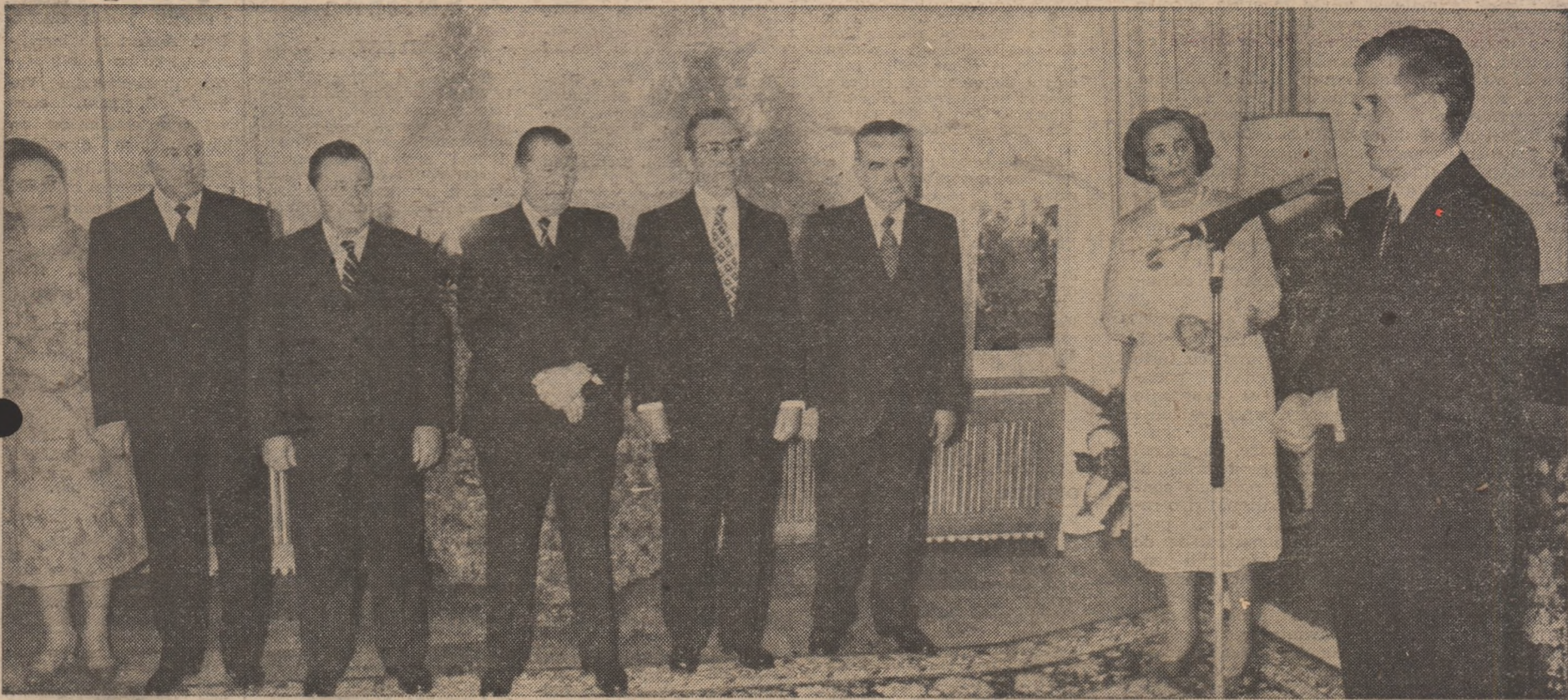


România literară

Epoca
marilor ctitorii ale României
(Paginile 12—13)



PREDEAL, 26 IANUARIE 1985

Omagiu fierbinte

EXPRESIE deplină și adinc semnificativă a sentimentelor de prețu- dragoste și recunoștință pe care nutrește întregul nostru- popor față de conducătorul încercat al partidului și statului, sărbătorirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul aniversării zilei de naștere și omagierii îndelungatei sale activități revoluționare a constituit un moment de vibrantă manifestare a conștiinței națiunii. Într-o deplină unitate de cuget și simțire, cu entuziasm revoluționar și responsabilitate comunistă, într-o atmosferă de fierbinte patriotism, patria noastră socialistă și-a sărbătorit eroul înțelept și cutezător, adresându-i din inimă, într-un elan unanim, cele mai calde felicitări și urări de sănătate și fericire, de viață îndelungată și putere de muncă, spre a veghea destinele țării și a călăuzi România contemporană spre noi și noi victorii strălucite, pe calea înfăptuirii grandioasei opere de edificare a socialismului și comunismului. Emoționantele mesaje venite de pe întreg cuprinsul pământului românesc exprimă în modul cel mai grăitor sentimentele de aleasă stimă și deosebită prețuire, de recunoștință și de mândrie patriotică ale poporului nostru pentru secretarul general al partidului, făuritorul chipului de astăzi al țării, personalitate proeminentă a vieții politice internaționale, luptător neobosit pentru cauza progresului și a păcii în lume. Ctitor al României moderne, conducătorul mult iubit și profund stimat al partidului și statului și-a dedicat viața luptei revoluționare în slujba celor mai înalte idealuri ale construcției socialismului și comunismului, marcând prin opera și activitatea sa o perioadă istorică excepțională în devenirea națiunii noastre, denumită cu justificată mândrie „Epoca Ceaușescu”.

Manifestare înscrisă cu litere de aur în istoria națională și în sufletul poporului român, sărbătorirea acestei zile aniversare s-a constituit într-un moment de intensă vibrație patriotică și revoluționară, ce atestă hotărârea nestrămutată a națiunii noastre socialiste de a transpune în viață mărețele hotărâri ale celui de-al XIII-lea Congres al partidului, elaborate din inițiativa și sub conducerea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

SINTETIZÎND voința și sentimentele partidului și poporului, Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România adresată secretarului general al partidului și președintelui țării cu prilejul aniversării zilei de naștere și omagierii îndelungatei sale activități revoluționare dă expresie dragostei și recunoștinței profunde față de tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Ampla dumneavoastră activitate de eminent conducător de partid și de stat — strălucită pildă de dăruire patriotică și de angajare revoluționară, consacrată slujirii marilor idealuri ale poporului român — și-a găsit întruchiparea în minunatele înfăptuiri, fără precedent în multi-milenara istorie a patriei, pe care națiunea noastră le-a obținut în ultimele două decenii, de cind vă aflați în fruntea partidului și a țării — se arată în Scrisoare. În acești douăzeci de ani de epocale realizări, activitatea plină de abnegație a talentatului și harnicului nostru popor permanent însuflețită și dinamizată de concepția dumneavoastră revoluționară a conferit noi dimensiuni dezvoltării economico-sociale și înfloririi tuturor zonelor țării, a scumpei noastre patrii,

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România.

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Împărtășind simțămintele de dragoste și recunoștință ale întregii națiuni, oamenii scrisului Vă aduc un profund omagiu în această zi sărbătorească de ianuarie. Ne exprimăm astfel încă o dată înalta prețuire a înflăcărâtei activități revoluționare pe care o desfășurați de peste cinci decenii, pentru înfăptuirea idealurilor clasei muncitoare, ale partidului și poporului nostru, pentru propășirea României sub soarele generos al socialismului și pentru așezarea ei la loc de cinste în arena internațională.

De numele și eforturile Dumneavoastră neostentite este legată făurirea unei societăți moderne, dinamice, cu o industrie și o agricultură în plină dezvoltare, cu o viață spirituală de o mare diversitate și strălucire. Climatului efervescent instaurat de partid și de secretarul său general după Congresul al IX-lea i se datorează izbînzile notabile obținute și pe tărîmul artei cuvîntului. A fost recunoscut pe deplin statutul specific al actului de creație, garantîndu-se creatorului dreptul de a cunoaște adevărul și de a-l exprima într-o gamă largă de forme și modalități artistice. Aria tematică s-a extins, ajungînd să se confunde cu atotcuprinzătorul univers al vieții. Creației i s-a deschis astfel un cîmp vast de neîngrădită afirmare, ceea ce l-a îngăduit să-și îndeplinească mult mai eficient vocația de modelator al conștiințelor.

Sîntem adînc onorați de faptul că strădaniile noastre s-au reflectat în aprecierile pozitive cuprinse în Raportul pe care l-ați prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului, în legătură cu împlinirile literaturii și artei, cu rolul acestora în ansamblul activității cultural-educative. Totodată, sîntem puternic mobilizați de generosul Dumneavoastră îndemn de a extinde și aprofunda cunoașterea vieții, preocupărilor și aspirațiilor oamenilor muncii, pentru a face din scrisul nostru un mijloc și mai eficient de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste.

În această zi, gîndul nostru se îndreaptă spre omul care, înzestrat cu o privire lucidă și cutezătoare, cu o clarviziune care-l situează printre marile personalități ale lumii contemporane, a dat glas năzuinței ca pe planeta noastră să fie instaurat un nou tip de relații, întemeiate pe respectul independenței și suveranității naționale, pe colaborare și înțelegere reciprocă pentru edificarea unei lumi a progresului și păcii, eliberînd astfel omenirea de coșmarul războiului și al cataclismului nuclear.

Sînt toate acestea temeliurile pentru care Vă urăm să trăiți într-un multă ani, spre binele poporului și al țării, asigurîndu-Vă că vom face totul pentru a îndeplini cu cinste îndatoririle ce ne revin, răspunzînd astfel nobililor Dumneavoastră îndemnuri și comandamentelor timpului eroic al înălțării patriei spre viitorul socialist și comunist.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţ: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
beanu

Omagiu fierbinte

(Urmare din pagina 1)

Întregii opere de construcţie socialistă din România. Cu legitimă mândrie, comuniştii, toţi fiii ţării au denumit aceşti 20 de ani «Epoca Ceauşescu», care a intrat şi va rămâne adinec în crâstă în istoria neamului drept cea mai bogată în împliniri din întreaga sa existenţă. Dorim să vă asigurăm şi cu acest prilej, mult stimată şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că întregul nostru partid şi popor, într-o indestructibilă unitate, vă înconjoară cu profundă dragoste şi recunoştinţă pentru tot ceea ce aţi făcut şi faceţi spre binele şi măreţia patriei socialiste, spre bunăstarea şi fericirea tuturor fiilor ei. Ţara îşi sărbătoreşte eroi, aducându-i prinos de dragoste şi recunoştinţă şi angajându-se, totodată, să acţioneze ferm, cu deplină responsabilitate revoluţionară şi în spiritul unui înalt devotament patriotic, pentru înfăptuirea istoricelor hotărâri ale Congresului al XIII-lea, pentru realizarea minunatelor programe de dezvoltare multilaterală a României socialiste, pentru progresul întregii noastre naţiuni, pentru edificarea socialismului şi comunismului.

STRALUCIT conducător de partid şi de stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a afirmat, cu tărie şi cucerire, voinţa de pace a României, participând activ la toate iniţiativele şi eforturile îndreptate în direcţia asigurării unei existenţe ferite de primejdia războaielor pe planeta noastră. Politica externă a ţării noastre, ce poartă pecetea gândirii şi a concepţiei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a dobândit în perioada contemporană un larg răsunet internaţional şi o recunoaştere deplină a legitimităţii sale, preşedintele României socialiste bucurându-se de stimă şi respect pe toate meridianele lumii pentru afirmarea în relaţiile dintre state a principiilor noi, bazate pe deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamsetec în treburile interne şi avantaj reciproc, pe nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu forţă, pe respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta şi de a se dezvolta liber, în conformitate cu propriile dorinţe. Poziţie constructivă, avansată, corespunzând năzuinţelor de pace şi progres, ce a fost reafirmată în Cuvântarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu: «Avem ferma convingere că popoarele dispun de forţa necesară pentru a putea schimba cursul periculos al evenimentelor, pentru a impune o politică nouă. Trebuie să acţionăm cu mai multă fermitate pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase prin tratative, pentru reluarea politicii de destindere — care nu poate fi reală decât în condiţiile încetării conflictelor, ale rezolvării pe cale paşnică a problemelor şi ale dezarmării. De asemenea, sintem hotărâţi să acţionăm cu mai multă energie în direcţia soluţionării problemelor subdezvoltării, inclusiv a problemei datorilor externe, foarte mari, ale ţărilor în curs de dezvoltare — pentru realizarea noii ordini economice internaţionale. În viaţa internaţională sint probleme multe şi complexe. Ele pot fi soluţionate într-un mod nou, care să deschidă o largă perspectivă de colaborare, de destindere şi de pace, prin activitatea tuturor popoarelor, prin lupta unită a tuturor forţelor care doresc să trăiască în libertate, în independenţă şi pace. În acest spirit, partidul şi poporul nostru vor trebui să acţioneze, în continuare, cu toată fermitatea pentru a determina ca anul 1985 să marcheze realmente o schimbare pozitivă în viaţa internaţională. Avem, într-adevăr, satisfacţia să spunem că poporul şi partidul nostru, România socialistă au făcut totul şi vor face şi în viitor totul în direcţia aceasta». Promovind cu consecvenţă pacea şi concurenţa internaţională, în interesul tuturor popoarelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a afirmat în conştiinţa întregii omeniri ca înflăcărat luptător pentru progres şi dezvoltare, pentru asigurarea unui viitor paşnic, pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte, a înţelegerii şi a colaborării, fără încordări, fără litigii, fără arme şi fără războaie.

