăr, inteligența cu toleranță, intransigența cu prețuirea talentului, iritarea față de impostură cu vorba de duh, îndolala cu elanul creator.

În istoria culturii și literaturii române, **Junimea**, a cărei lucrare în vreme a mers în sensul temeiniciei, ridiculizînd mediocritatea și combătînd pericolele unei culturi neasimilate, marchează: începutul funcționării sigure și la obiect a spiritului critic, instaurarea unui înalt nivel de exigență față de intelectualul român, victoria ideii de valoare estetică, dezvoltarea gustului artistic, activizarea instinctului creator național. Prin toate acestea se poate demonstra că marea direcție a progresului nostru cultural și literar a cunoscut la **Junimea** momentul esențial de remodelare calitativă.

Prof. Nicolae I. Nicolae

În spiritul colaborării

● În perioada 20-27 februarie a.c. o delegație a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din **Alexandru Balaci**, vicepreședinte, **Alexandru Andrițoiu**, membru în Consiliul Uniunii, redactor-șef al revistei „Familia”, și **Constantin Ioncică**, a făcut o vizită la Budapesta pentru încheierea Protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, pe anii 1984—1985.

Documentul a fost semnat de **Alexandru Balaci**, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, și **Hubay Miklos**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. La semnare — desfășurată în prezența a numeroși scriitori și oameni de cultură — a fost de față **Victor Boljan**, ambasadorul R.S. România la Budapesta.

Cele două uniuni au convenit să facă schimburi de scriitori, traducători, redactori de reviste literare, să organizeze dezbateri literare de interes reciproc, manifestări literare dedicate apropiatelor aniversări a eliberării celor două țări, ca și împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorilor Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Kosztolányi Deszö și György Lukács.

Delegația română a avut o întâlnire la edituri și reviste literare, a vizitat instituții de artă și cultură.

Primirea făcută delegației române a fost deosebit de călduroasă, iar discuțiile, purtate într-o atmosferă prietenească, deschisă, au relevat dorința ambelor părți de a intensifica relațiile de bună colaborare dintre cele două uniuni, de a întări și adînci prietenia și colaborarea între scriitorii celor două țări.

O „carte a profesorului”

SERIA lucrărilor menite să contribuie la perfecționarea predării și însușirii limbii și literaturii române în școala contemporană s-a îmbogățit, de curînd, cu o nouă carte (apărută la Editura Didactică și Pedagogică): **Limba și literatura română în liceu, calitate și eficiență în predare și învățare**.

Inițiată de Comisia de limba și literatură română din Ministerul Educației și Învățămîntului, elaborată sub coordonarea prof. dr. Constanța Bărboi, inspector general de specialitate în minister, lucrarea a fost concepută și realizată ca o adevărată „carte a profesorului”, năzduit să fie un ghid practic și deopotrivă teoretic. În cele cinci mari secțiuni (**Orientări moderne în didactica limbii și literaturii române; Sugestii practice pentru a preda literatura română; Teoria literaturii. Literatură universală; Din experiența unui județ — Hunedoara; Evaluarea**) este distribuit un amplu material ce acoperă, de fapt, întreaga suprafață a preocupărilor actuale în domeniul predării și însușirii limbii și literaturii române în învățămîntul nostru liceal. Totodată, volumul pune în lumină experiența și contribuțiile valoroase ale unui mare număr de profesori din toată țara, în

special din județele Argeș, Bistrița-Năsăud, Botoșani, Brașov, Cluj, Covasna, Constanța, Dolj, Harghita, Hunedoara, Iași, Maramureș, Timiș și din Municipiul București. Autorii principali ai acestei cărți reprezentative pentru modul în care este înțeleasă astăzi activitatea de cunoaștere prin școală a limbii și literaturii naționale sînt: prof. dr. Constanța Bărboi, prof. Cristina Ionescu, prof. dr. Gheorghe Lăzărescu, prof. Silvestru Boatcă, prof. dr. Ion Negreț, prof. dr. Pavel Petroman și prof. Maria Tîpceriuc. În afară de capitolele teoretice și metodologice, unde sînt înfățișate cele mai noi perspective și puncte de vedere existente la noi și pe plan mondial, privind predarea și asimilarea limbii materne, un loc important ocupă aplicațiile practice și exemplificările cu valoare de model. Amintim, din prima categorie, teme, „Calitate și eficiență la limba și literatura română”, „Pentru a preda eficient limba și literatura română”, „Cultură și educație”, „Relația dintre textul literar și metodologia predării lui în școală”, iar din a doua atrag atenția propunerile de sistematizare a predării literaturii contemporane („O posibilă ilustrare a capitolului de deschidere în predarea poeziei de după Eliberare, cu exemplificări din

opera lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Brad, Ion Horea”; „O posibilă ilustrare a capitolului de deschidere în predarea prozei de după Eliberare, cu exemplificări din creația lui Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Paul Anghel”). Foarte bogate sînt „sugestiile” pentru lecțiile avînd ca obiect predarea unor mari creații (**Miorița, Monastirea Argeșului, Luceafărul, Noaptea de decembrie, Plumb, Baltagul, Riga Crypto și Iapona Enigel, Răscoala, Morometii, Mîstrețul cu colți de argint**). Foarte util este capitolul final (**Evaluarea**), ce interesează nu numai pe profesori, ci și pe elevi și părinți, intrucit aici sînt cuprinse o serie de sugestii pentru testele de evaluare la limba și literatură română, pentru aplicarea baremelor minime obligatorii de cunoștințe și deprinderi la limba și literatura română — treapta I de liceu, pentru structura și problematica unui corect comentariu literar, precum și o suită de criterii de apreciere a lucrărilor scrise.

Limba și literatura română în liceu, calitate și eficiență în predare și învățare este o valoroasă lucrare în sprijinul profesorilor de limba și literatura română.

Prof. George Șovu

Adevăr și iluzie în arta barocă



CARTEA lui Rosario Assunto, *Universul ca spectacol**, (traducere de Florina Nicolae, postfată de Ion Frunzești), nu se impune atenției datorită reconsiderării unor opere uitate sau prea puțin discutate; autorul se referă la marile monumente și fresce din secolele 17-18 aduse de obicei sub lupa analizei de istorici de artă. Noutatea acestei cărți constă în faptul că analiza nu se oprește la aspectele formale și nici nu se cantonează în domeniul rigid demarcat al artelor plastice: Rosario Assunto stabilește o extremă de lămuritoare legătură între gândirea filosofilor și activitatea artiștilor, astfel că o lume inedită și convingătoare se desfășoară sub privirea noastră. Cartea se deschide cu o incursiune în filosofia lui Leibniz, zăbovește asupra operei lui Ludovico Muratori, aduce în discuție idei formulate de Vico și de Kant. Alături de ei urmăm la lucru pe Filippo Juvara, pe abatele Pozzo, pe Fischer von Erlach, Balthasar Neumann, Sir John Vanbrugh. Pe acest traseu observăm cum fire nevăzute de obicei leagă Stupingi patronat de Vittorio Amedeo de palatul Belvedere de la Viena al lui Eugeniu de Savoia și de palatul Blenheim ridicat pentru ducele de Marlborough. O lume întreagă este readusă la viață și cititorul își dă seama că oamenii aceștia care s-au cunoscut și s-au întrecut în opere culturale la Torino, la Viena, în Anglia au făcut apel la arhitecți de renume care au lucrat „în spiritul secolului”. Ce este acest „spirit” al secolului? Întrebarea pe care nu am întâlnit-o clar formulată în alte lucrări dobindeste acum un răspuns prin apelul competent și pertinent la scrierile marilor gânditori ai vremii. Pentru că, ne spune autorul de la început, trebuie să înțelegem estetica lui Leibniz „ca adeziune a unui filosof care teoretizează principiile fundamentale ale gustu-

* Rosario Assunto, *Universul ca spectacol*, Editura Meridiane, 1963

lui contemporan, oferindu-i astfel, putem spune, garanția pe plan speculativ”.

Demersul nu este surprinzător, dar el nu este practicat, în mod obișnuit, de critici care preferă să se închidă în încăperea rezervată istoricilor de artă de către specializarea vremurilor noastre. De aici și seninătatea cu care cite un critic își mărturisește alergia la concepte. Rosario Assunto iese hotărât din laboratorul repartizat specialității sale și începe să facă istorie politică și mai ales filosofie. Rezultatul este că barocul apare sub o altă lumină, așa cum noi aspecte ni se înfățișează în cultura secolului 18. Sunt două mari cîștiguri ale acestei cărți și ele merită a fi subliniate, așa cum trebuie salutată inițiativa Editurii Meridiane de a ne oferi o carte extrem de binevenită pentru toți cei care știu că atunci cînd vorbim despre „cultura europeană” nu ne oprim doar la cîteva societăți, ci îmbrățișăm totul sau atragem de la bun început luarea aminte a cititorului asupra limitelor fixate investigației noastre. Dar a vorbi despre „moralismul european” așa cum procedează, de curînd, un cunoscut profesor de la Göttingen, referindu-te doar la opere spaniole, italiene și franceze, înseamnă a da Europei niște dimensiuni provinciale. Rosario Assunto nu-și prelungește investigația dincolo de părțile Austriei, dar el știe să sublinieze faptul că Europa, în înțelesul ei autentic, are o diversitate ce nu poate fi subsumată cazurilor aduse în discuție de autor. Un aspect fundamental al filosofiei lui Leibniz, „nutrită de o experiență care era cea a barocului european”, este „multiplicarea unității, unificarea multiplicității”. Mai mult, continuitatea dintre natură și grație, dintre plăcere și virtute, „care este concepția fundamentală a filosofiei lui Leibniz” ne dezleagă construcția artei baroce, dar și a artei rococo, aceea care a încercat să se distanțeze de artificialul din ceremonialul baroc „prestabilă pînă în cele mai mici amănunte în așa fel încît a putut fi asemuit de un istoric modern cu lucrul la o bandă rulantă”. Filosofie a armoniei, gândirea lui Leibniz explică barocul, așa cum, filosofie a grației, ea explică rococoul.

DINCOLO de exemplele care au inspirat pe Leibniz se află arta popoarelor din Estul Europei și din Sud-Estul european încă neîntreținută în orbita filosofilor din epoca „Luminilor”, cărturarii atenți nu atît la realități, cît la ceea ce le justifica sistemul. De unde, cîndărea sau, mai bine zis, priceperea cu care știau să acopere sub acizii ironiei lucrurile care le rămîneau străine sau pe care, pur și simplu, nu le înțelegeau. De unde, funcția diferită acordată lucrărilor lui Baumgarten, discipol al lui Leibniz, în Sud-Estul european, unde estetica acestuia nu a în-

curajat apariția stilului rococo. Rosario Assunto se îndreaptă nu în direcția unei reconstituiri a barocului cu adevărat european, ci în direcția aprofundării fenomenului, a identificării suportului mental al unor opere care au apărut într-o anumită parte a lumii, deoarece acolo condițiile economice, politice, culturale au favorizat ecloziunea barocă. De aceea, autorul vorbește despre monumentele pe care Leibniz le-a contemplat în Franța, despre înrîdirea lui filosofică cu celebrul Guarini, autorul uimitoarei capele din Torino, unde geometria este pusă în slujba fanteziei, despre emulația tacită care a îndemnat la lucru pe Vittorio Amedeo care i-a cerut lui Filippo Juvara să înalțe splendorile din centrul orașului Torino și Superga, pe Eugeniu de Savoia care a ridicat marelui Belvedere în sudul Vienei și care citise probabil cartea pe care i-o dedicase Leibniz în 1714: *Principii despre natură și grație întemelte pe rațiune*, pe Karl Albert de Bavaria care a patronat construirea palatului Amalienburg lângă München. Autorul urmărește aceste relații cu zel și fraza lui devine uneori obscură: pagina se încarcă brusc de personaje și sisteme în fraze alambicate care ajung să vorbească despre „un mod de a se situa dincolo de viață în eternul prezent a ceea ce este trecut”. Dar asemenea virtuți sînt rare și cititorul descoperă tot timpul o cultură europeană plină de dinamism și revede, într-o nouă lumină, piese de desăvîrșită concepție și realizare, precum Palazzo Madama din Torino.

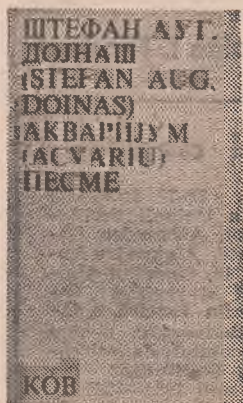
Privit prin prisma oferită de sistemele filosofice, barocul nu mai apare o artă „bizară”, neîmplinită, plină de o teatralitate supărătoare. Dimpotrivă, filosofia lui Leibniz ne dezvăluie noua armonie urmărită de o artă care a încercat să steargă frontierele dintre palpabil și neștiut, dintre adevăr și ficțiune, dintre real și imaginar. Ceea ce Assunto sugerează, dar trebuie afirmat cu claritate, este că barocul a fost o artă care s-a sprijinit cu precădere pe imaginație, o imaginație eliberată de controlul strict al rațiunii. Autorul reamintește faptul esențial că în „Exercițiile spirituale” se acorda „închirurilor” o funcție importantă, ceea ce a dus la conflictul dintre severii janseniști și jezuiti, după cum arată că „teatralitatea ființei, dacă este îngăduit să spunem astfel, corespundea unei exigențe de fond care era aceea de a îndepărta cît mai mult granițele finitului, de a abolii moartea ca negație a vieții, de a infinitiza, să zicem, finitul vieții în toate aspectele sale, în toate manifestările sale”. Împotriva acestei arte s-a deslănțuit atacul „clasicismului” care au denigrat barocul și au cerut ca „adevărul” să fie repus în drepturile sale uzurpate de ficțiune. Assunto se oprește pe larg la polemica lui

Muratori purtată mai ales în tratatul „Despre poezia perfectă”. Or, acest tratat a inspirat, ulterior, toate atacurile împotriva barocului, pînă în zilele noastre, cînd refuzul de a accepta prezența baroce în scris sau în plastică se revendică de la idei care se găsesc enunțate în scrierea lui Muratori împotriva lui Gracian. Așa a apărut o prejudecată tenace „ale cărei unice referiri textuale sînt luate din poezia secolului 17 (e bine cunoscută ecuația din manualele de literatură care identifică Barocul cu secolul al 17-lea), cunoscută mai ales din pasajele polemice trecute ca atare din tratatul lui Muratori pînă și în cărțile de istoria literaturii destinate elevilor”.

Or, gîndirea barocă și expresia plastică a mentalității baroce au apărut ca o replică dată clasicismului, care, la rîndul lui, a revenit la atac în secolul rațiunii, oferind suport neoclasicismului. Dar, ne atrage atenția Assunto, stilurile nu se succed ca trenurile pe aceeași linie ferată; prelungiri baroce vom întîlni în tot secolul 18, așa cum reveniri la clasicism apar în tot acest secol. „Artistul este clasic, baroc și rococo după cum același mecena comandă opere a căror destinație și vocație formală cer ca ele să fie realizate într-o manieră sau alta”; așadar, același arhitect sau pictor produce opere baroce sau clasice pentru a da răspuns plastic unei comenzi sau unui îndemn. Dar pentru a observa acest fapt în toată amploarea lui este necesar să ne eliberăm definitiv „nu numai de prejudecățile succesivității în timp” a stilurilor, „ci mai ales de pericolul de a proiecta reconstituirea raporturilor dintre clasicism și baroc potrivit unei scheme care duce de la o extremă la alta”.

Prestigiiu Antichității și al Naturii a rămas neștirbit în tot acest răstimp; barocul și clasicismul s-au revendicat de la aceleași modele. Lucrurile s-au schimbat radical în momentul în care artistul s-a îndepărtat de imperativele imitației și a urmărit deliberat „originalitatea”. Dar aici s-a deschis un nou capitol în cultura europeană. Cel care nu proiectează prezentul în trecut, ci îl reconstituie pentru a-l înțelege și a-și îmbogăți experiența, va conchide cu Rosario Assunto: „Să ne mulțumim deocamdată că am recunoscut în Leibniz, Vico și Kant trei filosofi la care aflăm justificări (întînd cont de implicațiile estetice ale filosofiei lor) pentru gîndirea și gusturile Europei secolului al 18-lea care dacă nu este în întregime sau numai barocă este și barocă. Acesta fiind nu ultimul dintre motivele care explică fascinația exercitată asupra oricărui estetician de către un secol problematic și contradictoriu în sine, așa cum a fost de fapt secolul al 18-lea în care, fie că sîntem de acord sau nu, își are rădăcinile gîndirea noastră actuală”.

Alexandru Dușu



LA editura iugoslavă KOV a apărut o ediție bilingvă româno-sîrbă din poezia lui Ștefan Aug. Doinaș*. Selecția și versiunea în limba sîrbă sînt datorate lui Petru Cîrdu, cunoscut poet și traducător din R.S.F. Iugoslavia, spirit dăruit unei acțiuni mai ample de mediere a literaturii române. Miodrag Pavlović semnează succinta și densă postfată a volumului.

Petru Cîrdu face parte din acea familie de poeți care nu rămîn între hotarele operei lor, orgolios îngrijite. El este dimpotrivă convins că fiecare poet e dator să traducă măcar un alt poet sau scriitor pe care-l cunoaște și-l prețuiește, angajîndu-se astfel într-un schimb de valori iar nu de interese, care să lărgască aria de circulație a marii poezii, dincolo de spațiul reverberant al limbii în care a fost scrisă. A tradus deja, la editura RAD din Belgrad, *Starea poeziei* de Nichita Stănescu, volum tipărit într-o colecție asemănătoare B.P.T.-ului de la noi. Zilele acestea urmează să apară *Duios Anastasia trecea*, într-o versiune ce-i aparține, și volumul acesta nu este singurul ales din opera lui D.R. Popescu, fiind secondat și de o traducere a romanului *Cei doi din dreptul Tebei*, ce urmează să apară la editura „Grafos” din Belgrad. Petru Cîrdu traduce de regulă poezie. Are sub tipar o *Antologie a poe-*

* Ștefan Aug. Doinaș, *Akvarijum-Acvariu*, Editura KOV din Virset.

„Locul privilegiat”

zile de avangardă, iar, într-o fază avansată de lucru, o *Antologie a poeziei românești de la „Miorița” și „Mășterul Manole” pînă în zilele noastre*. Pregătește două selecții reprezentative din opera lui Gellu Naum și Marin Sorescu și a tradus mult din poezia anilor '70, tipărind, în versiune sîrbă, grupaje reprezentative. E la curent cu tot ce apare la noi și-și alege adesea poemele chiar din pagina de ziar sau revistă, încă aburită de cerneala tipografică. Despre selecția sa din marea poezie a lui Doinaș, purtînd titlul unui remarcabil poem, *Acvariu*, s-a scris cu mult interes, la vremea apariției, în „Politika”, „Vecernije novosti”, în revista literară „Polja”, iar cotidianul „Dnevnik” a publicat un amplu interviu. Volumul s-a epuizat repede, urmînd să apară și o ediție în limba slovenă.

Ștefan Aug. Doinaș, cunoscut și din versiunea macedoneană, scoasă la „Misla”, a fost receptat ca un poet modern, de talie europeană. Dincolo de calitatea traducerii, importantă se arată a fi și selecția, arta de a provoca și întreține interesul pentru opera unui poet, la incidența cu un orizont modern și universal al valorilor. Cu un mînunchi restrîns de poeme, Petru Cîrdu ne înfățișează cîteva din direcțiile importante ale creației lui Ștefan Aug. Doinaș, oprindu-se la o serie din artele poetice travestite, ce ating chiar „locul privilegiat” (*Ortschaft*) asupra căruia insistă Heidegger, scriînd despre Hölderlin și întîlnirea dintre lirism și meditație. Locul privilegiat care începe de la autentică luminare a ființei este

mereu miezul și linia de fugă a poemei, incluse în această micro-antologie. El culbărește, într-o plinătate deschisă, chiar „punerea în acțiune a adevărului”. De aceea va fi sunînd fiecare poem precum vestirea conștiinței și a tainelor lumii. Doinaș este o conștiință. El este cel ce construiește și locuiește poemele sale, în sensul heideggerian, în care ni s-au revelat aceste verbe, identificînd Facerea cu Poezia. Alibiul spontaneității și-al simplei notații cu care s-a împănă adesea poezia modernă e înlocuit cu o modernitate substanțială iar nu ornamentală. E înlocuit cu lungi călătorii dificile spre inima poeziei, ale căror urme înseamnă și remarcabilele traduceri din Hölderlin și proba de foc: *Faust* de Goethe. Lirismul lui Doinaș triumfă — căci poetul e un mare liric —, nu doar prin cultivarea celor ce cresc de la sine, ci prin înălțarea unei construcții care presupune o meditație și poetică măsurare a ființei și lumii.

Imaginarul lui Doinaș nu se oprește la minima rezistență a rostirii ca imitație și copie a celor ce sînt. La el imaginea, fie că aceasta trimite la *Un ritual de clasă*, la o *Natură moartă*, la *Omul pe care-l strigă păunii*, la *Reportaj în sec*, *Jurnal de bord*, ori excepționalul *Acvariu* este o „înfașurare” îmbrățișînd vizibilul și invizibilul, hrînînd „văzul dublu”, acel spațiu ce „se face pilnie și viitorul / — ca o cișmea — se varsă brusc în lucruri. / Ferice-atunci de cei ce știu să stea / de vorbă cu-arătările lui”. Poemul nu rămîne nicicînd locul virgin și placid al trăirii

poetice. El este mereu ruptura, inter-valul, tensiunea dintre abstract și concret și caracterul tectonic al poeziei lui Doinaș ascultă de înțelepciunea grecilor care știau să gîndească pro-ducerea în sensul de a face să apară. Ceea ce la alții rămîne simplă metaforă sau insolit dicteu automat e la Doinaș falia imaginară ori zidul ascensiunii spre sine. Abstracțiunea sfîșie acałmia peisajului ca un fulger și ideea îmbujorează obrazul sobru al meditației. Există o senzualitate a cerebralului, ironie, sarcasm, un eros al ideii pe care-l traduc și aceste versuri definitorii, din poemul *Acvariu*, cel ce dă, nu întîmplător, și titlul selecției publicate de Petru Cîrdu: „Din preajmă, dinlăuntru, / superba abstracțiune mă privește / duios — un mecanism care suride”. Modernitatea lui Doinaș, vizibilă și în cartea aceasta, în adevărul și autenticitatea construirii și locuirii de sine, ne învață că există acel „al treilea ochi” al poeziei, cea pe care doar ignoranța o numește oarbă, uitînd că Hölderlin a scris despre clar-văzătorul Oedip acest vers preamărînd chiar lipsa ce locuiește prisosul: „Poate că regele Oedip are un ochi prea mult”. Ochiul care vede făptuind și locuind imaginarul, din poezia lui Doinaș, se decupează limpede, în această ediție bilingvă, unde apar traduse și aceste versuri tulburătoare: „Cînd unei abstracțiuni i se dau brațe / și cap, și orizont — care icoane / nu se coajesc? Și cine nu se simte / în stare să răstoarne zodii?”.