SĂRBĂTORIREA zilei de naştere şi omagierea îndelungatei activităţi revoluţionare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu a reprezentat astfel şi un prilej de reînnoire a angajării patriotice a întregii naţiuni socialiste de a înfăptui exemplar politica internă şi internaţională a partidului nostru, de a transpune în viaţă orientările şi îndemnul ştiinţific fundamentat ale secretarului general al partidului. Aducând un fierbinte omagiu celui mai iubit fiu al său, patria noastră socialistă îşi cinsteşte conducătorul şi îşi manifestă solemn deplina unitate, coeziunea de conştiinţă şi suflet, hotărârea neşrămutată de a munci şi acţiona pentru triumful socialismului şi comunismului, pentru progresul neîntrerupt al României contemporane.

„România literară”

Viaţa literară

„Omagiu Preşedintelui”

● Cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat, la Casa de cultură din Breaza, cu sprijinul organelor locale, o manifestare literară sub genericul „Omagiu Preşedintelui”.

Au luat cuvîntul Spiridon Muşat, secretar cu problemele de propagandă al comitetului oraşenesc de partid, Gheorghe Mărcineanu (care a evocat şi tradiţiile istorice ale localităţii).

Au recitat poeme omagiale dedicate tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, membri ai cenaclului literar „Aripi”, Roxana Corbeanu,

Janina Scriptă, Dina Stanciu. În partea a doua a manifestării, prof. dr. Gh. Marinescu-Dinivzor a prezentat comunicarea „Istorie şi destin” şi a citit versuri din volumul său „Pururea”.

De asemenea, au recitat versuri patriotice Valentin Deşliu, Ion Tudor şi Ion Potopin, secretarul cenaclului „G. Călinescu”.

● Horia Bădescu, Petre Bucşa, Aurel Gurghiu, Negoiţă Irimie, Vasile Igna, Letay Lajos, Kiraly Laszlo, Nicolae Mocanu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu,

Gabriel Pamfil, Aurel Rău, Aurel Şorobetea, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca, în cadrul recitalului dedicat zilei de naştere a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, recital organizat sub genericul „Unire şi unitate” de Asociaţia Scriitorilor şi Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

● Petre Bucşa, Negoită Irimie, Vasile Grunea, Vasile Igna, Sorin Grecu, Nicolae Prelipceanu, la Clubul „Voinţa” din cadrul U.J.C.M., Cluj.

„Poemul comentat”

● Decernarea premiilor la ediţia întâi a concursului de creaţie literară pentru elevi şi a celor pentru concursul de receptare critică a poeziei moderne „Poemul comentat” s-a desfăşurat în sala cinematografului „Astra” din Braşov.

Marele premiu „Astra” a fost decernat Sînziei Muresan din Suceava, pentru poezie. Premiul Uniunii Scriitorilor, lui Alexandru Pleşcan, din Focşani. Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, Clădiei Tiţa din Piteşti.

După atribuirea distincţiilor ce au revenit elevilor — criticii literari Laurenţiu Ulie şi Radu Săplăcan au susţinut, cu participarea laureaţilor şi colaboratorilor

concursului „Poemul comentat”, un coluciu privind direcţiile şi tendinţele poeziei române contemporane.

Au participat: Zorin Diaconescu, Niculae Alexandru Vest, Constantin Badea, Traian Coroş, Ilie Dumitrescu, Petru Dunca, Adrian Retezat, Ioan Pinte, Ştefan Ion Ghilimescu.

Etapă a doua a concursului de creaţie literară pentru elevi şi studenţi rămîne deschisă pînă la 30 iunie 1985. Lucrările-proză şi poezie, originale, inspirate din contemporaneitatea noastră socialistă, trebuie dactilografiate, indicîndu-se numele, prenumele, clasa (anul), şcoala (facultatea), adresa autorului.

Întîlniri cu cititorii

ORADEA

● În ziua de 17 ianuarie, a avut loc la Oradea lansarea romanului „Un Burg-theater provincial” de Livius Cioacărie şi a cărţii de eseuri „Julien Green şi stră-mătuşa mea” de Nicolae Manolescu. În sala Casei Armatei au vorbit despre cele două volume Ion Vartic, Ion Pop, Marian Papahagi şi Mircea Scarlat. A doua zi, în sala Casei de cultură a sindicatelor, a avut loc o întîlnire cu cititorii consacrată discutării unor Probleme ale literaturii române contemporane, la care au participat Livius Cioacărie, Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Scarlat şi Ion Vartic. Amindouă manifestările, ca şi alte întîlniri, cu personalul bibliotecii judeţene şi cu elevii şi profesorii unei şcoli profesionale, s-au desfăşurat sub egida Universităţii cultural-ştiinţifice Oradea, a Comisiei judeţene pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice şi tehnice Bibor, a Societăţii de ştiinţe filologice — filiala Oradea, a Casei Personalului Didactic şi a Centrului de librării.

TIMIŞOARA

● Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Tiriol, Marius Munteanu, la Studioul de poezie al Asociaţiei Scriitorilor (în cadrul căruia actorii Irene Flomanu, Cătălina şi Mircea Belu, de la Teatrul Naţional din Timişoara, au citit din creaţia lui Petru Stefa.

● Ion Ariescu, Anavi Adam, Florin Bănescu, Alexandru Jebeleanu, Erika Scharf, Mircea Serbănescu, Nicolae Tiriol, Cornel Ungu-

reanu, la manifestarea literară în cadrul căreia au fost subliniate creaţiile dedicate Patriei, Partidului din ultimul an de la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

IASI

● Corneliu Sturza, Al. Tacu, Adi Cristii, Ion Ţăranu, Ştefan Oprea, Ioanid Romanescu, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu, Emilian Marcu, Nicolae Panait, Aurel Stefanachi, Cas-tian Maria Spiridon, Dan Giesu, Dumitru Grumăzescu, la „Studioul de poezie” din cadrul Combinatului de utilaj greu din Iaşi, în cadrul cenaclului „Lupta cu inerţia”.

● Tot la Combinatul de utilaj greu din Iaşi a avut loc o vizită de documentare urmată de o întîlnire cu cititorii, muncitori, tehnicieni, ingineri, iubitori ai literaturii. Au participat scriitorii: Paul Balabur, Vasile Constantinescu, Ştefan Oprea, Alexandru Pascu, Zaharia Sângeorzan, Valeriu Stancu, Ion Ţăranu.

● La Liceul agricol din Miroslava s-a desfăşurat o întîlnire cu elevii şi corpul didactic al instituţiei la care au participat Constantin Ciopraga, Aurel Leon şi Ion Ţăranu.

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat la Căminul cultural din „Scinteia” o întîlnire cu cititorii, la care au fost prezenţi şi membrii Cenaclului „Mihail Sadoveanu”.

Au participat: Vasile Constantinescu, Ştefan Oprea, George Pruteanu şi Ion Arhip.

„Opinia studentescă” — 10

■ Bătrînele şi serioasele noastre reviste literare pot fi sincer învidioase pe juna **Opinie studentescă** de la Iaşi. Douăzeci şi trei de scriitori (majoritatea din prima linie) salută cu simpatie împlinirea a 10 ani de la apariţie.

Dezinvoltura, nervozitatea, livrescă, simţul mai degrabă muntenesc al limbajului mustesc în paginile literare ale **Opinii studenteşti** (nu tu floare de tei, nu tu iz de Copou — Dulcele tîrg al Ieşilor la regim diabetic).

O adevărată stafetă de tinere eminenţe cenuşii

imprumută de la un număr la altul inteligentă şi farmec. Iubesc ei şcoala prozatorilor de la Tirgo-viște (domiciliaţi în Bucureşti) şi dragostea lor pare sinceră; trăiesc ei sub zodia lui C. Noica şi maestrul pare a-şi fi confecţionat primitoră zodie exact pe măsura talentului lor. Luca Piţu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Cristian Moraru — iată numai cîteva nume aflate în relaţii bune atît cu prezentul cît şi cu viitorul literaturii române.

M.D.

La Cenaclul „Nichita Stănescu”

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu”, din cadrul Bibliotecii „M. Sadoveanu”, a iniţiat o manifestare dedicată marelui act al Unirii. A luat cuvîntul, prezentînd lucrările literare care au abordat evenimentele istorice ale Unirii, Petru Marin-

escu. Au citit versuri patriotice Valeria Deleanu, Victor Gheorghe Stan, Ana Lungu, Mihai Antonescu, Iacob Voichitoni, Marian Anghel, Rodica Raliade, Elisabeta Costin.

În cadrul atelierului literar au citit proză Marian Condruş şi Ioan Iacob, iar Laurian Stănescu, poezie.

Literatură de călătorie

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Buzău a organizat, la liceul „M. Eminescu”, o manifestare literară avînd ca temă „Literatura de călătorie”. Despre numeroase volume apărute în ultimii ani în Editura „Sport-Turism” şi alte edituri, avînd ca subiect drumetia, au vorbit scriitorii George Neamu şi Gheorghe Andrei.

Ion Barbu-Dan Barbilian

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc vineri, 25 ianuarie, o întîlnire de studiu interdisciplinar a operei lui Ion Barbu — Dan Barbilian. Au participat la discuţii Alexandru Dobrescu, Nicolae Cosmas, Ion Bogdan Letter, Solomon Marcus, Gheorghe Păun, Mircea Scarlat, Dragoş Valda şi Laurenţiu Ulie. A prezentat o comunicare conf. univ. dr. Dragoş Valda. Sedinţa a fost condusă de Marin Mincu.

Ecouri lirice

● La Muzeul de Istorie şi artă al Municipiului Bucureşti, Studioul „Lucian Blaga” a iniţiat o seară literară în cadrul căreia a fost prezentată „Antologia poeziei iernii în literatura română”.

Despre „Ecouri lirice hibernale” în versurile marilor noştri poeţi clasici şi contemporani a vorbit Costin Monea, secretarul Studioului, iar despre „Peisajul de iarnă în versuri celebre”, Gheorghe Cosma.

A urmat un recital de poezie patriotică, şi un moment muzical.

În spiritul colaborării

■ Miercuri, 23 ianuarie a.c., Meng Zhiwen, consilier cultural al Ambasadei Republicii Populare Chineze la Bucureşti, şi Yuan Xue, al doilea secretar al ambasadei, au fost primiţi de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au participat Ion Hobana, secretar al Uniunii, şi Teofil Bălaj, şeful secţiei rela-
ţii externe.

Au fost discutate aspecte privind colaborarea dintre uniunile de scriitori din cele două ţări.

SEMNAL

● Ion Vinea — **SARGEATA ŞI ARABESCU**. Articole şi pamflete. Ediţie, studiu introductiv şi note de Dumitru Hincu. (Editura Minerva, 1984, XXXVIII + 310 p., 15,50 lei).

● D. Prodan — **SUPLEX LIBELLUS VALACHORUM**. Ediţie nouă (după 34 de ani) cu adăugiri şi precizări a acestui studiu subintitulat **Din istoria formării naţiunii române**. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, 518 p., 60 lei).

● Dan Hăulică — **NOSTALGIA SINTEZEI**. Eseuri. Cuprinde secţiunile: Nostalgia sintezei, Vitalitatea himerei, Variaţiuni. Macheta artistică: Geta Brătescu. (Editura Eminescu, 1984, 386 p., 63 lei).

● — CARTE DESPRE TOMA CARAGIU. Apărut sub îngrijirea (şi cu un amplu studiu introductiv) lui Valentin Silvestru, acest volum nu este numai un omagiu ci se constituie într-o completă biobibliografie a marelui actor şi o monografie utilă atît specialiştilor cît şi marelui public. (Editura Meridiane, 1984, 261 p., 15,50 lei).

● Nicolae Ţic — **SARINDAR**. Noul roman continuă pe cel intitulat **Lege şi anexă**. (Editura Eminescu, 1984, 400 p., 19,50 lei).

● Petre Bucşa — **DIN COLO DE UITARE**. Povestiri. (Editura Dacia, 1984, 164 p., 8,25 lei).

● Grete Tartler — **MELOPOETICA**. Eseuri asupra similarităţilor de construcţie între muzică şi poezie. (Editura Eminescu, 1984, 210 p., 9,50 lei).

● Ioana Ieronim — **EGLOGA**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1984, 156 p., 13 lei).

● Dumitru Trancă — **SCRISORI ROMANTICE**. Versuri. (Editura Eminescu, 1984, 72 p., 7,75 lei).

● Tudor Oprea — **OMUL, CU IUBIRILE**. Volum de versuri. (Editura Albatros, 1985, 124 p., 11,50 lei).

● Şerban Codrin — **INTEMEIETORII**. Cuprinde trilogia dramatică axată în epoca dacică: **Intemeietorii**, **Vestitorii**, **Secerătorii**. (Editura Cartea Românească, 1984, 176 p., 8,50 lei).

● Traian Bălăceanu — **DE CREPUSCUL MATINAL**. Versuri. (Editura Eminescu, 1984, 78 p., 8,25 lei).

● Viorel Dianu — **APOTEOZA MESTERULUI**. Sase povestiri. (Editura Eminescu, 1984, 132 p., 4,50 lei).

● Ioan Morar — **VARA INDIANA**. Versuri. (Editura Albatros, 1984, 53 p., 7,50 lei).

● Oana Cătălina — **UN PUMN DE CIREŞE**. Volum apărut în colecţia „Romanul românesc contemporan”. (Editura Eminescu, 1984, 232 p., 11,50 lei).

● Gheorghe Izbănescu — **VIATA ÎN TABLOURI**. Versuri de debut. (Editura Albatros, 1984, 68 p., 7,50 lei).

● Flaubert — **BOUVARD ŞI PÉCUCHE**; **DICTIONAR DE IDEI PRIMITE DE-A GATA**; **STRĂBĂTÎND CIMPII ŞI ȚĂRMURI**. Ediţie critică. Traduceri, note de istorie literară, comentarii de Iri-na Mavrodin (Editura Univers, 1984, 524 p., 40 lei).

LECTOR

Spiritul militant în literatură

SPIRITUL militant în artă și literatură nu este o descoperire de dată recentă a epocii contemporane. Prezent în fondul esențial al marilor opere ale omenirii, el a fost afirmat sau numai implicat în gândirea creatorilor literari în momentele de criză și accentuare a luptelor de idei. Din clipa în care s-a admis tendința spre conturarea intervenției unui ideal în viața umană, a fost implicit acceptat, formulat și efortul pentru realizarea lui. Arta și literatura au apărut astfel ca modalități specifice de concretizare a luptei pentru înfăptuirea marilor aspirații ale umanității.

În traectoria seculară dezvoltării a literaturii noastre, ea a purtat în sine sentimentul solidarității naționale, idealul „unității”, și a punctat în imagini emoționante și convingătoare revolta contra nedreptății sociale și speranța vie într-o lume mai bună pentru cei mulți și apăsați. A revenit „Școlii ardelenice” meritul de a fi marcat pentru iniția oară prezența scriitorului „angajat” în apărarea latinității și a dreptului la libertate al tuturor românilor, de a fi creat premisele unității de gândire și acțiune culturală, pentru trezirea conștiinței naționale și de a fi contribuit efectiv la afirmarea sentimentului patriotic. La rindul său, „militantismul” ideologic al pașoptiștilor a imprimat mai adine sensul ideii de patrie și a confirmat necesitatea mișcării revoluționare a maselor pentru realizarea idealurilor democratice și progresiste, premisă a Unirii și Independenței țării.

Nu este greu de remarcat că lupta pentru libertate, progres și înnoire a societății, care se desfășura direct pe plan politic, se extindea inevitabil, prin răsfringerile ei ideologice, pe planul creației artistice și literare. O retrospectivă, oricât de sumară, a literaturii române din secolul al XIX-lea atestă o perioadă de treptată clarificare, maturizare și diversificare a exprimării idealurilor patriotice. Dacă Bălcescu justifica Unirea prin necesitatea dezvoltării sociale și a unei integrări armonioase în rindul celorlalte popoare, Kogălniceanu aducea în sprijinul ei pledoaria pentru progresul civilizației și contribuția la dezvoltarea culturii și a valorilor universale, avind ca argument trecutul istoric, comunitatea de neam, de limbă, de luptă din trecut și țeluri de viitor ale poporului român.

La rindul lor, clasicii literaturii noastre au adus o strălucită contribuție la afirmarea patriotismului militant în gândirea și creația literară a epocii. În analiza condițiilor de afirmare a literaturii secolului al XIX-lea, Titu Maiorescu examina — într-o considerație critică și filosofică în același timp — esența progresului literar și coordonatele unei literaturi originale, prin fondul ei propriu și prin puterea de asimilare a valorilor universale. Recunoașterea influenței culturii occidentale se întînea cu „direcția nouă” promovată de corifeul „Junimei”, cu păstrarea integră și afirmarea sentimentului patriotic autentic, a specificului național nutrit de inspirația folclorică. La rindul său, Eminescu dădea glas, pe multiplele căi ale inegalabilei sale creații (poezie, critică, dramaturgie, proză politică, ziaristică), puternicului sentiment al atașamentului de patrie, sub forma unei atitudini consecvent militante. În pamfletul poetic (*Satira III-a*), în poemele: *Gemenii*, *Rugațiunea unui dac* (adevărâte fragmente de epoece), ca și în drama istorică (*Bogdan-Drăgoș*, *Miră*) sau în articolele sale politice, el a combătut indiferența și pasivitatea, punind pe primul plan lupta pentru împlinirea Unității naționale, pentru consolidarea Statului modern și promovarea eticii sociale în viața politică a țării.

E poate excesiv de urmărit, în acest spațiu limitat, toate vocile care s-au ridicat într-un consens unanim, în epoca ulterioară, ca și în perioada interbelică, pentru a afirma legitimitatea luptei pentru libertate și dreptate socială, în literatura timpului. Coșbuc, Vlahuță, Al. Davila, O. Goga, Delavrancea, pînă la primul război mondial, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Al. Sahia ș.a. în perioada dintre cele două războaie — militanți prin temperament sau prin sentimentul solidarității cu masa țărănimii și a muncitorimii exploatate, sacrificate în numele unor principii profanate de politica clasei conducătoare — au ilustrat cu strălucire în proză, poezie sau dramaturgie, datorită de a privi — cu justificată revoltă — problemele cruciale ale vremii și de a stigmatiza pe autorii crimei politice legalizate. Apelul la istorie în romanele lui Sadoveanu nu constituia doar un refugiu pitoresc din actualitate, ci un mijloc de întărire morală a celor oprimați și de justificare a luptei sociale în contemporaneitate; după cum romanul lui Rebreanu, reflectarea dramei maselor, reverberații ale acestei drame purtînd și proza lui Cezar Petrescu, poezia lui Bacovia, M.R. Parăschivescu, Geo Dumitrescu ș.a. reprezenta un clar apel la conștiința militantă a contemporanilor pentru o transformare politică în spiritul unei orînduirii sociale bazată pe echitate, dreptate și autentică democrație.

VICTORIA revoluției sociale și naționale, antifasciste și antimperiale, lăsa a marcat o istorică schimbare nu numai în viața politică a țării, ci și prin consecințele ei revoluționare în domeniul ideologic, al culturii în genere, al artei și literaturii. O dată mai mult

s-a dovedit că o literatură viabilă trebuie să exprime nobilele idealuri umaniste și aspirațiile juste ale maselor. Pentru arta și literatura ce se afirmă în contextul unei epoci de transformare revoluționară, actul de „comunicare” a unui conținut ideatic dobîndește o importanță deosebită, întrucît exprimă convingerea că opera scriitorului nu reflectă un „micro-univers” izolat în subiectivitatea lui, ci asumă o valoare reală, cu o largă semnificație etică, în împlinirea obiectivelor social-politice.

Finalitatea și vasta arie a realizărilor artistico-educative ale creației literare contemporane au avut incontestabilul sprijin al documentelor de partid în momentele cruciale ale epocii noastre revoluționare. În acestea s-a vorbit — exprimîndu-se spiritul revoluționar al P.C.R., — despre necesara „diversitate de stiluri și forme în creația literar-artistică”, arătîndu-se în același timp că „ideologia trebuie să fie una singură, aceea a clasei muncitoare”. Iar secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în Cuvîntarea de la Mangalia ca și în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres că: „Literatura și artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă, trebuie să promoveze cu mai multă răspundere spiritul revoluționar în noile creații”. Este — în aceasta — o mai pregnantă formulare a rolului politic al literaturii, o mai convingătoare referire la sensul „militant” al creației și un preambul la actul de responsabilitate a scriitorului în realizarea propriei lui opere.

Să subliniem, așadar, că, pe plan larg, literatura actuală, axată pe ideologia socialistă, impregnată de fondul patriotic tradițional și de suflul vibrant al eroismului zlelor noastre, s-a dovedit „militantă” în sensul adevărat al termenului. În momentele de efervescență, ce caracterizează procesul revoluționar al societății contemporane, arta și literatura se afirmă în primele rînduri ale valorilor noi, ce exprimă originalitatea spiritului național și specificul orînduirii socialiste. Un eroism descătușat de mit și legendă, imbinînd într-o viziune realistă efortul uman cu conștiința construcției într-o nemălîntînită epocă de avînt creator, reflectă imaginea realizărilor și ritmul marilor împliniri sociale.

Mai mult ca oricînd e sesizabil acum adevărul constatării că numai atenția la tehnica artistică, lipsită de înțelegerea dinamicii sociale a realității și de întuirea resortului moral al mișcărilor în societate, nu poate crea opere de autentică valoare. Căci talentul, indispensabil creației, e în fond fructificat de gândirea lucidă, orientată de simțul realist și de ideologia înaintată. Poezia, proza, dramaturgia au la bază concepția despre lume și sensul existenței a creatorului care își revendică vibranta participare la realizarea unui ideal de viață și are menirea de a deveni exponentul activ al unei conștiințe sociale în continuu proces de desăvîrsire.

Orică compartiment al literaturii actuale oferă privirii obiective acea prezență a factorului uman, activ transformator al vieții societății, animat de înaltele idealuri ale luptei pentru libertate și demnitatea umană. Lirica patriotică a marcat de la început funcția agitatrică și dinamismul artei literare, contribuind la creșterea conștiinței de luptă a maselor (Mihai Beniuc, Mihai Dragomir, Maria Banuș etc.) Din aceeași perioadă datează și primele piese cu aderență la actualitatea revoluționară ale dramaturgilor (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu ș.a.) ca și proza unor scriitori ca: M. Sadoveanu, Zaharia Stancu, Camil Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu, care au abordat direct noua realitate socială sau au evocat dinamismul unor trecute epoci de suferință și răzvrătire, aducînd trecutul în contemporaneitatea revoluționară.

ASTAZI structura operelor literare a evoluat. Au apărut noi stiluri și modalități în roman (Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, A. Buzura, Const. Toiu), în drama cu implicații filosofico-sociale (Paul Everac, Marin Sorescu, D.R. Popescu) sau în dramaturgia istorică (Paul Anghelescu). Poezia atestă și ea orientarea principală revoluționară către spiritul nou și eroismul constructiv al contemporaneității. Alături de Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, noua generație poetică deja distanțată ca vîrstă (Ion Brad, Ion Horea, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu) sînt de aproape urmași de Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu ș.a. Timbrul personal, polifonia expresiei, tonalitatea sufletească diferă de la un poet la altul, dar conștiința creației adevărate rămîne o trăsătură comună celor mai delicate, sensibile talente din noua generație.