Doina Uricariu



Cingria — insesizabilul

S-A împlinit, în 1983, un secol de la nașterea scriitorului elvețian, genevez, Charles-Albert Cingria. Un centenar consemnat fără recitativ declamatoriu, ci doar în tonalitățile discrete, în armoniile polifonice, de muzică barocă, din care se alcătuiește ecoul lăsat, în literatura lumii, de această figură insolită. Apelul la muzică este inerent, pentru că Cingria, muzician, organist de vibranta sensibilitate, a alunecat, impulsionat de Ramuz, de la muzică la literatură, prin canalele subterane dintre cele două arte, distilând notele în cuvinte, acordurile în fraze, în metafore. Personalitate caleidoscopică, metamorfică, poet cu o mie de chipuri, a realizat în proză sa — convențional denumită proză — obliterarea didacticilor diferențieri dintre genurile literare, și simbioza, sincretismul dintre poezie, muzică, pictură.

Poate că tocmai aceste arte captive, aceste prizoniere transfigurate de chismismul literaturii, i-au inoculat marele neastampăr, acea continuă eferescență care a făcut din el un poet „itinerant”, un pelerin permanent, un călător insatiable. Nedeșpărțit de bicicletă, imortalizată dealtfel în portretele lui executate de Dubuffet, și despre care Constant Rey-Millet scria : „Charles-Albert n-ar putea fi canonizat fără bicicleta sa”, a scormonit vântele, munții și cimpurile Elveției, a colindat pe jos, pe bicicletă, în tren, în perpetuă mobilitate, aproape toată Europa, Africa de Sud și, mai ales, Bizanțul, Turcia, în care tatăl său locuise multă vreme înainte de a se stabili în Elveția. „O permanentă fugă... de tine însuși, de ai tăi, de indiscreția continuă. E îngrozitor să ai de-a face cu o omenire lipsită de opini... unde un poet este considerat un dezechilibrat, un acuarelist, un saltimbanc”, încearcă Cingria să explice inexplabilul impuls de schimbare, căruia nu i se poate sustrage.

Labilitate restimată și în crezurile sale, trecind de la neoclasicismul lui Charles Maurras — care i-a exaltat tinerețea (alături de fratele său, cunoscutul pictor Alexandre Cingria) prin pasionanta redescoperire a latinității, a clasicității romane sub deviza „Je suis Romain, je suis humain” — la tomismul

lui Chesterton, care îi transmite fascinația spre legendarul și fabulosul medieval.

Diversitatea, vitalismul mobilității îi imprimă și caracterul opere, care se întinde pe cincizeci de ani de erudiție, de enciclopedism, de poezie omniprezentă. Culegeri de cronici din peregrinările sale — cronici lipsite de orice tentă „turistică” — note de călătorie — menite în schimb să releve spiritul locului, amprenta istorică, miraculosul cotidianului, aventura, anecdotica umană și animalieră (Impressions d'un passant à Lausanne, Pendoques alpestres, Le Parcours du Haut Rhône, Florides helvètes etc.). Opere istorice, inspirate din fabulos, în care creează o adevărată poetică și estetică a istoriei, fundamentată pe principiul „Numai ce-i frumos poate fi adevărat”, opere în care trecutul și prezentul sint înfățișate aproape în simultaneitate, unul în căutarea celui alt, ambele în căutarea viitorului (La civilisation de Saint Gall, La Reine Berthe et sa famille etc.). Eseiști, tratate, muzicologie, traduceri, studii, culegeri de proză magică, cu metafore uneori incitante, frizind oniricului, dar readucându-te, printr-un viraj abrupt, de la reverie la senzația pură, la vitalismul frust al lui Cingria, la comicul lui amar, la umorul în care tremură lacrimi niciodată vărsate. Și sute, sute de articole și pamflete, începând cu virulentele diatribice împotriva conformismului calvinist care sufoca Geneva la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Cingria paradoxalul, helvetul solitar și totuși extrem de sociabil, misterios, rezervat și totuși fermecător causeur, fantastic și terestru, baroc și modern, nu se lasă integrat în nici un fel de etichetare literară în pofida celor ce-au încercat să-l alăture oniricilor, sau contemporanilor și prietenilor săi supra-realiști.

Marele nomad a fost captat, fixat, de moarte, în 1954.

În superba culegere de articole intitulată : Couronne de Ch. A. Cingria, publicată în martie 1955 de „Nouvelle Revue Française” (al cărei frecvent colaborator a fost) și semnată de marile lui admiratori, de la Stravinsky la Starobinski și de la Cocteau la Etienne, Paul Claudel definea indefinibilul : „Unul dintre acei spiriduși insesizabili de la care totdeauna te poți aștepta la neașteptat”.

Antoaneta Ralian

Charles-Albert Cingria

Canalul de evacuare

TE plimbi ; cu spiritul la pîndă ; mergi, mergi. E atît de tulburător încît simți că te cuprind o slăbiciune. Treci, te plimbi, mergi, înaintezi. Zidurile — cită iarbă și cit pămînt — sint sîpate de crăpături. Și pe agă ele, treci, descoperi. Devii Dante, devii Petrarca, devii Virgiliu, devii fantomă. Aburi de ceață diafană, plutind jos, aproape de pămînt, îți incolăcesc mersul brumt. Înțeleg că pentru a te regăsi atît de superior detașat, a te ivi astfel și a trece astfel e nevoie de această beatitudine, de această calmă iubire, de catifelata depărtare a vitelor, de ghemuirea gîzelor și nodozitatea viperelor în subso-lurile plantelor ; de aceste păduri albe, ușoare, măcinate de carii ; de muzica suavă a animalelor cu aripi ; de aceste focuri mărunte și ucigașe ale unui om sau doi veniți de pe mare, făcînd popas în grabă și fugind.

Arbustii se evazează, își desfac larg brațele la bază. Sint aici locuri unde păsări ventriloce, cuibărite pe pămînt, distilează o acrobație înfîntezimală. Ți se taie răsufierea. Nu cutezi să mai faci un pas. De ce să te compromiți numind acest lucru mistică ? Înseamnă să spui prea puțin. Căci merge mult mai departe, și mult mai uman în adîncime, în sensul în care ceea ce e uman necesită și un singe vărsat de alții, un singe a cărui jertfă nu a fost pierdută, atîta timp cît cîntă și cheamă și farmecă și leagă ; să ne înur-de cu adevărat — ca oricare altă scriere, chiar și cea a șerpilor orbi, această caligrafie aplecată, vislitoare, sirguincioasă, construită, rapidă, ferventă, în seceră lunii peste dulcele cîmp de trifoi — nu are darul s-o facă. Ai gîndit că ai descoperit totul : ai poetizat nota subtilă lă-sind-o să-ți curgă, persuasiv printre de-gete. Dar n-a fost nimic. Inima ta nu era în comunicare cu alte încheieturi profunde, și nici piciorul cu o iarbă îndestul de vrednică, și nici acest strigăt, în sfîrșit, acest strigăt răscolitor al Spiritului care bea ecoul nu te-a atins, în ciuda sfîrteca-telor bății de tobă, care-ți făceau vehe-ment suflut, marmoree veșminte, prie-tenos mersul, fosforescență substanța, metalic creierul, neînfricată inima, feroce convingerea, potolită, concentrată, meta-morfozată, făptura. Era nevoie de acest mers înainte, de aceste locuri, de aceas-tă modestie, de aceste surdine, calmul, moartea glasurilor, insatiablea prospețime a tăcerii și a aerului și a aromei de

mușchi verde și de pămînt și de iarבָּ, a nopților sfînte. Fără întoarcere posibi-lă, fără lumină, fără piine, fără pat, fără nimic. Mergînd pipă la urmă fără să te mai miști, desprins de sol la mică înălțime, aspirat parcă de voință, fără să atingi vacile, nici miei adormiți, nici zidurile.

SE știe cum țipă porțile cînd sint din bronz verde august. La fel răsună strigătul dulce al ursului în brumele arctice. Soarele ciopîrît aruncă blesteme. Cîinele latră cu teore-tice clătăneli de colți la zăpada vehe-mentă care cade, cade. Hidoasele crengi negre se încovoae. Gheața nivelează vă-lugile în plesnituri kilometrice. O bătrînă pereche de păgini își fierbe ceai sub un mic dom. Un copil plînge. Asta-i lumea.

Credeți că o făptură înzestrată cu gin-dire are mai multă puțință de a înțelege decît copilul ?

În casa unde am închiriat o cameră, am văzut un pui de pisică reclamîndu-și, cu îndărătnicie, un drept la viață. A venit acolo, și a hotărît ca acolo să rămînă. E ciudat cit e de serios și cum în ochi, în ciuda botului tatuat de ciori cu gudron, îi licărește o scînteie utilitară. A forțat înțelegerea oamenilor. Îl aruncă în aer, se agat de crengi. Miaună, solicită, îl alungă ; revine ; o cucoană cu volane de pluș albastru îl adoptă pentru două mi-nute. Torcere și sfodăie de crezi că o să se lichefieză tencuiala de pe ziduri. Ba mai mult, șantajează. Oamenii sensibili se apropie și pleacă de îndată ce văd că-i maltratat. În momentele de busculadă se cațără pe o coloană și se ține în echilibru pe un minuscul ghiveci de flori, unde un bulb de plantă îi înțeapă burtă. Și atunci se arcuiește, pe dedesubt, pînte-cele devenindu-i boltă. Așa e, de acest mic eschimos, care-și aruncă ochii plini de aur devorant asupra vieții. Viața e bună, lucru pe care dealtfel îl și dovedește. Mai cu seamă în rarefacția glaciară, sau ori-unde în altă parte, în martiriu, în su-ferințe, în situații-limită. Oamenii sint li-beri, dar nu și egali, decît în acea liber-tate care-și cîntă nota divină numai atunci cînd tristețea învăluie pămîntul întreg și cînd privațiunea a ajuns la mar-ginea de unde nu mai poate fi depăși-tă. Dar cred că acest lucru l-am mai spus.

În românește de
ANTOANETA RALIAN

QUENEAU

IN 1983, Raymond Queneau ar fi împlinit optzeci de ani — a fost laimotivul comentatorilor literari în anul ce s-a încheiat. „Absența” lui, totuși, este numai aparentă ; în ultimul timp, personalitatea sa are tendința de a se profila tot mai net ca a unuia dintre scriitorii cei mai semnificativi — cum și este —, dar cum „nu a putut fi întrevăzută” acum trei decenii. Relativ slabă receptare critică, în timpul vieții, s-a datorat mai întii incomparabilei sale discreții, care l-a îndepărtat de orice tam-tam publicitar ; au mai contribuit și falsa vogă de autor „populist”, creată brusc de Zazie dans le métro, dimpreună cu opinia absolut superficială că nu era decît un talentat autor „amuzant”.

Cu toate că a colaborat la „Revoluția suprarealistă” și a debutat în roman cu o adevărată capodoperă (Le Chiendent, 1933), primele articole care l-au remarcat nu au apărut decît după război (semnate, e drept, de G. Picon și R. Barthes), iar primul studiu monografic, abia în 1960 — acela al lui J. Queval (inaugurînd, poate, deceniul cel mai fast, sub acest raport). Oricum, nimic exploziv în stabilirea „glo-rii” queniene, chiar dacă opera i-a fost pretext pentru un colocvii la Cerisy-la-Salle, chiar dacă unele reviste i-au dedi-cat, între timp, grupaje de articole sau numere întregi, chiar dacă...

Au trecut șapte ani de la despărțirea de Queneau ; un răstimp în care s-au derulat evenimente „uimitoare”, dacă le raportăm la cele spuse mai sus : André Blavier a fondat în Belgia, la Verviers, un Centru de documentare Queneau, adăugînd re-vistei „Temps mêlés” subtitlul „Docu-ments Queneau” ; Claude Rameil a creat, la Paris, periodicul „Les Amis de Valen-tin Brû”, după care Claude Debon a ini-țiat un „Seminars Queneau” ; în 1982, s-a ținut la Verviers primul colocvii interna-țional pe tema „Queneau romancier”.

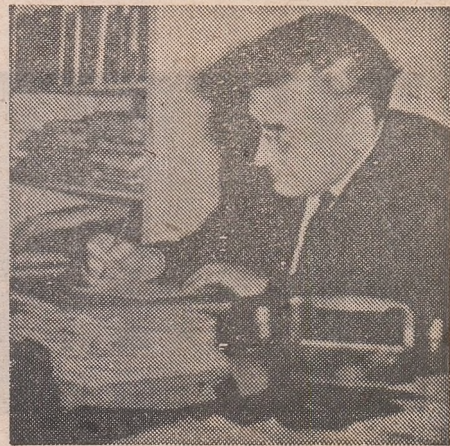
Ceea ce am putea numi — acum re-trospectiv — „un an Queneau” a văzut apariția lucrărilor aceluia colocvii, în două numere din „Temps mêlés”, care au fost întregite de un număr special al revistei „Europe”, îngrijit de profesoara Claude Debon. Un fenomen mai puțin previzibil a fost înmulțirea „tezelor” despre Que-neau — cea mai recentă fiind aceea a lui J. Ch. Chabanne privind Umorul în ulti-mele patru romane ale lui Queneau, sus-ținută la Paris-Nanterre, tot în 1983, și care prezintă textul quenian ca fiind „înainte de orice, limbaj în act, pura plă-cere extremă a semnificativului”. Odată ajuns pe miile universităților, ce se va întimpla cu Queneau ? — s-au întrebat contrariați, la început, acei puțini care îl cultivau de pe poziții patafizice ; dar pri-mele lor emoții au trecut : ori Queneau este destul de complex ca să tolereze cele mai diverse moduri de lectură, ori lumea catedrelor s-a mai primentat, ori poate și una și alta.

Caracteristica a tot ce s-a publicat, în 1983, despre operele lui Queneau este o foarte largă deschidere ; inclusiv — în marea majoritate a cazurilor — substan-țialitatea.

„Întoarcerea autorului” nu a fost în mod întîmplător o formulă primită cu simpatie la Verviers ; cițiva dintre cunoscătorii și prietenii cei mai apropiați ai scriitorului — Noël Arnaud, Fr. Caradec, Jean Que-val — și-au propus să-i precizeze portre-tul ; ei l-au recunoscut merite speciale în sprijinirea hegheianului Al. Kojève, sim-pățiile reale pentru sîngă, spiritul tole-rant, ca primă expresie a umorului. Cu insistență a fost examinată, apoi, comple-mentaritatea Queneau-Sally Mara ; așa zi-sul „paravan” feminin, utilizat de scriitor în cunoscutele Opere complete, a prilejuit lungi dezbateri despre „proiecții”. „ob-sesii” sau „coincidențe”, care au făcut să oscileze textele amintite între niște ade-vărate „exerciții de stil” și o anumită li-teratură „de comandă”.

Raporturile spirituale autor-narator-personaj n-au fost deci eludate ca indis-creții inutile, antiliterare : și nu numai de către psihanalista Anne Clancier, pentru care o serie de imagini din Loin de Rueil, de pildă, concretizează niște fantasme le-gate de căutarea unui „tată ideal” — dar și de H. Bordillon care a tins să probeze că partea însemnată de imaginar ce în-tervine în Les Derniers jours ridică a-ceastă carte (neagreată de Queneau) deasupra mărturiilor biografice, la rangul de roman. Ecouri ale acelorai raporturi s-au prelungit și în citeva studii de geneză a unor texte queniene — dezvoltate fie pe o linie tematică, fie pe una stilistică, de un Michel Décaudin (pentru Un Rude hi-ver) sau de un Claude Simonnet (pentru Le Chiendent) — Jacques Bens conferind acestui demers o coloratură proprie prin încercarea de „reconstituire” a romanului care „ar fi putut deveni” nuvela A la li-mite de la forêt.

Noi lumini au fost proiectate asupra mitologiei personale a lui Queneau, în centrul căreia se situează cîinele și steja-rul, Alain Calame a corelat, în mod con-vingător, mitul cîinelui cu opozițiile pămînt / soare, sulf / aur, cu ambivalența



zeului Thot etc. ; Fr. Naudin crede a fi descoperit în Florile albastre un exercițiu de tip oulipist pe Iarba roșie a lui Boris Vian — în timp ce J.M. Klinkenberg a distilat în anison (ca pereche antinomică a pirului) unicul antidot quenian al ontal-giei.

S-a spus cîndva că personajele lui Que-neau ar fi doar niște „marionete” ; minările recente le demonstrează însă mult mai complexe. Dintr-un tablou si-noptic schițat de Jacques Bens, reiese că cele mai numeroase chipuri imaginate de R. Queneau aparțin unui anumit „rea-lism” cotidian, care poate vira cîteodată spre miraculos, alteori spre caricatural ; restul figurilor sint fie autobiografice și cu cheie, fie pur imaginare. Tocmai a-ceastă varietate ce amestecă personajele cele mai „incarnate” cu simplele măști sau cu umbrele nedefinite l-a determinat pe Bruno Vercier să-l plaseze pe Queneau atît în descendența lui Balzac cit și în ascendența noului roman. În comunicarea de la Verviers, am încercat, la rîndu-ne, să punem în evidență modernitatea acelor personaje queniene, a acelor ființe de hîrtie, care se revoltă, nemulțumite de statutul romanesc pe care li-l propune naratorul.

UNELE din cele mai estimabile contri-buții s-au realizat cu ocazia examinării aspectelor formale — structurale sau de limbaj — ale operei. Evantaiul lor se des-chide larg, interesul nostru crescînd con-stant de la o expunere „semio-structura-listă”, de ortodoxă obediență, cum e aceea a Vivianei Kogan (privind correla-tivitatea timp-spațiu în Les Fleurs bleues), trecînd prin atestarea structurii riguroase din Odile (Carol Sanders), apoi prin alte colaborări prețioase — pentru a culmina odată cu excepționala comunicare a lui Jean-Marie Klinkenberg care a verificat în scrierile lui Queneau prezența activă a celor trei caracteristici ale structuralis-mului, reținute de J. Piaget (totalitate, transformare, autoreglaj), concomitent cu faptul că „reguliile” fixate de naratorul-poet sint transgresate în numele propriei libertăți creatoare. La fel de incitante sint observațiile lui Alain Calame asupra paralelismelor, rimelor și concordanțelor de personaje, care par să facă din Les Fleurs bleues un roman cel puțin tot atît de „structurat” ca Le Chiendent.

Formalismul rus și „stilistica sociolo-gică” au colaborat de asemenea, în mod in-direct, la reușita „anului Queneau”. Ast-fel, americanul Stanley Fertig a identi-ficat fenomenul de „ostranenie” (= „în-străinare”), relevat de Șklovski, în ten-dința scriiturii queniene de a prezenta majoritatea lucrurilor și a cuvintelor în-tr-o lumină complet nouă ; pe de altă parte, Thomas Aron a insistat, în „Eu-rope”, asupra „punerii în scenă a limba-jului” de către Le Chiendent, unul din textele care confirmă plenar consistența tezei lui Bahtin despre „plurilingvism” în roman — în cel umoristic indeosebi.

Scrisul quenian nî se dezvăluie tot mai mult și ca un domeniu de excepție pentru cei preocupati de formele intertextuali-tății. Claude Debon o revelat dimensiunile „rescriiturii” în Le Vol d'Icare, citînd acest text ca pe un „remake” atît al mi-tului antic, cit și al începuturilor erei aviatice. Ian Pilcher a detaliat unele forme de intertextualitate parodică, iar Gil-bert Pestureau căile migrației monologu-lui interior, din tehnica romanescă an-glo-saxonă (examen după care a conchis că Raymond Queneau nu e numai un Le-wis Carroll, ci și un J. Joyce al france-zilor).

1983 a accentuat, așadar, „schimbarea la față” a lui Queneau, deslușind din ce în ce mai limpede chipul creatorului poliva-lent, innoitor, de primă mărime.

1984 : un nou colocvii, la Verviers, des-pre poetul Queneau.

Val. Panaitescu



Dramatizare după Andersen Nexö

● Pentru prima oară, cunoscutul roman al scriitorului danez Martin Andersen Nexö, *Ditte — fiica omului*, a fost prezentat la Copenhaga într-o versiune scenică.

Dramatizarea este semnată de Kaj Nissen. Regia — Palle Kjaerulff. În imagine: Martin Andersen Nexö de vorbă cu Bertolt Brecht, în 1933.

„Descoperirea picturii”

● Scriitorul și criticul de artă René Berger și-a luat sarcina de a face înțelesă pictura tuturor amatorilor de artă. În lucrarea sa *Descoperirea picturii* (editura Spees, Lausanne), el ne propune, în trei volume, o metodă progresivă a descoperirii și cunoașterii artelor plastice. În primul volum, *Artă de a vedea*, autorul definește condițiile acestei „arte”, singura care ne oferă posibilitatea de a judeca opera și de a avea o apreciere justă despre ea. Apoi, în volumul al doilea, autorul îl orientează pe cititor spre principalii factori plastici, linia, culoarea, spațiul, lumina, spre a-l face să cunoască tehnicile de bază ale picturii, examinând apoi modul cum acești factori se îmbină. În sfârșit, analizând cinci opere de artă, aparținând diverselor epoci: *Venus* și muzica a lui Tizian, *Le Moulin de la Galette* a lui Renoir; *Biserica din Auvres* a lui Van Gogh,

Guernica a lui Picasso și *Miscarea* lui Kandinsky, el aplică, în volumul ultim, al lucrării, metoda „lecturii”, care se desprinde în cursul cărții, și încearcă să demonstreze cum această metodă dă posibilitatea de a judeca și a admira cu discernământ un tablou. Cele trei volume se adresează mai ales „neinițiaților”, adică majorității publicului, care, vizitând muzeele, galeriile și expozițiile de artă, sînt dornici să aibă un ghid inteligent. Autorul nu și-ar fi atins obiectivul dacă nu ar fi pus în discuție forma înșăși a lucrării sale, metoda sa de comunicare. De aceea el a optat pentru o formă de „dialog” cu cititorul, pe care îl antrenează în mod irezistibil spre descoperirea marilor legi ale esteticii, sprijinindu-se pe o bogată ilustrație deosebit de bine selecționată și frapantă. În acest mod, autorul îl face pe cititor să „vadă” ceea ce el vrea să-l facă să „înțeleagă”.