Expresie a conștiinței revoluționare, spiritul „militant” rămîne un imperativ etic al epocii noastre în creația literară — mărturie a fondului adine uman al artei și literaturii, cărora le asigură dinamismul și imensa lor forță de modelare spirituală a omului. Este dimensiunea principală a efortului contemporan, care asigură progresul omenirii și prin care se conturează, în prezent, premisele orînduirii ideale ale societății de mîine.

Mircea Mancaș



ION STENDL : *Sudori*
(În acest număr, reproducere din expoziția OMAGIU, deschisă la Sala Dalles)

Horia

Os cu os
ce fluer frumos !

Roata pe cine mergea,
roata pe unde trecea,
ce urme
în dămburi
lăsa

ce urme
în grăuri
lăsa ?

Roata prin mine mergea
roata pe mine trecea

mă desfăcea
os cu os

ce fluer,
ce fluer,
ce fluer frumos.

Carte poștală

În munți e toamna altcumva,
ba ar veni, ba ar pleca,
punînd măceșilor cercei.
O, munții mei, o corbii mei !

Ieșirea în Cosmos

Cine să fi crezut
că legînd două tălpi de lemn
se va naște zborul soniei ?
Că pitonii cuvintelor
pot fi făcuți miei ascultători ?
Cine să fi crezut
că un colb destinat jocului de artificii
va deveni praf de pușcă
al crimelor cotidiene ?
Că unu cu unu
nu fac întotdeauna doi ?

Nichita știa, nu credea,
știa multe și încă necunoscute
pe care verbul său le-a pipăit.

Pentru el —
materia era spirit
iar spiritul materie.

De la bun început
el a ieșit din navă
fără cordon ombilical.

Drept care zboară singur
și își continuă lucrarea.

Tiberiu Utan



T. Maiorescu și critica de întâmpinare

DUPĂ o pauză de șase ani, a apărut, în sfârșit, al doilea volum din ediția operelor lui T. Maiorescu^{*)}. Două competente editoare, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, s-au consacrat de peste un deceniu editării întregii opere maiorești. Editează în același timp și jurnalul criticului și scrierile sale. Probabil că din această cauză ritmul lor de lucru este nedorit de lent. E de așteptat ca acest ritm să se redreseze pentru a ajunge la cel ideal, de un volum anual. Pentru că opera lui Maiorescu nu se limitează la critica și teoria literară. O ediție critică a operei lui Maiorescu trebuie să publice toate scrierile sale: discursurile parlamentare, scrierile filosofice (cele din tinerețe și din anii maturității), traduceri, corespondența, jurnalul, publicistica politică. O ediție critică Maiorescu redusă — cum s-a procedat până acum — la cele trei volume de *Critice* e o absurditate. Maiorescu ni se relevă un mare prozator în oratoria sa parlamentară, ca și în prefețele care au însoțit volumele de discursuri. A le ignora și a nu le include în ediția critică a operei sale este imposibil. După cum imposibilă este și ignorarea celorlalte secțiuni ale multidisciplinare sale opere. Am pledat în 1978, la apariția primului volum al ediției, pentru acest punct de vedere și, din cite știu, editoarele și editura l-au acceptat. Rămâne să-l vedem aplicat.

Acest al doilea tom al ediției din operele lui Maiorescu are un sumor bogat. Prima secțiune o constituie volumul al treilea din *Critice*, iar în secțiunea a doua articole, studii, rapoarte academice și alte scrieri ocazionale. Interesul volumului trebuie căutat în a doua secțiune, care adună pentru prima oară, din periodice, aceste scrieri maiorești. Cum se știe, Maiorescu selectase în ultimele sale ediții ale *Criticilor* (1908, 1915) numai șase asemenea scrieri. Consultarea celorlalte presupunea efort și stăruință. Acum le avem întrunite pe toate într-o ediție critică de indiscutabilă seriozitate științifică. Surprinzător e numai faptul că a trebuit să treacă aproape șapte decenii de la dispariția fizică a marelui critic ca aceste scrieri să fie adunate într-o ediție. Ciudat este, câteodată, destinul operei unor scriitori fundamentali!

S-a spus nu o dată că Maiorescu nu a fost critic, ci legislator. Lovinescu a demonstrat că modalitatea analitică a criticii moderne a fost întemeiată de Gheare și nu de Maiorescu. În *Istorie*, Călinescu stăruie asupra ideii că Maiorescu nu a avut plăcerea analizei și că nu a practicat-o, nefiind, de aceea, critic. Am

^{*)} Titu Maiorescu, *Opere*, ediție, note, comentarii, variante și indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Note și comentarii de Alexandru George și Al. Săndulescu. Editura Minerva, 1984.

citit recent un eseu al tinărului critic Al. Dobrescu, care, pornind de la aceeași idee, relevă că Maiorescu, ca om al începuturilor, a avut atâtea de făcut în acea perioadă a așezării fundamentelor încât n-a mai avut timp să-și îndeplinească și funcțiile de critic literar. Nu contest adevărul aprecierii. Critică literară, în sensul actual al termenului, Maiorescu într-adevăr nu a făcut. Și, mai ales, statornic. A fost un critic de direcție, cu gust fin și cu principii estetice foarte riguroase, ținând să demonstreze (ca în *O cercetare critică a poeziei române la 1867*) ce este și ce nu este literatură. Sigur că această legislație estetică nu a fost lipsită de contradicții interioare, criteriile exclusiviste fiind, ca totdeauna, vulnerabile. Faptul a fost îndeajuns relevat de o întreagă literatură exegetică maioreșciană, încât a o spori, aici, mi se pare inutil. De altfel, am făcut-o în *Junimea și junimismul*. Dar nimeni — dintre criticii obiectivi — nu a constatat importanța excepțională a magistraturii critice maiorești. Nici în epocă, nici mai târziu. Magistratura lui Maiorescu a deschis calea înnoirii literelor românești și fără ea este de neconceput literatura română modernă.

PORNISEM de la ideea că Maiorescu nu a fost critic și, în consecință, n-a practicat critica analitică. Există însă o secțiune din scrisul lui Maiorescu care demonstrează că atunci când a trebuit autorul *Diracției noi...* a făcut critică literară. Ba chiar critică de întâmpinare. Cel dintîi care a atras atenția asupra acestei chestiuni este Nicolae Manolescu în *Contradicția lui Maiorescu* (1970), citind și citeva exemple edificatoare. Acum, când aceste scrieri se publică în ediția pe care o comentăm, faptul apare în toată lumina. Fiind, mai toate, rapoarte academice, ele pot fi asimilate, fără exagerare, criticii de întâmpinare. Criticul comentează aici volume la imediata lor apariție și rostește judecăți de valoare, în prima instanță, de afirmație sau negație. Nu face analize, ci detașează citatul semnificativ, după care pronunță, scurt, decizia. Se cunosc rapoartele la volumele lui Goga și Sadoveanu. Cum fuseseră publicate de autor în al treilea volum de *Critice*, au fost mult folosite de exegeți. Se întâmplă însă că aceste două cazuri au fost de excepție. Pentru că majoritatea scrierilor despre care referă sint ale unor autori minori din epocă. Și cum producția literară a primului deceniu era, mai ales, sămănătoristă avem prilejul să aflăm opinia marelui critic despre acest curent. Iată, de pildă, aprecierea criticului despre volumul lui I. Ionescu Boteni, *Casa din Muscel*: „Dealtimețuri, felul autorului de a povesti este monoton, descrierile se confundă în generalități, amănuntele caracteristice lipsesc, întâmplările sînt banale, nici un conflict sufleteș mai adine nu întreprinde linceala după tipic”. Și: „Nici o supărare, nici o greutate, figuri de convenție cu vorbe la fel, o idilă de la oras, precum cea dintîi fusese o idilă de la țară, scrise în același stil dulceag... Concluzia negativă rezultă de la sine”. Merită reținută aprecierea despre literatura lui I. Dragoslav, *considerat,*

atunci, drept poporanist (sămănătorismul era confundat cu acest curent), iar modestul novelist considerat a fi (de Mihail Dragomirescu) un nou Creangă. „Cele patru nuvele ne arată pe autorul lor apucat de curentul poporanismului, care învîrtește o parte a scriitorilor de astăzi. [...] Dl. Dragoslav umblă după cultura literară; stilul său țărănesc e meșteșugit. Creangă pornește de jos și ajunge sus; poporanistii pornesc de mai sus și ajung jos. Creangă ne înalță, poporanistii ne coboară. Acest contrast este hotărîtor, și hotărîrea lui este condamnarea poporanismului meșteșugit. Unde ar fi rămas Eminescu dacă s-ar fi mărginit la poeziile de formă populară, cum e *Ce te legeni, codrule*, oricît de frumoase sînt? Conchidem că Academia Română, cu toată recunoașterea unui talent, probabil, nu poate preciza o direcție greșită.” Sau, iată, o mostră despre modalitatea sentențioasă a criticii maiorești. Referind despre *Poezii* de I. N. Roman, criticul decide: „Dacă e că poezia să fie o manifestare firească a simțurilor omenești, ritmul și rima trebuie să izvorască fără silă din chiar emoțiunea artistului. De cite ori un scriitor siluște limba, scriește înțelesul, trivializează stilul pentru a brodi o rimă, nu este poet”. Totul e, cum se vede, spus repede, decis și fără drept de apel. Aceste referate academice sînt modele de recenzii. Și ce alta e critica în prima instanță decît o cronică (recenzie) sigură în diagnostic?”

EDIȚIA pe care o comentăm este bine concepută și realizată. Cele două editoare sînt mult familiarizate cu opera lui Maiorescu iar priceperea lor filologică, de mult slăbită, se verifică și în acest caz. Rigoarea și seriozitatea te întîmpină de la început și se mențin pe tot spațiul volumului. O parte a comentariilor și integral varianta sunt datorate celor două editoare. Variantele sînt aici cu deosebire utile pentru că, se știe, Maiorescu a operat modificări în articolele sale de la forma lor originală din „Convorbiri”, la publicarea lor în volum și chiar de la o ediție la alta. Adesea e greu să înțelegi cutare articol polemic împotriva lui Maiorescu, pentru că articolul apărut în volum nu conține săgețile critice la care se referă preopinul. Apelul la prima formă a „Convorbirilor” devine, astfel, obligatoriu. Acum toate modificările se află reunite în utilele variante.

La aparatul de note și comentarii, editura a apelat la colaborarea a doi noi colaboratori. Inițiativa mi se pare a fi foarte bună și ea s-ar cuveni permanentizată. Comentariile celor doi istorici literari glosează despre cele mai multe din articolele și studiile din sumarul celui de al treilea volum din *Critice*. Și ele sînt substanțiale, excelent redactate, scrupulos informate. Se întîmplă însă că și cei doi noi colaboratori ai ediției procedează în comentariile lor ca și editoarele. În noile comentarii, ca și în cele din volumul I, se reconstituie, succint, istoricul fiecărei piese din sumar, se fac referiri la faptele analizate critic de Maiorescu, apoi se citează, uneori analitic, din opiniile unor istorici literari de azi episodul în chestiune. Fără îndoială, ceea ce se spune e judicios și

revelator. Dar lipsește în bună măsură ceea ce se numește receptarea operei în epocă. Or, comentariile trebuie să dea precădere ecurilor din epocă a operei analizate. Nu avem pretenția epuizării bibliografiei, dar piesele cele mai importante trebuie menționate; ba chiar reproduse. Din păcate, la acest capitol comentariile din această ediție sînt în suferință. Ne bucurăm că putem menționa două excepții. E vorba de comentariul redactat de Alexandru George pe marginea vestitului pamflet maioreșcian *În lături!* Aici, Alexandru George reface dosarul întregii polemici a marelui critic cu Aron Densusianu. Se relevă, de pildă, că pe anume segmente ale polemicii dreptatea nu a fost întotdeauna de partea lui Maiorescu. Chiar acuzația de prea apropiată influență după Th. Vischer din studiul *O cercetare critică* se demonstrează a fi binișor valabilă. Alexandru George se folosește în acest loc de consistent lămuritoare carte a Sarei Iercoșan, *Junimismul în Transilvania*. În sfârșit, foarte bun este comentariul, tot al lui Alexandru George, la alt celebru articol maioreșcian, *Contraziceri?*, unde, de asemenea, se reconstituie tot conținutul. Se dezvăluie astfel că și în acest caz dreptatea era, nu de puține ori, de partea adversarilor marelui critic. Dar marea artă a scrisului său a înclinat, în posteritate, balanța de partea lui T. Maiorescu. Dintre comentariile redactate de Al. Săndulescu se impune imediat cel despre răspunsul lui Maiorescu la discursul de recepție în Academie rostit de Duiliu Zamfirescu.