Pictor și scriitor

● Unul dintre marii expresioniști germani, pictorul și graficianul Max Beckmann (1884—1950), a fost și un remarcabil scriitor. Această ipostază este puternic pusă în lumină de apariția, prilejuită de aniversarea a o sută de ani de la nașterea artistului, nu numai a unor importante albume și cataloage consacrate operei sale plastice, ci și a însemnărilor sale (*A trăi la Berlin, Jurnale 1908—1909, Jurnale 1940—1950*), a corespondenței sale (*Scrișori în timpul războiului*) și a celor două piese de teatru pe care le-a scris (*Dramele lui Max Beckmann*), respectiv *Ebbi* și *Hotelul*. În imagine: o ilustrație pentru *Ebbi*.

„Festivalul artelor”

● În cursul lunii martie, în emiratul Sharga se desfășoară o amplă retrospectivă a artelor din statul Emiratelor Arabe Unite, marcînd trei ani de la înființarea Departamentului „Culturii” din acest emirat. Festivalul artelor începe cu vernisarea celei de a treia Expoziții anuale a artelor plastice, urmată de expoziții de grafică, de caricaturi, de fotografii artistice, de filatelie, de arte minore și meșteșuguri tradiționale, de desene ale copiilor. Paralel cu artele plastice și ambientale, scena teatrului din emirat va găzdui Festivalul cîntecului regional. În sfârșit, manifestările vor culmina cu Festivalul Poeziei Arabe în cadrul căruia vor evolua poeți din Emiratele Arabe Unite și din alte țări arabe.

Biblioteca Strindberg

● Găzduită timp de 70 de ani la „Muzeul Nordic” din Stockholm, vasta bibliotecă a scriitorului August Strindberg (1849—1912) a fost readusă în clădirea din Drottningsgatan nr. 85. În această casă din centrul capitalei suedeze, care adăpostește și „Muzeul memorial Strindberg”, s-a aflat și camera de lucru a scriitorului, în perioada anilor 1908—1912. Aici și-a alcătuit el vasta bibliotecă, cu 6 000 de titluri, și tot aici a petrecut numeroase seri alături de bunul său prieten, fizicianul Wilhelm Carlheim Gyllenskök. Camera de lucru a lui Strindberg, situată în așa-numitul „Turn albastriu”, a fost reconstituită în toate amănuntele. Numeroase volume din biblioteca sa sînt deosebit de valoroase prin notițele și observațiile marginale ale scriitorului, care obişnuia să citească întotdeauna cu creionul în mînă.

Catalog Rouault

● Muzeul de Artă Modernă al Orașului Paris a publicat catalogul comentat al unei importante colecții de opere ale marelui pictor francez Georges Rouault. În patrimoniul artistic al municipalității



pariziene se află o sută trei acuarele, picturi și obiecte de artă create de Rouault, precum și o serie de gravuri, majoritatea donate de dr. Girardin, în 1953. Catalogul, care inițial a însoțit expunerea pentru public a acestor opere, le prezintă în grupări tematice (cercul, tinerele fete, suburbia, peisajele, vitraliile). În imagine: o operă caracteristică pentru arta lui Rouault — *Pierrotin*.



„Povești hollywoodiene”

● Este titlul celei mai recente piese a reputatului dramaturg englez Christopher Hampton, a cărei acțiune înfățișează aspecte din viața acelei categorii a intelectualității germane care, neașteptînd să se implice cu regimul hitlerist, s-a stabilit în California între anii 30—40. Printre personaje: Bertolt Brecht și Helene Weigel, Heinrich și Thomas Mann, Lion și Martha Feuchtwanger, regizorul Bertolt Viertel și soția sa Salka (ale cărei memorii constituie materialul faptic al piesei), cunoscuții actori frații Marx. Eroul central al piesei (de fapt această nu este o piesă în accepția clasică, ci un colaj

alcătuit din 21 de scene) este Odon von Horvath, scriitorul austriac a cărui operă cunoaște un continuu spor de popularitate în ultimii ani. După cum preciza Hampton însuși, relevante nu sînt întâmplările înfățișate în piesă, preocuparea sînd fiind aceea de a pune în lumină relațiile dificile ale intelectualilor emigranți cu mediul californian. Tradusă în limba germană de Martin Walzer și de soția acestuia, piesa a fost prezentată cu mare succes pe scene din R.F. Germania. În imagine: Thomas și Heinrich Mann în interpretarea actorilor Joseph Macher și David Hooks.

Prim plan

● Astfel se intitulează noua serie de monografii editată la Budapesta de studiourile „Mafilm”, fiecare dintre apariții fiind consacrată uneia din creațiile cele mai remarcabile ale cinematografului maghiar. Prevăzute să apară odată cu premiera filmului respectiv, monografiile înmănușiază materialele care au stat la baza creării acestuia, prezentînd procesul realizării lui, prin modalități publicistice atrăgătoare: interviuri, documente fotografice etc. Primele două volume: *Viaductul și Mefisto*. În perspectivă: o monografie despre filmul dedicat lui Miklos Ereny, conducător de oști din secolul XVI, și *Conțesa roșie*, peliculă înfățișînd viața lui Katalyn Andrassy, care a devenit mai tirziu soția lui Mihály Karolyi.

Nou despre Stendhal

● În luna martie va apărea la editura Grasset o biografie amplă a lui Stendhal, elaborată de Jacques Laurent. Car acestuia era anunțată multă vreme sub diverse titluri, autorul oprindu-se în cele din urmă asupra unuia destinat atragerii marelui public: *Stendhal comme scandale*.

Literatură universală

● A apărut primul volum din cele nouă ale *Istoriei literaturii universale* aflate în lucru la editura sovietică „Nauka”, la a cărei elaborare participă cercetători și profesori de specialitate de la universitățile și institutele academice din Moscova și Leningrad.

Manes Sperber

● La scurtă vreme după ce și-a sărbătorit 78 de ani de viață (12 decembrie 1983), scriitorul Manes Sperber a încetat din viață într-un spital parizian, la 5 februarie a.c. Născut la Zabolov, el s-a stabilit în 1916 împreună cu părinții săi la Viena. Acolo și-a trăit tinerețea devenind, în 1921, elev și mai tirziu colaborator al lui Alfred Adler, fondatorul psihologiei individuale comparate. Între 1927—1933 a predat psihologia individuală în diferite școli specializate și superioare din Berlin. În 1933, Sperber a emi-

grat mai tîrziu în Iugoslavia, apoi la Paris, unde a trăit pînă la sfîrșitul vieții. În 1950 a apărut primul său roman, *Și tuși devine cenușă*, care i-a adus gloria literară. Împreună cu Mai adino decît abisul și *Golful pierdut*, acestea au fost grupate în 1981 sub titlul *O lacrimă în ocean*, a cărei dramatizare pentru televiziune a reușit mare succes în diferite țări. Au urmat numeroase alte romane și eseuri. Manes Sperber a fost distins cu numeroase premii literare, printre care Marele premiu național austriac pe anul 1977.

William Carlos Williams

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea unuia din cei mai mari poeți americani ai secolului XX, William Carlos Williams (în imagine), despre care Carl Sandburg spunea: „A trăit printre oameni oropsiți, gălăgioși, dezamăgiți și i-a făcut să vorbească, să plîngă și să cînte datorită compasiunii pe care le-a arătat-o”. Maestru neîntrecut al versului liber, urmaș necontestat al lui Whitman, Williams a avut o biografie ce poate fi rezumată în cîteva rînduri. De profesie medic, el nu a părăsit practica medicală în orașul său natal Reseford, lingă New York, chiar și după ce a cunoscut gloria ca poet. A lăsat o creație bogată, plătind tribut modelor avangardiste de la începutul secolului. Cu trecerea anilor, el și-a reconsiderat



substanțial programul de „revoluționare a cuvintului”. Axîndu-se pe înfățișarea diverselor aspecte ale realității cotidiene americane și străduindu-se să dezvăluie izvoarele istorice ale caracterului național american, Williams este fauritorul unei opere care-l așază printre clasicii literaturii americane a secolului XX.

Am citit despre...

Adînci dezamăgiri, mici lașități

■ CONCURS de proză scurtă. Un membru al juriului va declara ulterior: „Cînd am trecut la identificarea autorilor, am constatat ceva extraordinar. Textele clasate pe primul, pe al doilea, pe al patrulea și al cincilea loc fuseseră scrise de aceeași persoană, Patrick Boyle.” Și mai extraordinar este însă faptul că debutantul Patrick Boyle, care prezentase 14 schițe și nuvele, împlinea, în anul concursului (1985), 60 de ani. Ce făcuse pînă atunci? Lucrase ca funcționar de bancă într-un orașel de provincie.

Am citit *Pata de pe obraz*, al patrulea volum de proză scurtă al lui Patrick Boyle (care a publicat și un roman). Cartea — de fapt o antologie — a apărut în 1983, la un an după moartea scriitorului. Criticul vinător de pete-n soare care s-ar strădui să găsească stîngăci de construcție sau clișee stilistice în cele 12 proze selecționate (după cum reiese din prefață) de o echipă editorială, ar fi dezamăgit. Patrick Boyle, care se prezentase la întîrziatul său debut ca un scriitor perfect format, în stare să găsească pentru fiecare dintre captivantele lui povestiri un format fără cusur și limbajul cel mai propriu, pe măsura exactă a personajelor și a întâmplărilor, nu distonează în peisajul celei mai omogene din punct de vedere calitativ literaturii: literatura irlandeză. Tăra lui Joyce nu cunoaște, am impresia, după numeroasele și felurile cărți irlandeze pe care le-am citit, scrieri mediocre, fără relief sau personalitate. Producția editorială, imensă în raport cu numărul locuitorilor, se ridică în întregul ei la un nivel care, în multe alte părți ale lumii, este apanajul operelor de culme. Crescuți în religia istorisirii bine aduse din condei și a cuvîntului potrivit, evocator și penetrant, scriitorii irlandezi izbutesc să fie originali și seducători indiferent de subiectul abordat.