În încheiere aș exprima o întrebare și un deziderat. N-am înțeles de ce pe copertă numele autorului este scris integral și nu abreviat. Cum se știe, criticul nu a semnat niciodată (inclusiv articolele și volumele) decît T. Maiorescu. Dar cele două volume din ediția critică a operei sale au înscris pe copertă numele întreg, Titu Maiorescu. De ce, mă întreb, nu se respectă voința autorului? Cit despre deziderat, îndrăznesc să cred că între volumele doi și trei nu se va mai așeza o întrerupere de șase ani.

Z. Ornea

Literatură și civilizație

RELAȚIA dintre nivelul de dezvoltare materială și spirituală a societății și totalitatea produselor materiale și spirituale a muncii omului, a.c. dintre civilizație și cultură a apărut de mult nu numai ca o legătură necesară și firească prin care s-au putut mai bine defini două noțiuni filosofice, împreună cu categoriile de probleme ce le însoțesc sau decurg din ele, dar și un raport istorico-social cu multiple implicații ce a putut fi recunoscut, descris, conturat, definit și teoretizat de-a lungul evoluției societăților umane și pe toate treptele dezvoltării omenești.

Ceea ce diferențiază civilizația socialistă în dezvoltarea istorică a omenirii și ni se revelă printr-un principiu fundamental și ca o coordonată nouă în evoluția socială, permițînd scoaterea în lumină a **noului** în raport cu alte tipuri de civilizație, este principiul multilateralității social-umane. El poate fi înțeles ca o necesitate spirituală, practică și ideală. Principiul acesta propune și un nou mod de abordare a tuturor problemelor civilizației în țara noastră, constînd din formularea idealului multilateralității atât ca obiectiv teoretic, cît și ca principiu de unire a tuturor dimensiunilor vieții sociale.

Un fapt de civilizație are un răsunet precis și lasă un semn pe bolta cul-

turii ușor de recunoscut și invers, astfel încît în societățile cu dezvoltare armonioasă, cum este societatea noastră, civilizație și cultură ne apar ca două privescîți gemene unde totul concurează spre atingerea aceluiași scop ideal.

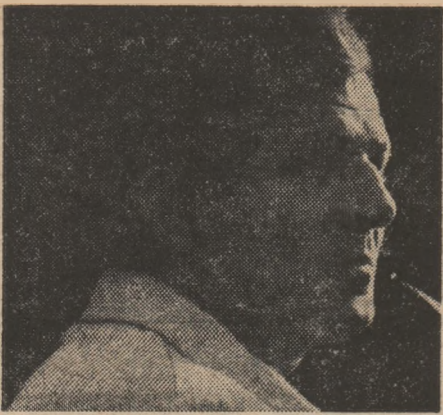
În aria întinsă a culturii socialiste, artele și literatura vor ocupa locuri privilegiate, ele oglindind evoluția civilizației noi nu numai sub raport istoric, dar sub multiplele, nenumăratele ei fețe, dînd seamă de relațiile vieții sociale, zăgrăvind omul în noile conexiuni cu toată viața sa complexă și cu toate aspirațiile sale. Într-o societate care își propune de la început progresul continuu al civilizației, după un anumit ritm și în trepte de dezvoltare, literatura va căuta să aducă totdeauna în lumină acel spirit revoluționar spre care este chemată și care definește civilizația socialistă. Multitudinea de probleme ce se nasc într-o lume nouă, în plină și tumultuoasă dezvoltare, dă în parte și măsura varietății de forme literare, răspunzînd aceluiași principiu și ideal al multilateralității. Vasta încercătură a unei civilizații va trebui studiată și cercetată, pătrunsă, explicată, decodată, plasticizată, și apoi expusă spiritului și privirilor oamenilor care o construiesc, suferă pentru ea și o înalță. Literatura nu este însă locul comun al

unor relatări terne, al unor tipologii astenice, al unor privescîți de grădini suspendate, al unor caractere de ghips, imposibil de însuflețit, al unei lumi fantomatice, edulcorate și neautentice. Nu este nici chiar o reală dar simplisimă oglindire a relațiilor interumane, oricît ar fi de onestă și de loială realității până ne-adormită a scriitorului. Funcția ei transfiguratoare, care o individualizează și-i lărgeste autonomia, aceea ce face din ea o artă în sine, în stare să dureze peste veacuri, să nu pălească și să nu se decoloreze fatal la primele noi mutații sociale, se întemeiază pe o libertate cîștigată. Și anume pe libertatea scriitorului de a cerceta de aproape, servindu-se de toate instrumentele care îi ascut simțurile și îi instruiesc spiritul, suprafețele și adîncurile lumii în care viețuiește, cultura, civilizația în ascensiune, chipul lăuntric și adevărat al omului nou, fața solară a lumii cu toate umbrele și penumbrele ei, dar și fața selenară în care se adună, ca într-un misterios și neprețuit tezaur, bucuriile, îndoilele, năzuințele și dorurile unui popor nobil ca al nostru, atât de încrezător în luminătorii săi și de neabătut în înaltele sale vise de mai bine.

Pan Izverna



EFTIMIE BARLEANU: Flori pentru eroi



Forță și rafinament

Confruntări

MEDIA statistică a opiniilor critice despre poezia lui Ion Iuga ni-l prezintă pe poet sub semnele groase ale asprimii și violenței, ale primordialității și anticalofiliei. Însă — lucrul acesta trebuie subliniat — poetul Ion Iuga, așa cum „se vede” din poemele sale, e cu totul diferit de maramureșeanul incrincentat care joacă cu cuțitul între dinți, chiuie sălbatic și proferează „împurituri”...

O undă uriașă și purificatoare, de cultură poetică, o adiere de gust al frumosului și rafinamentului i-au luat, parcă, din gura îndrăgățată orice cuvinte de lut, buruienose sau urzicătoare, pentru a le transfigura: lexicul său e surprinzător de sărac în regionalisme, turnurile frazelor sale n-au zvîcnit opintit sau îngreunarea căpătînoasă a confesiunilor țărănești, tonul cîntecului său a pierdut orice hăulire de muntean care vrea să comunice de pe o culme de deal pe alta; pe scurt, o eleganță a rostirii, o sublimare a patosului, o stilizare a discursului, — iată ce semne au apărut, emblematice, vădînd o cenzurare și o metamorfozare a datelor unei naturi dezlănțuite, sau numai răscuțite în sine; caracterul colțos al unor afirmații, făcute la începuturile sale lirice, a fost treptat „rotunjit”; dacă nu o „molicune” de caracter, în orice caz o anume „subtilitate calofilă” a venit să-l marcheze o altă etapă pe obrazul poetic; nimic din aspectul faunesc n-a mai rămas să confirme o ipoteză inițială „betie vâltăstă”: între om și poet s-a interpus grila făcătoare de minuni calofile a artei.

Mai întîi, Ion Iuga apare ca un scriitor lucid și dilematic, care investighează treaz condiția artei pe care o practică, precum și statutul breslei sale. „Cu pumnul în gură ideea urcă în metaforă”, spune el; ceea ce înseamnă că datul prim, al violenței vieții imediate, al suferinței și silinței trăite, se transfigurează prin intermediul artisticului, văzută ca exprimare sublimată, ca „urcuș” spre „metaforă”. Raportul între conștiința poetică, de o parte, și concretul existențial, de altă parte, este simțit ca un acord care idealizează: „într-o barcă fără visle / pluteam cu amurgul / într-o scoică pluteam / eu și cîntecul / înțeles ideal între mine și ape”. Acest „înțeles ideal” nu anulează incipit-ul tragic al cîntecului: poemul rămîne, fără îndoială, marcat de condiția realului („poem/obraz spintecat cu barda”); dar el își transcende, artistic, originea existențială, înscriindu-se într-un alt plan („clopot fără limbă așezat pe vînt”). Dialectica viață / artă se caracterizează — la Ion Iuga — tocmai prin opoziția materie / suflet; opoziție care face ca, în arta cea mai „bolovănoasă”, să respire totuși „firide” și „crăpături”; „De-ar fi piatră cuvîntul de-ar fi / sufletul meu ar înflori firide / prin crăpături / păduri de sînii / s-ar

fugări / ca sunetele-n gol / și cail ar purta pe spate / ochii ierbii-n vîrf de săbii” („Cuvintele”).

Meditația asupra artei obligă gîndul poetic să stăruie, deopotrivă, asupra statutului de poet. Etica scrisului, sugerează Ion Iuga, exclude mecanica goală a discursului cu finalitate practică imediată.

Incadrarea lui Ion Iuga ca tradiționalist al peisajului natal se datorează îndeosebi volumului cu titlu auto-prezentativ **Ion Iuga din Marmația** (1977). Co-borirea pe verticală spre ancestral, explorarea unui relief arhaic sub peisajul actual autohton nu se însoțesc, la Iuga, așa cum ne-am aștepta, de o duritate a expresiei sau măcar de un exercițiu incantatoriu cvasi-magic, în stare — și una, și celălalt — să ne sugereze elementaritatea țărîmului pre-natal. Dimpotrivă: sunetul poemului definitoriu „Marmația” e blagăn, contactul cu stratul imaterial al obîrșilor naște pseudo-descrieri imblinzite de un abur spiritualist: „poeneau nucile pe masa de piatră / și miinile safului — / copii își mai caută sufletul / închis în coaja de lemn / cu ochii deschiși / aripi de biserică pe dealuri — / aprinzîndu-le intrarea / se-nalță stejarii”. În general, peisajele lui Ion Iuga sînt adiate de o boare a duhului, ceea ce face ca liniile lor precise, realiste, să fie un pic aburite de cîntec, duritatea lor trecînd pe nesimțite în caligrafie: „ruginesc de lună soldații fugiți din tranșee / cei fugiți din viață nu știu unde”. Acolo unde te-ai aștepta ca vigoarea sălbatică a munților regiunii să fipe hohotitor, tabloul devine, imprevizibil, feeric, lumina și jocurile ei înlocuind formele terifiante ale umbrei și întinericului: „Aceste povîrnîșuri de lespezi și verde / leșite din rouă în marea de boare albastră / o ce de scînteie sînt păstrăvil în sticla fărîmată / și cum luminează ferestrele muntelui” („Oglînză în Valea Vîlsanului”).

O singură dată, totuși, poetul depășește aceste rezolvări conforme cu optica unui tradiționalism „asezat”, pentru a realiza o excepțională explorare în straturile anteriorității sale genetice, în căutarea propriei origini: „am săpat o zi și mi-am întîlnit părinții / groapa lor de suflet aprînsă / cerul de pînă / cu oasele lor sîrmate de stele // am săpat două zile și am cunoscut averea bunicului — / griul din blid roșu n-a învățat să moară / pe banul de-argint în lăcașul întîmii...”. Finalul poemului nu duce deloc la o concluzie sufletească liniștitoare, a regăsirii de sine în **origo**, ci lasă deschisă, dimpotrivă, un fel de „gaură neagră” a scării ontogenetice: „după alte zile de lucru / mi-am găsit numele / sigiliu pe o piatră de cetate (istoricii-i zic piatră de hotar) / n-am săpat mai adînc / mi-e teamă / să nu mă cuprindă clopotul / și turla de jos” („Groapa lor de suflet aprînsă”).

OREALĂ schimbare de identitate pare să se fi produs între **Tăceri neprimite** (1968), volumul de debut, și **Casa poemelor** (1984): s-ar putea spune că „țărîmul” este, acum, de nerecunoscut sub trăsăturile,

acuzate de poeme, ale „artistului”; dacă n-ar fi mult mai evidentă — în măsura în care nu e forțată, ca expresie — un fel de „țărînie artistă” a lui Ion Iuga. În fond, ceea ce îndulcește și ordonează mereu asprimea și învălmășelile interioare ale poetului este permanenta **stilizare și caligrafiere** a datelor prime; iar această tendință spre esențializare nu e, poate, străină de arta populară maramureșeană în general; cu mențiunea că poetul Ion Iuga și-a sublimat — voit sau nu, conștient sau nu — însuși fondul său genetic.

La polul opus al acestei propensiuni spre liniile fine ale desenului stilizat, se află preferința pentru linia îngroșată, pentru conturul expresiv, — într-un cuvînt: expresionismul lui Ion Iuga. La întîlnirea dintre finețe și viziune cosmică, tabloul se încarcă de deformități ca în picturile lui Bosch: „Doarme fiara peste un bărbat ghemuit // are picioarele miinile inghesuite-ntr-o coastă / perînă în care mai respiră hiena / în mijlocul ari-ei arse în care / își pierde graiul mulțimea ghemuită // pe-un roșu tron sporește fiara / pe două labe înălțîndu-se” („Desen în Evul Mediu”). Există, la Iuga, un interesant expresionism pe teme urbane, în care — conform tradiției — orașul se prezintă ca un loc de pierzanie („Zece spargeri pe zi și o crimă / bulevard stricate de noapte”); în care singurul colț spălat e acela unde **poezia tină ră mai arde** („Metropolă”); oraș-Gomora, prin care umblă **dricuri fără coroane și morți**, iar gerul zidurilor **fură chipul poetului** („Oraș străin”); spațiu al contrastelor esențiale: „Prin oraș Foa-mea Neagră cu Ingerul de mină / terestre închise străzile desculțe / în fața lor // numai fata cu minile de vată / fata blondă de la circ / scrie pe asfalt o ciră de iarbă uscată” („Oraș”). Altciori, expresionismul acesta vrea să ne inculce sentimentul sfîrșitului universal, tradus în termeni de „noroi”, „întuneric”, „Vînt” și „scrum”, ca în „Să vină vînt”; sau obsesia coplesitoare a putrezirii în netîmp (de data aceasta de sorginte bacoviană), ca în „Pluvială”; sau fiorii unei spaime fără nume, ca în „Octombrie”: Mica bijuterie expresionistă a lui Ion Iuga este „Nuntă în mahala”, original amestec de frumos și grotesc, expresie în care regăsirea, pe alocuri, a ritmului și a rimei e resimțită ca niște insule melodice ale unei petreceri înglodate într-o vulgaritate fără egal: „Roasă-n flori rochia mire-sii // pe sub mese șobolanii rod piciorul sîrbătorii / spintecă nașul cocoșii pirjoliți în tăvi de tablă // un miros ciudat prin aer mai aduce un roi de muște // mirele în luminare se topește / fața lui e umbra ușii care crește // o mașină-l răsturnată crită-n cocina vecină / o vi-oară sfărîmată-i sechestrată de-o tulpină / talmeș-balmeș o grădină de hirtie creponată / ca și pielea nașei toată // moare luna peste porci // hai sictir — se surpă gardul — / la lumină nu mă-n-torci”.

În formele sale superioare, acest lirism atinge, pe rînd, repetiția exorcizantă,

hieratismul și mistica luminii. Citez fragmentar, din poeme care ar merita să fie reproduse în întregime: „Din fîntîni am ieșit / cu smalt albastru pe gură / la chemarea ta / afară nu era nimeni // din somn am ieșit cu ingeri în preajmă / la semnul tău / afară nu era nimeni...” („Irosirea zăpezilor”, 14), sau: „Și movilă sint / singele florii / vînt / ochi fără vedere / ... / Mai aștept pinza care s-a-copere / mușuroiul fără uși și ferestre (Ibid., 15); sau: „cu vîzul iarbă în amurg / acoperă o penelopă largul / ca-targelor care nu sînt („De-ar fi amurgul...”); sau: „o numai slavă / numai minune era / dansînd dansînd / lumina din ea” („Zvon din lumină”); pînă la: „Din prealumina nu găsesc lumina / nici mina ta ca nufărul deschisă / prin prunduri rălăcesc a cui e vîna / că nu ajung la tine vale scrisă // de sticlă mină-n umbre depărtată / pe unde-ți cîntî cernelurile-nvinse / călcîiul mai aprinde nisipurile strînse / deși pierdută-i slova / veșmint lui Niciodată / cînd prealumina-și macină lumina” („Învinsele cerneluri”); sau, de data aceasta cu sunetul lui Ioan Alexandru: „și singele meu te dezgroapă / furtună din mine te strigă din lut / puterile florii prind început // de drag singele meu te cuvîntă / adieri pe coline săruturile tale / în lumea lumînilor sfîntă” („Semne”).

Un singur **topos** revine, obsesiv, în lirica lui Ion Iuga: dedublarea. „Legat de catarg / un om cu înfățișarea mea / doarme-n tufișul iernatic al nopții” („Irosirea zăpezilor”, 11); „Mi-e teamă în noapte să mă întîlnesc / mă evit la încrucișări de drumuri” („Numai de mine”); „strig după mine însumi” („Pre-eria din somn”); „apîrind un chibrit în marea beznă / și privesc la mine arzînd” („Schimbarea la față”); — iată cu ce strigăte și gesturi poetul se desparte, terorizat, de sine însuși. Dar această dedublare, clamată aici ostentativ, ca lepădare de un **alter-ego** osîndit, poate fi interpretată, prin generalizare, drept cheie a lirismului său, în general. Vreau să spun că „schimbarea la față” a liricii sale de început, de la descriptivul elementar spre desenul stilizat, de la simpla bucurie a rusticității spre extazul în fața luminii, de la corecta rostire a identității țărănești la explorarea înfiorată a scării sale ontogenetice, de la tradiționalul — pășunistul ! — sentiment al dezrădăcinării la înșinarea modernă a spaimelor expresioniste în perimetrul infernal al metropolelor, — toate acestea au fost posibile tocmai pentru că Ion Iuga a izbutit, poate fără să-și dea seama, dintr-un simplu tropism artistic, să se întoarcă asupra sinelui său primar, pentru a-l „prelucra” treptat, pe măsura culturii sale poetice. În felul acesta, forța sa sufletească incipientă, care nu poate fi negată, s-a mutat din spațiul real, al confesiunii și declarației fulminante și realiste, în cîmpul heraldic al unui blazon „lucrat” cu finețe și migală, cu o subtilă pricepere a nuanței și a conturului.

Ștefan Aug. Doinaş

Primăvară în Ianuarie

Mirosea încă a singe, a prea mult singe
Și direle lui desenau
Cărți de joc pentru Congresul păcii...

Dar geamătul popoarelor înlănțuite
Nu l-a putut acoperi clinchetul
Paharelor de șampanie însingerată
Și unele coroane s-au simțit nesigure.

De-atunci prea înaltele capete învăță
patinajul
Ca să nu alunece pe gheața istoriei
Vorbînd de echilibrul european.

Atunci s-au mișcat mustățile întepenite-n
ceară
Ale celui de al treilea imperator,
Rostind cuvîntul „naționalitate”
În fosta capitală a Republicii.

Atunci a răsunat la masa verde doina
Prefăcută în strigăt de luptă pînă la capăt
Și Dunărea s-a involburat de la guri spre
izvoare

Cerînd ad-hoc Dreptate și Unire.

Așa intră fertilă în viitor
Sămînța vie hibernînd de veacuri,
Dînd pildă Europei de ce poate
Poporul insetat de Libertate.

Era ziua cînd primele două săbii
Românești au intrat în aceeași teacă
Prefăcîndu-se în una singură.

Era timpul horei și al dorului împlinit,
Al dragostei neînjumătățite și al stîncii
Urnite de toți pentru fiecare.

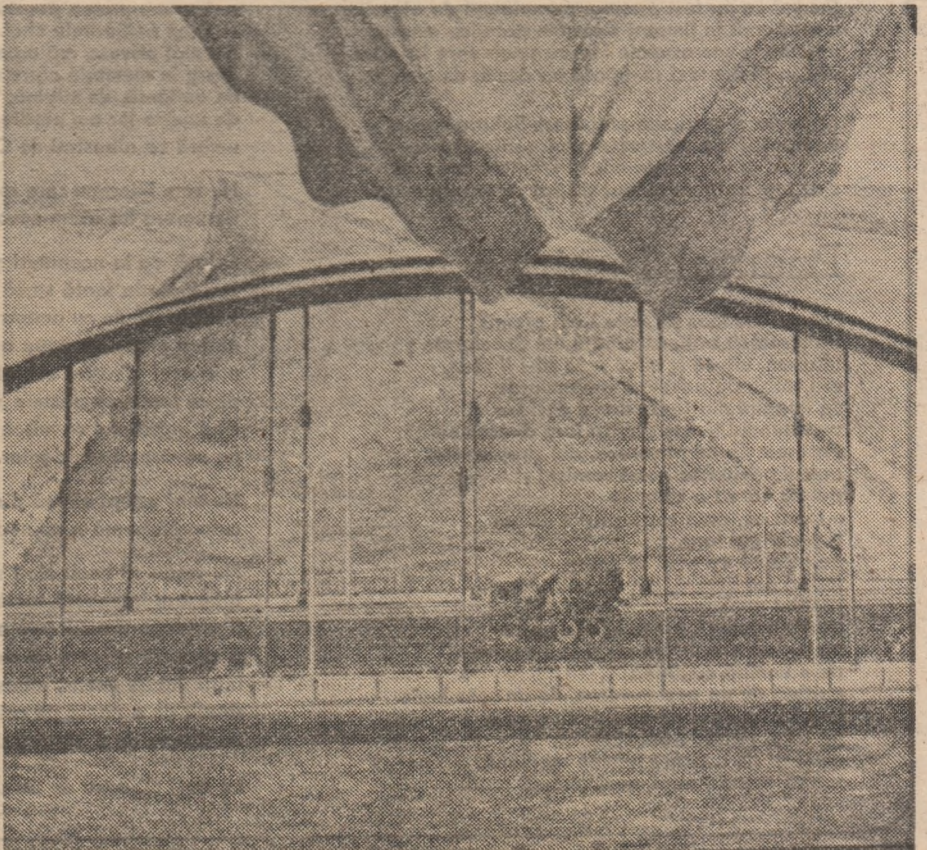
Era luna înfrățirii celei mai pure,
Minunea minunilor acoperînd hotarul
De secole cu zăpadă fierbinte.

Ce-i drept, unii au ajutat mai mult,
Alții mai puțin, iar a doua zi
Multe zăpezi și-au pierdut puritatea.

La porțile împlinirii și speranței
Stăteau însă albine în apărare,
Noua matcă le da și muncă și miere
De pe pămîntul românesc în floare.

Venise Primăvara în Ianuarie...

Nicolae Liu



EUGEN POPA: Canalul Dunăre-Marea Neagră



Radu BOUREANU

Drum către Marele Mag

In memoriam Mihail Sadoveanu

Atunci veneam de la Nord
din ținutul neînchipuirii, fabuloasei Bucovine
purta de calea spre sud a unui riu auriu,
căutam să citesc zăpășul verde-al pământului,
marea poemă de frunză și lemn ;
Căutam urmele neașezate de Fata Pădurii
ca vintul de somn din șoaptele gurii.

Auzisem prin verdele negru cornul legendar
al vinătorului Nemirod
în întunecatele adâncuri vegetale uriașe
din care m-au scos undele de aur cu lumina
cârmă marea albă stea de aur a Bicăzului ?
Acolo se întâmplau siluri ale feții pământului
și ale subpământului.

Gura unei neînchipuite făpturi mitologice
aștepta cu toată seceta oarbă
apele munților să le soarbă ;

Am trecut prin albia unei mări absente, retrase,
fugeam de urmăritori de sus,
norii, sau mării melci, încremenite calcare
pe care o nenumită Solomonie i-a adus
să amenințe fuga unor popoare de umbre
pe care le urmăam cu sideful pleoapelor lăstate...
În mijlocul albiei de mormint îngrozită,
cum morții părăseau cimitirele,
„Piatra Teiului”
disprețuia orice pămînteană sau nepămînteană
amenințare.

Nu mai știu, după ce am trecut
după ultima umbră, fără veșnică vatră,
dacă au tunat, dacă am auzit hohotul talazurilor,
dacă a rămas peste tot liniștă oglinda norilor,
alb lunecătoare...
Eram chemat, departe, spre megieșe vetre moldave
de un mag al cuvintelor și chipurilor din veacuri
de Marele Mihail uricanul cu blindul glas al ursitelor...