Povestea melancolică a tinerei soții și mame care s-a omorît fără nici un motiv aparent după ce se îmbrăcase elegant și străbătuse 15 kilometri pe bicicletă pentru a se arunca în rîu (*Ridică-te și vino, dragostea mea*) ne este spusă, în cimitirul de pe deal, de spiritul sinucigăsel, încă nedumerit de gestul irevocabil. În *Te urăse, bătrînețe*, în *Pata de pe obraz* și în *Trădătorii*, naratorii sînt copii confrunțați cu aspecte hide și derutante ale universului adulților, în *Sally* și în *Interludiu*, ei sînt adolescenți care

vor trăi cu dureroasă intensitate evenimente de natură să le bicuiască sensibilitatea și să le abroge dreptul la inocență. Rudimentar și necioplît ca în *Pastorală* (o meschină dispută pentru un petec de pămînt, neatenuată nici de iminența morții — relatată de un vecin cu înzestrare intelectuală modestă) și în *Să te ții tare la neceaz* (întîmplare cu bigoți și cu predicatori sarlatani istorisită de un bătrîn argat), sau, dimpotrivă, de o eleganță căutată, mergînd pînă la scilfoasă, ca în schița *În trei*, a cărei acțiune are ca protagoniști un poet, un prozator și pe soția acestuia din urmă, diletanță cam impoastore, tonul face mereu, cu brio și cu haz, muzica.

Tema cruzimii (magistral tratată în *Meles Vulgaris* — amintiri despre vinarea unui viezure împletite cu lectura cărții de zoologie *Viezurile*) este reluată în aproape toate povestirile. Am întîlnit-o, dealtfel, în tot ce am citit din proza irlandeză, alături de alte cîteva constante care se regăsesc și la Patrick Boyle: nevoie de tandrețe, reprimată de circumstanțe adverse, autoironie, implantare adîncă, sută la sută convingătoare în cotidian care, deși apare cenușiu, monoton, trecătorului neatent, privit de aproape se vădește a fi un mozaic de nuanțe distincte, neasemeenea și chiar iridescențe.

Dacă s-ar analiza fiecare frază, fiecare replică, fiecare imagine a „neprofesionistului” Patrick Boyle, ar rezulta o demonstrație a puterii limbii engleze de a spune precis, cu farmec și neașteptat de simplu, orice. Lui Boyle îi plăcea să înceapă cu o punere în scenă idilică pentru ca apoi, dintr-o mișcare îndeminatică, să răstoarne perspectiva și să-și privească personajele reactionînd la adversități arbitrar create de răutatea omenească. Iluziile lor despre sine cad adesea victimă împrejurărilor neprielnice autoamăgiri. Rebelii reîntră în rînduri. Remuscările pălesc. „Fu cuprins de simțămîntul însingurării. O însingurare tristă, fără de speranță care însemna capitulare. Păcatul lui Iuda. Cea mai mare și cea mai de neiertat nenorocire.” Bărbatul din *Meles Vulgaris* își dă seama că nu și-a ținut promisiunea din copilărie, din ziua decisivă cînd văzuse viezurele încolțit și sfîșiat cu sălbăticie, de „a-și asuma un rol erolic, de a fi altfel decît ceilalți, pentru totdeauna alături de minoritatea nedreptățită”. Și-a uitat bunele intenții, a ajuns să urle cu lupii. Dar disperarea lui nu e ucigătoare. Ea va amorți, desigur, în brațele soției care îl lubeste. Lașă, fără relief și fără angajare, viața pășește, triumfătoare, înainte.

Felicia Antip



Premii franceze

● Un nou premiu a fost instituit în memoria marelui scriitor care a fost Kléber Haedens. Atribuită de un juriu având în alcătuirea sa, printre alte personalități, și patru membri ai Academiei Franceze, distincția a revenit romancierului Genevieve Dormann (în imagine) și autorului de nuvele Daniel Boulanger, respectiv pentru **Romanul lui Sophie Trébuchet** și volumul de nuvele **Masa oaspeților**.

Premiul de poezie Guillaume Apollinaire, ajuns la cea de a 45-a ediție, a fost atribuit lui Pierre Gabriel, pentru culegerea sa de versuri intitulată **La seconde porte**.

Premiul Fémima-Va-careos, recompensă anuală pentru un eseu sau o operă de cercetare literar-artistică, a fost decernat autoarei Viviane Forrester pentru cartea ei **Van Gogh sau înmormintare în lanul de griu**.

Eveniment teatral

● **Désiré**, piesa de mare succes a lui Sacha Guitry, este reluată în versiunea lui Jean-Claude Brialy, acesta deținând în același timp regia și rolul principal. Ziarele franceze subliniază că acest fapt constituie un dublu eveniment teatral: reintrarea în teatru a lui Jean-Claude Brialy și reluarea celebrului rol creat în 1927 chiar de către autor la teatrul Eduard al VII-lea, teatru ce poartă acum numele lui Sacha Guitry. Alături de J.-C. Brialy apar, în alte roluri, Marie-José Nat, Bernadette Lafont, Jacques Morel.

Decada Tasso

● Incepiind cu data de 10 martie a.c. la Sorrento se inaugurează decada dedicată marelui poet al Renașterii italiene Torquato Tasso (1544—1595), autorul capodoperei literaturii peninsulare și a literaturii universale, **Ierusalimul eliberat**, 1580.

Mörke, colocviu

● La Ludwigsburg are loc la 8 martie a.c. un colocviu internațional cu tema **Mit și modernitate în opera lui Eduard Mörike**, cu ocazia împlinirii a 180 de ani de la nașterea celui care a scris, între altele, **Idilă pe lacul Constanța**, 1846.

Un film despre Clara Zetkin

● Militanta marxistă Clara Zetkin (1857—1933), participantă la întemeierea Partidului Comunist din Germania, a intrat în istorie și ca autoare a propunerii făcute la Conferința internațională a femeilor socialiste (Co-



penhaga, 1910), de sărbătorire, la 8 martie, a Zilei Internaționale a Femeii. Un episod din viața ei constituie subiectul unui nou film al studiourilor DEFA. Este vorba de călătoria pe care Clara Zetkin a făcut-o în 1932 de la Moscova la Berlin, unde, în ciuda mașinațiilor puse la cale de fasciști, ea a fost aceea care a deschis lucrările sesiunii Reichstagului, ca președintă, calitate conferită de faptul că era decana de vîrstă a deputaților. În imagine, o scenă din acest film, intitulat **Acolo unde alții tac**.



Videoportrete de scriitori

● Pornind de la ideea că descoperirea sau aprofundarea unei opere prin lectură și cunoașterea autorului ei prin imagine constituie două abordări complementare ale literaturii contemporane, s-a ajuns la așa-numitele „video-cărți”. În Franța apare de cităva vreme o colecție de asemenea video-casete, condusă de Danielle Delorme, și prințre ale cărei maxime succese se numără caseta despre Simone de Beauvoir. „Cineteca” franceză a pus în circulație seria intitulată „Document literar”, avînd drept capete de afiș pe Jean-Paul Sartre și Albert Camus. Editura Flammarion s-a lansat și ea în activitățile videografice, consacînd o casetă multilateralei autoare Marguerite Duras (scenaristă, dramaturgă, romancieră și, mai de curînd, regizoare de film). În imagine, una din fețele video-casetei consacrate lui Camus.

Cei mai citiți scriitori

● Scriitorul preferat al copiilor din mai toate țările lumii este H. C. Andersen, ale cărui opere au fost editate, în diferite limbi, de 154 ori numai în cursul anului trecut. După cum reiese din cea mai recentă ediție a Anuarului UNESCO, de mare popularitate printre tinerii cititori beneficiază poveștile fraților Grimm, ale căror traduceri au fost editate de 103 ori. Pe lista generală a preferințelor din literatura clasică, primul loc îl ocupă Jules Verne, urmat de Lev Tolstoi, Charles Dickens, F. Dostoievski, Emile Zola, Victor Hugo.

ATLAS

De partea păsărilor

■ MI se spune destul de des că sint naivă, ceea ce, evident, nu este un compliment. Dar la fel de evident pentru mine este faptul că nu mă simt jignită de caracterizare, ba, dacă mă gîndesc bine, sint chiar mîndră de ea. La urma urmei, arborii, care nu obosesc să facă generații de frunze, deși le vîd în fiecare toamnă uscîndu-se, nu sint naivi? Dar păsările, care se întorc de fiecare dată? Dar fructele care nu încetează să fie frumoase și bune, deși urite și rele ar avea înfinit mai multe șanse de a supraviețui?

Dar cred că ar trebui să definim termenii pentru a ne putea înțelege. Nu cumva, în timp ce, pentru mine, naivitatea este numai încăpățînarea de a nu renunța, pentru ceilalți, ea este și incapacitatea de a vedea că nu am nimic de cîștigat din asta? Nu cumva își inchipuie că instinctul păsărilor este idiot, că destinul arborilor e nebu? Și, la urma urmei, ce înseamnă, în limbajul vieții și morții, a cîștiga? Pentru mine, în definiția naivității nu intră iluziile, ci încordarea. Nu să cîștig mă interesează, ci să nu mă degradez.

De altfel, dacă definiția celorlalți este cea bună, dacă naivitatea înseamnă iluzii ridicole și credulitate absurdă, atunci naivă nu sint eu, ci Ramses al doilea, cel care a decapitat statuile tuturor faraonilor de dinaintea sa, pentru a le pune pe umerii proprii sau cap sculptat în sute de exemplare și din care posteritatea s-a mai ales cu o întreagă rezervă inflaționară și demasca-toare. Nu eu sint naivă, ci acel suveran al statului Trîn din Extremul Orient și dinaintea erei noastre, care a pus să se ardă toate cărțile pentru că din cărți își trăgeau argumentele cei ce i se împotriveau. Nu victimele sint naive, ci călăii, nu învingîți sint naivi, ci învingătorii.

...Ca dovadă de cit de alunecoase și inconsistente sint cuvintele. Dincolo de ele, jignită sau flatată de cele care mi se agață — ca să mă împodobească sau ca să mă batjocorească — de haină, eu rămîn de partea păsărilor...

Ana Blandiana

„Caietele prietenilor lui Panait Istrati”

● PUBLICAȚIA trimestrială „Les Cahiers des Amis de Panait Istrati”, editată de asociația franceză ce-l poartă numele, consacră în nr. 26, recent apărut, numeroase pagini țării noastre.

La rubrica „Ecouri”, vicepreședintele Asociației, Henri Courbis, publică o substanțială recenzie la recenta carte a lui Michel P. Hamelet: **La vraie Roumanie de Ceaușescu**, prefată de Alain Poher, președintele Senatului francez, apărută la editura Nagel din Paris. Se apreciază documentarea serioasă, care stă la baza cărții, abundența și diversitatea informației, și, în mod deosebit, interviul dat de președintele Nicolae Ceaușescu, considerat de o importanță hotărîtoare în studierea realităților României socialiste, pentru cunoașterea soluțiilor și orientărilor adoptate în condițiile crizei economice

mondiale. Totodată, se pune accentul pe relațiile de prietenie și colaborare franco-române, pe dezvoltarea și adîncirea lor, cartea lui Michel P. Hamelet fiind o minunată reflectare a acestor realități.

Centenarul nașterii lui Panait Istrati ocupă un loc de frunte în revistă. În acest context este relatată vizita în România a lui Georges Godebert, președintele asociației. Se dau apoi amănunte asupra manifestărilor ce urmează a fi organizate în Franța în luna aprilie, precum și o succintă relatare asupra întîlnirilor și discuțiilor lui Georges Godebert în țara noastră în vederea cunoașterii manifestărilor de la noi prilejuite de centenar, precum și participării românești la Colocviul internațional de la Nisa, care are ca temă „Panait Istrati — contemporanul nostru”.