Înaintam către încremenitele turle,
melc cu cochilie verde în spate,
sacul de drum, cu cămașa de vis
și curcubeul de culori innoptate-n cartie închis ;
Înaintam către tărîmul încremenitelor turle
să pun genunchiul pe pragul Marei Mag al cuvintelor
acolo unde-n străvechi așezări
stau osuarele, somnul gândit al mormintelor ;
numai arama trezea glasul trecutelor ceasuri
cum Marele Mag așezase amintitor peste timp
lespezi cu slove de aur la omenești, întâmplătoare,
trecătoare popasuri.

Lacrimi

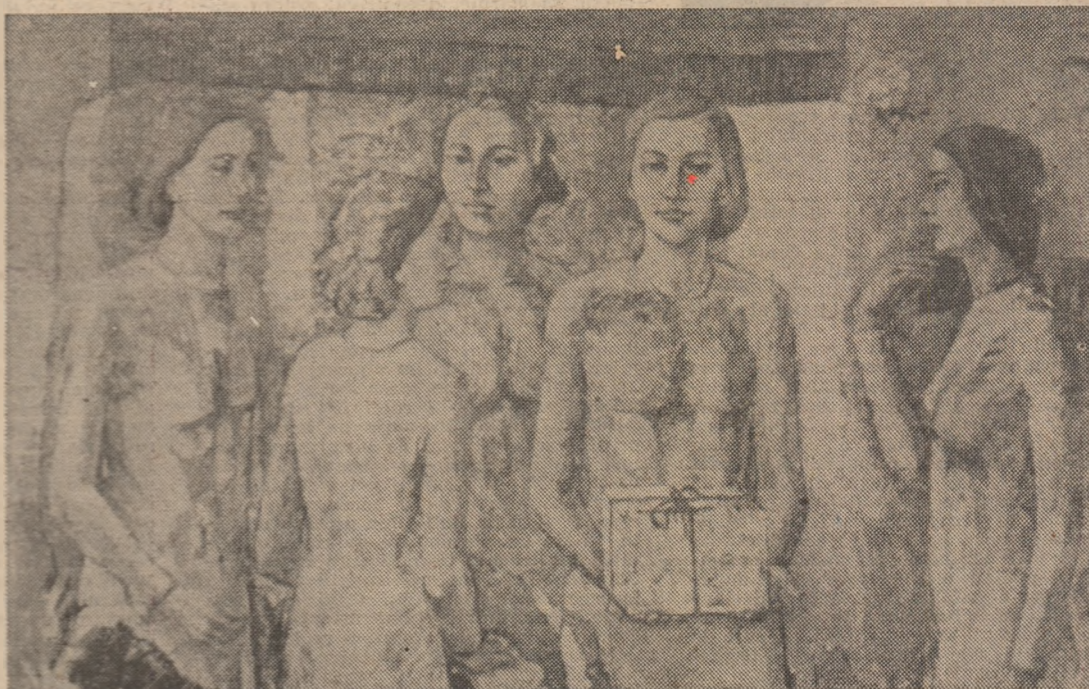
Lacrimile omenirii au rămas pietrificate ;
pe obraze impietrite transparența lor salină
trece vadul de durere către lipsa de lumină ;
de un timp încremenirea a cuprins doar lacrimi mate,

Mate le-a pornit izvorul să rămînă în durată
anonime infinituri de cristale-n mări sărate,
lacrimi ce au fost prelinse pe noianuri de obraze ;
n-au pornit în timpuri slute din patetice extaze,
nu icoane sacrosancte i le-au smuls spre ispășire
nici la pietre reci ce-apasă un destin de cimitire.

Nebunia și cruzimea pregătesc Sahare oarbe
unde-ar rătăci abstracte-nduioșările umane,
pe cînd norii strămutindu-și jefuitele gorgane
s-ar topi în infinitul mut și surd ce totul soarbe.

Poemul luminos

Poemul luminos pe care l-am promis
l-am rătăcit undeva printre file decolorate ;
uitasem, uitase și mina mea să-l fi scris,
era vorba de privilegiți străluminate,
de imagini din țara care-și desface
pe rotundul imens simeza larg dimensionată.
Pasărea visului planează, din viraj în viraj
unicul privitor la acest vernisaj ;
paleta care l-a compus
a intuit că toate vor fi privite de sus
și pe largul larg,
pe măsură ce norii se sparg
ieșind din umbră, din adîncă tăcere,
profilul geologic
parcă așteaptă o nenumită înviere
pînă cînd privilegiștii vor fi străluminate
de o lumină mediană
purta de un gest suveran, de-un sens logic.
Poemul luminos pe care l-am gândit,
pe care, poate, l-am scris
călăuzit de o visată lumină mediană
suferă ascuns, uitat, nevindecată rană.



ION ȘINCA : Darul

Chiar dacă versurile

Chiar dacă versurile noastre, cîndva,
nu-și vor regăsi ecoul, spunindu-se
ele s-au imprimat în timpanul abstract depărtîndu-se
numai cu o clipire de ochi, cu o nepipăită secundă
de lumea eternă, de sensibila undă
care ne caută, ne depășește, ne lasă,
povînd, cum spunea poetul Charles van Lerbergue
în drum către steaua frumoasă.

Stea necîntată
erai auzită în cîntecul sferelor
spune Pythagora, de oamenii din începuturi ;
Nu voi pătrunde-n halucinatele tale ținuturi
niciînd prin scurgerea erelor,
cu zborul, cu pasul, cu mersul
dar eu, demult te-am adiat
cu umbra mea neculcată,
cu năluca, cu versul.

În stelele frumoase
din care ne-au vizitat prin nesfîrșirea timpului
magii luminii renăscătoare,
ne vom întoarce cu zestre de umbră și soare
după o rătăcire pe la poalele Olimpului.

Cît să aștept

Cît să aștept ? Mă orbește lumina.
Orbire mai neagră ca moartea,
sau mai dizolvantă ca întunericul ei.
Ce ne mai poate cuprinde, ascunde
de atîta lumină ? N-o spune cartea,
n-o spune marea poezie neagră, închisă
cu încă nefăurite chei.
Nu mai privesc, mă orbește lumina !
Alerg în memorie către roca uitată
de amiantă, de stăbînă,
de umbra lor am nevoie,
umbră ca albastrul de China.

Ne vom întoarce spre rocile fundamentale ;
de umbra lor avem nevoie ;

Odată, ca la-nceputuri și umbra se va materializa
sau materia toată va să fie ca umbra,
trecere moale cu umbra ta,
umbra acelui albastru atît de adînc,
prin acel albastru cobalt atît de intens
peste toate, ca peste o plajă unde mai pendulează rar,
cînd arătătorul se mișcă invers
pe năvăzutul omic solar.

Nu mai aștept să mă dizolve orbîndu-mă, lumina
cufundîndu-mă-n adîncul albastrului de China.

Nu vreau să beau cînd silnică soarta-mi întinde cupa ;
albastrul întunecat, morbid, depărtat,
îl respinge-n neființă o altă culoare ;
o albastră mișcare de aripi, tot ce sintetizez
întru fluture imens, albastru mineral, adiat,
dăruit de o poetă de culoare din Guadelupa,
un fluture ca o frîntură de cer antilez...

La acel albastru de umană căldură visez.

Memoria pămîntului

O, dragii noștri pămînteni !
Cei faști cit și acei nefaști — contemporani ;
Gîndindu-ne la dispariție și la reîncarnare
să nu ne măsurăm durată, prin ani,
luni, zile, ore, minute și secunde
ce fug de noi cu ne-ntrerupte viteze fabuloase.

Îl pomenesc din nou pe Charles van Lerbergue
poetul flamand, zicînd cu el, că timpul :
„Ne-o risipi departe nervi, inimă și oase”...
E vorba ca odată să ieșim la liman
poate prin marea nor al lui Magelan,
într-una din stelele lui nebuloase,
dar și acestea se duc și ne lasă
depărtîndu-se cu sute de mii de metri pe secundă,
în toată negindita savană planetară,
în cutare sau cutare nebuloasă spirală
unde umbra nimicului gândit să se ascundă
după alt Univers și alt Univers...

După acele depărări și întocmeală,
capătul capătului de l-am afla
tot n-am putea să dăm socoteală...

Poate să întrebăm ștafetele din necunoscut
pe unde se spune că ar rătăci nehotărîte, nebune,
cometele pletoase sau chele,
străbătînd elipsele fără măsură,
unduitoare, printre sori, călătorele stele
spioane, nehotărîte cui să se arate
cu norii de glaciațiune sau calcinatoare căldură.

O ! dragii noștri pămînteni !
cei faști și cei nefaști — contemporani,
pînă la dispariție și reîncarnare.
Mai aveți secunde, minute, ore, zile, luni și ani
în care să trudiți febril să adunați o zestre
durabilă, grea, în case de economii terestre
mărturisibile, sau în trezoreriile ascunse ;
mai rar, o mult mai rar
sub bolțile domurilor conștiinței.
N-aveți decît să urmăriți memoria pămîntului,
memoria surdă a ființei,
memoria neagră, absurdă în mers,
nespălată în trecerea prin nori nebuloși
precum și petele gîndului uman, de neșters ;
Păstrați neînțelegerea din făpturi cuvîntătoare
la depărări căscate între lumile solare ;
pe Tabla existenței, cînd jucați
numai pionii negri să-i mutați ;
O, nu aveți nevoie de noi învățăminte
să-nlocuiți pe valeda losafatului
umbrele vechi de biblice-oseminte.

Orbiții noștri pămînteni.
Cei faști, dar mai ales nefaști — contemporani
pînă la adormire și reîncarnare
e o distanță de ani întineric
ca întovărășiți cu legendarul Cain
că evoluati prin spațiul Luciferic,
la o distanță prinsă-n enorme telescoape
la 1.340.000.000.000.000.000
de kilometri aproape.

Tot ce este afară de eul tău lăuntric
filtrat pe sub o pleoapă etern neînțeleasă
te urmărește cu privirea venită din milenii :
Geniul uman se pierde ades în picla groasă
și viața te întoarce să rămii
la adevărul virstelor dîntii.

Umorul lui Eminescu (II)

O „CLASIFICARE” a umorului eminescian¹⁾ nu strică, deși riscă să pară treabă de belfer.

Tonul șagalic, **scherzoso**, nu lipsește în poezia de dragoste. Cea mai tipică poezie în acest gen este poate **Între păsări**, din **Postume**, databilă 1879, în patru catrene, începând cu memorabilele versuri: „Cum nu suntem două păsări, / Sub o strășină de stuf, / Cioc în cioc să stăm alături / Într-un cuib numai de puf!”

Mai puțin cunoscut e poemul de unsprezece sextine, **Cind se jucă Luisa Miller**²⁾, comemorînd, așa cum vom arăta, un fericit eveniment din romanul de dragoste al lui Eminescu și al Veronicăi. Prima operație detectivistică, în ediția lui D. Murărașu³⁾, urmărind reprezentațiile picsei, după **Intrigă și amor**, de Schiller, la teatrele din țară, ajunge la concluzia că reprezentația s-a dat la Iași, la 29 octombrie 1878 într-o duminică, zi ce figurează în text: „...ceea ce ne face să credem că-n acea vreme se afla la Iași pentru interese personale.”

Așa este, numai că agerul editor critic nu a consultat, cu acel prilej, corespundența Veronicăi, în **Cum a iubit Eminescu** de Octav Minar, și anume ultima scrisoare, din octombrie 1882, autentică⁴⁾. Ar fi citit cum nefericita îl anunța pe Eminescu că se va sinucide la data de 27 octombrie: „...cînd pentru prima oară într-o casă mică și modestă ți-am dat dovada” despre iubirea mea vor fi tocmai patru ani în acea zi.”

Or, sextinele eminesciene exprimă jubilanț, dar tot într-o tonalitate de **scherzo**, faimoasa zi, de noi mai de mult relevată, împotriva celor ce se arătau increzători în virtutea soției profesorului Mică, încă în viață.

Poetul, în monologul său, rostit în prezența iubitei, anunța că va participa la mai sus numita reprezentație: „Eu mă duc, te părăsesc — Nu mă privi șuler. / La spectacol mă pornesc, / Stai să-mi vad de guler. / În teatru românesc / Azi e Luisa Miller.”

Să se fi repetat, după 48 de ore, scena intimă de dragoste dintre cei doi amănți? Poate că da, poate că nu. Strofa cea mai tipic ludică este a șasea sextină: „Astăzi e duminică. / Pac! și una bună. / Eu te las și bine că / Mi te las nebună... / Trage-te de minec... / Ce știi de-î minciună.”