Patrimoniul și dramaturgia arabă

● Sub genericul **Patrimoniul național** — sursă de inspirație pentru teatrul arab, în capitala Kuweitului s-a desfășurat o serie de manifestări menite să facă un bilanț al realizărilor teatrului arab și să impulsioneze tinăra mișcare teatrală kuweitiană. Manifestările au avut ca oaspești numeroa-

se personalități ale vieții teatrale din lumea arabă, printre care dramaturgii Nuuman Asur (Egipt), Izz Ad-Din Al-Madani (Tunisia), Qasim Mohammed (Irak). Din partea kuweitiană s-a remarcat prezența lui Amin Al-Ayyuti, Teymur Sirri ș.a. Au fost evocate cu această ocazie re-

zultatele notorii obținute de egipteanul Tawfiq Al-Hakim (n. 1898), cel mai mare dramaturg arab contemporan, și sirianul Saadallah Wannus. Teatrele kuweitiene au prezentat numeroase spectacole inspirate atît din patrimoniul național, cit și din viața kuweitiană.

abriel García MÁRQUEZ:

Variațiuni

A CUM cîțiva ani am intrat într-un imens magazin de discuri din Los Angeles. Întreaga atmosferă era îmbibată de o muzică ce nu părea de pe lumea asta. Plutînd în undele acelei frumuseți care-mi era cu totul necunoscută, m-am apropiat în vîrfurile picioarelor de funcționarul ce avea responsabilitatea de a „alimenta” ambianța cu muzică și l-am întrebat cu inima cit un purice ce disc era acesta atît de asemănător, fără îndoială, celor ce se ascultau duminicile în ceruri. Era Creația de Haydn. Revelația a fost pentru mine o lovitură de grație, căci de foarte tînăr, de pe vremea cînd muzica s-a convertit pentru mine în ceva tot atît de indispensabil pentru a trăi ca mincarea, încercasem să-l șterg pe Haydn din memorie, dintr-o rațiune pe care nici unul dintre prietenii mei melomani nu mi-o putea țerta: îl consideram a fi unul dintre puținii muzicieni care aduc nenoroc. Celălalt — care încă nu mi-a putut demonstra contrariul — este Hector Berlioz.

Atît de înrădăcinată este această superstiție, încît călătoria cea mai terifiantă pe care am făcut-o în avion a fost una de la Barcelona la New York, într-un „jumbo” al cărui program muzical avea drept punct forte **Harold în Italia** de Berlioz. Eu nu cunoșteam piesa, bineînțeles, căci piaza-rea a marelui muzician francez a început să mă neliniștească cu mult înainte de a asculta ceva de-al său. În realitate, ideea nu mi-a venit de la muzica sa, ci de la imaginea pe care mi-am făcut-o despre el cînd am văzut pentru prima oară celebra caricatură în care apare dirijînd o orchestră între ale cărei instrumente există un tun de război. Ideea poate că i-a venit caricaturistului din cauza sonorității de cataclism pe care Berlioz a

dorit s-o dea orchestrei sale prin recursul, nu totdeauna eficace, de a mări numărul instrumentelor, pînă într-acolo încît pentru execuția **Requiem**-ului său era nevoie de patru orchestre suplimentare de instrumente de metal. Numai și singura vedere a acelui desen mi-a inspirat o asemenea teroare față de muzica lui Berlioz, care este fără îndoială unul dintre marii creatori ai tuturor timpurilor, așa cum o atestă autorii de tratate care știu foarte bine ce spun.

Necunoscîndu-l, m-am lăsat purtat de melodia înmiresmată pe care am auzit-o în căști de-a lungul aceluia zbor la New York, și numai cînd s-a terminat am aflat că era **Harold în Italia**. Îl ascultasem pe de-a-ntregul, și, pe lingă asta, cu mare plăcere, și, începînd din acel moment, nu am mai putut continua să ascult muzică, ci am rămas legat de schimbările în cele mai mici zgomete ale avionului, în mișcările sale cele mai puțin gîndite, și chiar am recăpitatul în memorie instrucțiunile pentru caz de accident deasupra oceanului, instrucțiuni pe care de atîtea ori le auzisem de la echipajul de zbor fără a le da nici cea mai mică atenție. Totul părea să indice că vraja rea a lui Berlioz era conjurată, căci cerul era diafan pînă la înfinit și enorma navă părea suspendată în aer ca un magnific hotel de pe pămînt. Cu toate astea, cînd ne-am apropiat de New York, comandantul a anunțat că timpul nefavorabil nu permite aterizarea imediată și că trebuia să zburăm în cercuri deasupra orașului pînă cînd va fi cu puțință. Adevărul e că ne-am invîrtit de-a lungul a trei ore — pe lingă cele șapte cit zburasem de la Barcelona — și bineînțeles am aterizat la Boston ca

să ne realimentăm cu benzină, și am început din nou să ne invîrtim deasupra New York-ului de-a lungul a patru ore. Nu eram singurii: prin fereștrici vedeam alte avioane care-și așteptau rîndul să aterizeze și ne întrebam de ce hazard subtil depindea să nu ne lovim cu toții ca într-un colosal joc de domino. Pentru mine nu exista nici o îndoială că acel contratimp de neînchipuit i-l datoram vrajei lui Berlioz și singurul lucru de care mă întrebam în timp ce continuam să ne invîrtim în cer era dacă vraja rea nu o să fie atît de puternică încît să ne împiedice să aterizăm cu bine.

Superstiția față de Haydn, în schimb, venea din foarte buna lui cunoaștere. Admiram și continui să-i iubesc muzica de cameră, dar nu mi se părea a fi benefică pasiunea sa pentru unele trucuri care nu aveau nimic de a face cu arta sa. Nu puteam suporta ca în mijlocul unei simfonii să dispună o lovitură de timpane care să bubuie ca o lovitură de tun numai ca să trezească auditoriul adormit, că făcuse o altă simfonie pentru a fi executată cu instrumente din jucării de copii, și că pentru a-i reaminti principelui său nenorocita situație economică în care se aflau muzicienii lui făcuse o altă simfonie în care executanții stingeau luminările de pe pupitrele lor și se retrăgeau unul cite unul din scenă, pînă cînd orchestra dispărea iar sala rămînea în întuneric. Aceste lucruri care azi ne par simple păcăleli la care are tot dreptul un artist de talia lui Haydn, mi se păreau insuportabile în tinerețe. Ca s-o spun cu un termen venezuelean de cea mai mare expresivitate: păreau lucruri **pavosas** (cu ghinion, n.t.). Adică: pentru că erau atît de urite, aduceau cu ele nenorocirea, așa cum o aduc penele de păun puse în vază, ciorba de burtă servită în cupă sau dragostea făcută cu cioravii puși. Fapt e că descoperirea întîmplătoare a oratorului **Creația** mi-a smuls din rădăcini superstiția împotriva lui Haydn, printre altele, fie spus în treacăt, pentru că frumusețea în expresia sa cea mai înaltă este conjurația cea mai eficace împotriva nenorocului.

ÎN orice caz, aceste tendințe primare se manifestă de obicei în toate mediile și profesiile, și ceea ce mă interesează cel mai mult nu este să vorbesc despre ele, ci, despre relațiile pe care iubitorii muzicii le au cu compozitorii consacrați. Un prieten a cărui cea mai înspăimîntătoare calitate este aceea că-l detestă pe Mozart, a spus fără să-i tremure vocea: „Mozart nu există, pentru că atunci cînd e slab e mai bine să-l ascuți pe Haydn, și cînd e bun e mai bine să-l auzi pe Beethoven”. Există unii care nu vor să audă vorbindu-se de Rahmaninov pentru că li se pare de prost gust — și cel mai rău: de un prost gust tirziu — și în schimb există alți amatori foarte respectabili care-l consideră drept unul dintre cei mari. Printre alte motive foarte îndreptățite, pentru că accesibilitatea lui se află la foarte puțini centimetri de bolerourile tropicale, printre ai căror fanatici ne numărăm mulți dintre scriitorii — buni sau proști — din această parte a lumii, și o parte din cealaltă.

De-a lungul multor ani, el machismo latin l-a repudiat pe Chopin cu inevitabilul argument că muzica sa era una pentru homosexuali. În afară de faptul că nu există nici o probă că aceștia ar avea un gust mai prost decît cei care nu sint, astăzi nu par să fie mulți cei care au curajul să nege că Chopin este unul dintre cei mai mari muzicieni ai tuturor timpurilor. Într-atît, încît i se recunoaște grandoearea cu toată orchestra deplorabilă — pentru a nu spune altfel — a celor două concerte ale sale pentru pian. [...] Am un prieten, fanatic al lui Béla Bartók, care a fost pe punctul de a omori pe cineva care a spus că primul său concert pentru vioară — care acum a devenit numărul doi — era în realitate un concert pentru pisică și orchestră. Ernest Chausson, la rîndul său, suscită o duioșie foarte adîncă, nu numai pentru lirismul muzicii sale, ci și pentru tristul fapt de a fi murit strîvit de o bicicletă.

In românește de
Miruna Ionescu

Wroclaw, oraș al comorilor culturale



Clădirea primăriei din Wroclaw

Am ajuns la Wroclaw noaptea, destul de tirziu, venind cu avionul de la Varșovia. Drumul de la aeroport pînă în centru, la hotelul Orbis, unde urma să fiu găzduit cîteva zile, a fost străbătut de taxiul condus de un șofer deosebit de atent cu oaspeții, cu o viteză nu prea mare pentru ca să putem admira, cum se cuvine, orașul acoperit de o boltă instelată, orașul care, de la bun început, trebuia să-i spună ceva deosebit celui ce-l vedea pentru întia oară. Cale de cîteva kilometri am trecut printre cartiere noi și vechi, pe sub calea ferată ce străbatea Wroclavul ca și Odra, riul sau fluviul, și el mindrie a urbei, am trecut de-a lungul unor bulevarde largi, urmărind sau urmăriți de tramvaie și autobuze, ca și de-a lungul unor străzi înguste, mărginite de case cu unul sau două etaje, privind, în depărtarea pe care n-o puteam aprecia, din cauza întunericului, mari insule de lumină în care pulsa industria, și, păstrînd nu numai proporția ci și afinitățile sufletești, l-am asemuit, în chiar seara aceea, în chiar noaptea aceea, reprivindu-l de la etajul șapte al hotelului, cu Sibiul. Cu orașul de pe malurile Cîbinului. Asemănare care, pe parcursul celor cîteva zile, în care i-am fost oaspete, s-a stabilizat în mintea și sufletul meu ca o certitudine.

Reședință a voievodatului cu același nume, Wroclavul are vreo 630 000 de locuitori, el fiind unul din marile orașe ale Poloniei. Un oraș pe cît de industrial, pe atît de cultural. Pe cît de nou, pe atît de vechi. Un oraș unde se întîlnesc, în mod fericit, civilizațiile multor veacuri. Fabricile de vagoane și locomotive electrice, de autobuze, de mașini de spălat și frigider, de mașini electrice și electronice îi dau Wroclavului acea putere economică fără de care nici un mare oraș n-ar putea supraviețui. Și, desigur, acestor fabrici li se mai adaugă și altele, fiecare avînd locul și importanța cuvenite în preocupările locuitorilor orașului. Ale orașului care, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, fusese distrus; asemenea multor orașe poloneze, în proporție de 70 la sută. Și-n acest procent sînt cuprinse nu numai fabrici și case ci, inclusiv, vestita și vechea Universitate, catedrala și multe alte lăcașe de cultură. Pentru că, fasciști, în bezmetica lor concepție, au distrus, retrăgîndu-se, tot ce le-a ieșit în cale. Am văzut, la Universitate, o expoziție extraordinară care reflectă, amintind mereu și mereu generațiilor de studenți, truda reconstrucției. Prelegerile se țineau între două munci voluntare, în amfiteatre fără ferestre sau fără acoperiș sau fără bănci. Am văzut lacrimile celor care, ținînd în mîini lopata sau tirnăcopul sau mistria, studenți, profesori, muncitori, înlăturau molozul, urmele bombelor, pentru a reaseza la locul lor dintotdeauna cărămizile cetății universitare. Și totul a fos reconstruit aidoma ca înainte de bombardament. Dacă n-ai vedea expoziția respectivă, dacă n-ai auzi amintirile celor tineri pe vremea aceea, n-ai crede că acest lăcaș a fost făcut, cîndva, una cu pămîntul. Să amintim, în acest context, vorbind despre ziua de astăzi, că în Wroclav funcționează astăzi 11 institute de învățămînt superior unde tinerii polonezi se pregătesc să devină ingineri, medici, actori, agronomi, economiști, politicieni, artiști plastici, muzicieni, sportivi și, firește, profesori. Patruzeci de mii de studenți numără Wroclavul. Și, nu putem trece mai departe fără a aminti că biblioteca universitară, și ea bombardată, dispune astăzi de un tezaur cultural-științific, echivalent cu două milioane de cărți.

Cele cinci teatre, opera, opereta, filarmnica, întregesc, în mare, spațiul cultural al acestui oraș incîntător prin care Odra, apa liniștită a Odrei, trece fără grabă, vrînd, parcă, anume să admire cît mai mult frumusețile care-l ies în cale, pe care omul le-a rînduit de-o parte și de alta a malurilor sale. Referindu-ne la teatre, să subliniem teatrul de pantomimă al lui Henryk Tomaszewski și teatrul Laborator condus de Jerzy Grotowski, cunoscute în toată lumea. Vorbind despre aceste frumuseți, se cuvine să amintim casele vechi ale orașului, case cu unul sau două etaje, case care, după numărul ferestrelor, după lățimea fațadelor, exprimau, cîndva, starea proprietarilor. Cei mai săraci aveau case cu o singură fereastră, lumina lor era cîntărită de o singură fereastră. Cei mai înstăriți beneficiau de lumina ce se revărsa în casele lor prin două, trei și patru ferestre. Astăzi și acest lucru constituie un prilej de meditație. Pentru că, vîzînd noile cartiere ale Wroclavului, blocurile cu multe etaje, ferestrele largi, încăpătoare pentru lumină, realizezi mutațiile petrecute în viața oamenilor din țara prietenă, Polonia socialistă.

FIRESC, ajungînd într-un oraș pe care nu l-ai mai văzut, te impresionează pînă și un chioșc de ziare, un restaurant, o librărie, un magazin universal, un pod peste riul ce-l străbate, fiecare avînd istoria sa, fiecare avînd rolul

său, fiecare contribuînd la specificul acelui oraș. Așa mi s-a întîmplat și în Wroclav. Dar, cînd am ajuns în Aula Leopoldiană, mi s-a părut că mă aflu într-un edificiu cultural în care toate tainele lumii, de la Socrate pînă la noi, și-au dat întîlnire. În Aula Leopoldiană în care, la începutul fiecărui an universitar, pe podiul din față iau loc cei 11 rectori ai instituțiilor de învățămînt superior din Wroclav și delegați ai tuturor studenților. Atmosfera este, cred, de mare sobrietate. Pereții aulei păstrează portretele marilor învățați ai omenirii, din antichitate pînă în secolul douăzeci. Oriunde privești, un înțelept îți atrage, parcă, atenția că pentru a stăpîni tainele lumii, pentru a le descifra, pentru a le pune în slujba omului, trebuie să trudești, să înveți, să crezi că numai astfel diploma pe care o vei primi va avea acoperire în fapte, că ea va reflecta fidel, ca o oglindă, cunoștințele tale. O frumusețe cu care Wroclavul se laudă pe merit, care-i sporește măreția, care-i îndeamnă pe tineri să fie deopotrivă buni, harnici și înțelepți. O frumusețe învăluită într-o liniște deplină, care se cere respectată, care te obligă, fără să vrei, să vorbești în șoaptă, care, în același timp, sintetizează imperioasa necesitate a păcii.

Desigur, orașul de pe Odra îți oferă destule surprize, inclusiv de ordin arhitectonic. Primăria gotică, din secolul XIII, catedrala, din secolul XII, Podul suspendat de peste Odra, unic în Europa, alte și alte edificii cu care se laudă spre lauda civilizației. Și se cuvine să spunem că acest oraș impresionant este, în același timp, prin dramele pe care le-a trăit în cel de-al doilea război mondial, un uriaș steag alb care flutură neconștient, ca aflîndu-se în fața unei mulțimi înarmate cu logică și dorință de viață, fil-firiile sale făcîndu-se, din cînd în cînd, ecoul strigătelor de disperare, al urii celor care au suferit de pe urma războiului.

Văzută pe dinafară, clădirea vestitei Biblioteci naționale Ossolineum nu-ți spune nimic. Dimpotrivă, prin simplitatea construcției, te îndepărtează de ea. Vizitînd-o însă, străbătîndu-i sălile, depozitele, laboratoarele, rîmii, pur și simplu, copleșit. Cu atît mai mult cu cît, binevoitorii ei specialiști se simt îndatorați să-ți facă și o sumară evocare a zbuciumatei sale istorii. Pentru că, tot datorită războiului, cele peste un milion de volume, între care unele de valoare inestimabilă, și vom vedea de ce, au fost purtate în diferite refugii, numai și numai pentru ca să nu se piardă această comoară a culturii poloneze. Ciudat. Biblioteca nu împrumută cărți. Cei care doresc să consulte, să citească o carte, au la dispoziție excelente modalități de lectură. Pentru că cititorii se respectă unii pe alții, o liniște totală domnește în jurul fiecărei mese, iar cel ce citește are grijă ca omul de lingă el nici măcar să sesizeze că el a întors foaia. Am văzut și laboratorul unde lucrează specialiști, doctori în filologie sau sociologie sau istorie, pentru îngrijirea cărților aparținînd patrimoniului național. Reconstituirea este impecabilă. Se recuperează tot ce se poate recupera. Pînă și o așchie de copertă. Și-am mai văzut seifurile, cutiile acelea în care, probabil, odinioară, erau păstrate comorile, adică aur, perle, bijuterii, cutii care poartă, azi, numele unor comori ale culturii poloneze. Să le spunem cîtorva pe nume: manuscrisul romanului **Potopul** de Henryk Sienkiewicz, manuscrisul romanului **Soț și soție** de Alexander Fredro, manuscrisul romanului **Tărani**, scris de Wladyslaw Reymont, autor distins cu Premiul Nobel, manuscrisul poemului **Reduta ordona**, al marelui poet Adam Mickiewicz, fabulele, în manuscris, ale poetului Ignacy Krasicki, scrise în secolul al XVIII-lea, cartea cu primul text polon, **Kodeks**, datînd din veacul al XIV-lea și încă multe alte bijuterii ale literaturii poloneze. Sincer să fiu, profitînd de amabilitatea gazdelor, am zăbovit mult, poate răpîndu-le din timpul lor liber, în preajma acestor manuscrise, mîngîindu-le, minunîndu-mă, admirîndu-le.

Firește, despre Wroclav, despre oraș și despre oamenii lui se pot scrie nenumărate cărți. Fără nici o exagerare. Pentru că 70 la sută din clădirile sale au o istorie proprie, o istorie care se află între niște coordonate speciale: viață-moarte-viață. Și acest lucru datorită nu doar ambiției locuitorilor Wroclavului, ci simțămîntelor lor, crezului lor în nemăsurata putere a omului de a readuce la viață ceea ce războiul a înmormîntat. Wroclavul însuși este o lecție de istorie. Cu care oamenii lui se mindresc și, fără falsă modestie, o povestesc celor ce n-o cunosc, aducînd, în favoarea spuselor lor, argumente viabile. Pe care le poți vedea și pipăi. De care îți reamintești mereu. Și mi s-a părut, la plecare, că, de la hotel la aeroport, întregul oraș, cu sutele sale de mii de locuitori, mă petrece, urîndu-mi „drum bun”, avertizîndu-mă să nu-l uit și, dacă-mi face plăcere, să-l revăd. Pentru că, în puținele zile cît i-am fost oaspete, n-am izbutit să deslușesc decît o parte din tainele frumuseților sale. Și le-am spus „la revedere”.

Radu Selejan

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La editura Dnipro din Kiev a apărut traducerea în limba ucraineană a romanului lui Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întia noapte de război**.

ELVEȚIA

● Cotidianul elvețian de mare tiraj „Der Bund” a publicat de curînd un amplu studiu despre literatura de limbă germană din țara noastră, sub titlul **Noua literatură germană din România** și subtitlul: „Banatul și rolul său în evoluția literaturii române contemporane de limbă germană”.

Studiul este semnat de poetul Eduard Schneider și este precedat de o prezentare bibliografică a autorului.

S.U.A.

● La Teatrul Municipal din Milwaukee, statul Wisconsin, a avut loc premiera piesei **Richard al III-lea** de Shakespeare, în regia lui Alexa Visarion, de la Teatrul Giulești. La premieră au asistat oameni de cultură și artă, precum și un numeros public. Cronicile și comentariile apărute în presă elogiază calitatea școlii românești de regie, care a dat și dă regizori talentați, apreciați pe plan mondial. De asemenea, este apreciată dramaturgia românească.

● O serie de conferințe despre filmul românesc și lecții practice de realizare a filmelor de animație a susținut în mai multe orașe americane regizorul Adrian Petringenaru. Unele posturi de radio și televiziune precum și ziarele „Leisure Weekly”, „The Vermont Standard”, „Times Argus”, „Philadelphia Inquirer”, „Burlington Free Press”, „Chicago Tribune”, „Weekly News”, „Rutland Daily Herald” și altele au publicat informații, interviuri și articole despre cinematografia românească, în special despre cea de animație.

● La Institutul Internațional din Detroit a avut loc un simpozion consacrat lui Constantin Brâncuși. Au fost prezentate comunicări despre viața și opera sculptorului român, iar în încheiere a fost proiectat filmul documentar **Constantin Brâncuși**. La simpozion au luat parte profesori universitari, cercetători, oameni de cultură și artă americani, precum și un numeros public.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cel de-al XIII-lea Festival al filmului științific, care a avut loc la Belgrad, filmul românesc **Floarea de apă** a obținut placheta de bronz a Asociației iugoslave pentru ocrotirea mediului înconjurător. În cadrul aceluiași festival, filmul românesc **Reîntoarcerea în lumea sunetelor** a obținut diploma de onoare.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



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

5 lei