Cadrul citadin în care poetul se pregătește de plecare la spectacol, în tinuta de rigoare, se schimbă însă, în final, poetul naturist nutriend perspectiva intinilor viltore, ca în altăca mai vechi poezii de dragoste, în „cringuri” și în „dumbăvă”. Surprinde însă în acest revelator poem, de toată evidența autobiografică, caracterul matern pe care poetul îl atribuie iubitei în mingierile ei: „Ca o mamă blind și lin / Ce-un copil răsfață, / Mingi-at-al fruntea mea / Și m-ai strins în brață. / Ah, cit te iubesc de mult! / Cine mă învață?”

Versul final însă, dacă nu-l interpretez greșit, ne-o prezintă pe Veronica, aceeași cu cea de mai sus, maternă, în cu totul altă calitate: de profesoară în ale amorului. Cele două extreme, în circumstanță, sint, cu toată aparența lor contradictorie, poate complementare în empirie.

SĂ PĂRĂSIM însă acest sector, al eroticel, dir care nu lipsesc, mai ales în **Postume**, nici poeme misogine, inspirate nu atât principal, la lumina gândirii filosofice, cit tot empiric, din cauza „infidelității” Veronicăi, care disocia în mod modern, între dragostea ce o păstra toată pentru Eminescu și escapadele ei, în care-și înșela, de fapt, soțul!

Ca toți marii pasionați în toate, nu exclusiv în iubire, Eminescu practica gluma simpatică față de prieteni și satira acerbă împotriva inamicilor.

Unul dintre cei dintîi a fost poetul Samson Bodnărescu (1840—1902), junimist din 1866, în care Maiorescu își pusese mari speranțe. Era, ca și acesta, doctor în filosofie de la Giessen, scrisese promițătoarea dramă istorică **Rienzi** (1868), în versuri, dar poeziile lui păreau obscure și confuze înșiși comilitonilor literari, care făceau din el calul lor de bătaie.

În **Cîntec caruculesc**, 1877⁵⁾, din șapte strofe octave, toate cu refrenul „O, jerum, jerum, jerum, / O! quae mutatis rerum!”⁶⁾ e căinat Samson, insultat (de un „Petrovan din Bolgrad”), rămas, cică, pe drumuri, „ca jidovul rătăcitor”, ras de „Vau, Vau și Chi!”⁷⁾, redus la mizerie și ducindu-și „Cei de pe urmă pantalonii [...] la răcoare.”

Poezia păstrează tonul amical pînă la urmă, puternic susținut de refrenul go-

liardic, se vede încă de rigoare în universitățile germane.

Aceeași tonalitate amicală stăruie și în versurile satirice la adresa prietenilor din Junimea literară, ca delicioasa **Prescurtare din „Odiseea”**, în 46 versuri hexametrice, referitoare la același eveniment politic, căderea guvernului Lascăr Catargiu și înscăunarea lungii domnii de doisprezece ani (1876—1888) a lui Ion C. Brătianu, cînd a fost pus sub acuzare fostul regim, conservator. Poemul începe, firește, cu invocarea către muză:

„Spune-ne, muză divină, de mult iscusitul bărbat, cum / Lung rătăci, după ce-au căzut cetatea lui Lascar.”

Așadar, Lascar e Priam și cetatea lui, Troia, iar Odiseus, din poem, poate Maiorescu, amenințat cu integrarea lui în „civica gardă”, de care nu știa cum să scape. Vestitul Teodor, care se-ntoarce „în nalta-i Curte” e Theodor Rosetti, consilier la Casație, Maurogeni — P. Ma-vrogheni, fost ministru de Finanțe, Carpos — P. P. Carp, fost ministru la Culte și Instrucțiune publică, „divinul porcar iscusitul Pogoros” — Vasile Pogor, „porculețul mărunț Io-Spacco — St. Virgolic”, „cel mai grăsuț” Dospinelos — Ion Dospinescu⁸⁾, „plodiciosul” vier Naumos — Anton Naum, zis pudicul, unul din stîlpii Junimei. Au fost însă pînă la urmă tălăși de porcarul Penelopei, pentru ospețele pe-țitorilor, întii Samsonachi — Bodnărescu, apoi misteriosul Mihail⁹⁾ și la urmă, Naumos! Singurul cuvînt „de rușine” îl împrumută poemul-pastișă atributelor lui Naum, dar în „corozivele” Junimei era floare la ureche.

Se știe că la aniversările acesteia, membrii ei, poezi și versificatori compuneau versuri fără perdea, adică fără tabu-uri verbale, la adresa tuturor colegilor lor, spre marele haz al acestora (cu excepția lui Anton Naum, nu degaba porcelit „pudicul”). Posedam, în original, respic-tivele „corozive” în versuri, a lui V. Pogor și a lui Miron Pompiliu, nereproduc-tibile (deocamdată), dar mai ales, în copie, pe aceea a lui Eminescu însuși. Originalul, în posesia lui I. Siadbei, eminentul lingvist, fost conferențiar —, cum-părat de la anticarul Șaraga, din Iași, — a pierit odată cu ultimul cutremur, care l-a costat viața pe el și pe soția sa, de asemenea profesoară, fiica lui C. Botez, aserul **Poeziilor** lui Eminescu, I. Siadbei mă autorizase însă să iau o copie după prețiosul inedit de 146 de versuri alexan-drine, copie ce am trecut-o lui Perpes-sicius și a rămas în arhiva lui, risipită, zice-se, după moartea lui Mitcuță (D. D. Panaitescu). Sint, azi, așadar, poate, sin-gurul în posesia copiei — o dactilogramă — cu îndreptările lui Perpessicius, la transcrierea mea.

În textul eminescian, Junimea apare ca un balamuc **sui-generis** de spital, în care bolnavii sint niște „nebuni cuminți”. Sint nominalizați, în ordine, „Nucham înțeleptul”, „neidentificat”, „Urî-n surlă” — profesorul Vasile Burlă (1840—1904), „Pogornic lipovanul” — V. Pogor, „Crap evreofilul” — P. P. Carp, Cane — N. Gane, novelistul, Io Spacco — St. Virgolic (1843—1897), Naum (fără poreclă), grecul Veroși — Petru Verussi, pictor¹⁰⁾, „Ale-cule iubite” — A. D. Xenopol, „Turtul Zaharia”¹¹⁾, Castan — Victor Castano

⁸⁾ Profesor, hispanizant. După Iacob C. Negruzzi: „Risul său homeric d-șteaptă multă critică și furie în Junimea”. (Amintiri din Junimea, cap. Dicționarul Junimii).

⁹⁾ Ibid. „N-a scris nimic”.

¹⁰⁾ Nu figurează în Dicționarul Junimii.

¹¹⁾ În Dicționarul lui I. C. Negruzzi, „pictor, tinichigiu și moderat”.

¹²⁾ Gh. Zaharia, poreclit **Turcă** (?).



ELENA UȚĂ CHELARU : Cîntarea României

Tare mi-e teamă că...

Deci, a mai rămas un deceniu și jumătate pînă la anul 2000, acel faimos 2000 spre care, în tinerețea mea, privsem fascinat și nostalgic, ca la un prag peste care umanitatea va trece cu fruntea sus, sub ug cer în care imense focuri de artificii nu vor mai avea sfîrșit.

Și iată, pînă la acel moment de-apoteoză, atît de invidiat cîndva, n-a mai rămas decît o distanță pe care o putem considera familiară: cit din 1970 pînă azi. De la sfîrșitul războiului am străbătut-o aproape de trei ori, și am văzut de ce e în stare omeneia în acest răstimp. De trei ori am văzut. Ea s-a dovedit în stare de invenții uluitoare, dar nu să descopere leacul teribilei boli a cărei gheară e însăși gheara morții. Și nici măcar pe al gripei care, într-un rînd, a împiedicat un cosmonaut să zboare, o splendoare de bărbat de care s-ar fi îndrăgostit luna. Ea n-a fost în stare să rezolve probleme care privesc, nu ferici-cirea, ci însăși existența unui mare număr de trestii gînditoare, tot mai puțin trestii și tot mai puțin gînditoare. Ea — ea, cea condusă, și ei, cei care o conduc — n-au fost în stare să prefacă nici un tun în pluguri, așa cum fusese vorba, iar dacă oțelul vreunui a luat altă destinație, porțile care i s-au deschis în față sint ale uzinelor de armament nuclear.

Aș vrea să mă înșel, dar tare mi-e teamă că la anul 2000 omeneia nu va avea motive să cheltuiască prea mulți bani pe focuri de artificii.

Geo Bogza

(1842—1916), profesor, născut la Stras-bourg, încetățenit român, caracuda, în frunte cu „Turcul Zaharia”, enigmaticul Babinetio, „Idol de frumusețe”, nu mai puțin neidentificabilul „Carmen macula-tum”, cal bătrîn pe care călărește D. Pe-trino, Bodnarachi — Samson Bodnărescu, Jacotiot — Iacob C. Negruzzi, iar la urmă, respectuos cruțat, Titu Maiorescu, în acest context:

„Toți ar fi fost ferice, în minte fără fumuri / Și nu imblau ca astăzi tot bom-banînd pe drumuri / De nu venea cu vi-suri de reformare Tit / Ce pe toți laolaltă cumplit i-a buimăcit”.

Finalul — de la versul 127 la versul 146 a fost trecut de la persoana a doua plu-ral la intîia (în versul 127) și tot așa în ultimele două versuri — și folosit în poe-mul **Icoană și privaz**, versurile 103—122. D. Murărașu îl datează din 1876. La fel data Perpessicius „coroziva” inedită. Este anul, după amintirile lui Negruzzi, cu cea mai izbită aniversare, la Iași, la 24 octombrie 1876.

Corozivei lui Eminescu nd-l lipscau cuvintele pe șleau, „de rușine”, dar fi-nalul o înalță la un ideal superior de umanitate. Alta e observația cititorului neamenit, în cunoștință și cu celelalte corozive în versuri, mai slobode în cu-vinte, dar nerăuțăloase. La Eminescu, avem impresia că nu mai e vorba de un exercițiu ludic, în tradiția Junimii, ci o reală diatribă, în care scapără și ceea ce ar fi trebuit să lipsească: disprețul real, pînă la ură. Om dintr-o bucată, da-că e să explicăm acest fenomen, nu în defavoarea autorului, Eminescu nu pu-tea glumi gratuit pe seama unor colegi de cenaclu, pe care, cu excepția lui Ti-tu Maiorescu, îi socotea lipsiți și de ta-lent și de discernămint critic, așadar cu atît mai mult, de conștiință artistică. Consecința? accentul de convingere, pus nelalocul lui, într-o specie de groasă diatribă, impur verbală! Va trebui publi-cată **in-extenso** această bucată, ilustrativă pentru caracterul inflexibil al poetului, aspru judecător și cînd impricinații erau chemați la bara unui vesel tribunal, plin de fantezie lubrică și licențioasă.

URMEAZĂ însă „dușmanii”, ca mai sus numiții Vau (V. A. Ure-che) și D. Petrino, poetul, care i-a succedat la direcția Bibliote-cii universitare din Iași și l-a inculpat de incorectitudine (înstrăinări de mobi-le, însușire de cărți etc.). Lui D. Petrino îi plătește polița, în sonetul postum **Petri-notae**, din 1878. Trecerea poetului din Bucovina — atunci sub stăpînire habsburgică — în țară e interpretată ca fugă de creditori, iar versurile lui, pro-

babil alexandrine mai lungi, sint numite „centipede”. Pretinsul martir ar purta „masca de paiazzo”¹³⁾. La moartea lui, însă, Eminescu îi consacră un necrolog impresionant¹⁴⁾.

Altă victimă a lui Eminescu, Pantazi Ghica, fratele lui Ion, e luat în ris, în **Postume** pentru curtea ce o făcea unei Fanelly, actriță franceză de varieteu, pi-nă a-i plasa biletele. Nici poetul macedon-sklan Bonifaciu Florescu, nu scapă săge-ților veninoase ale lui Eminescu, care-l numește, într-o ciornă a **Serisorii a II-a**, „renumitul homuncul”, legindu-se de „mîntea sa cîltoasă și cu stil greoi bom-bastic”. Și aici, Eminescu își plătea o datorie, fiind fost atacat de el în „**Ro-mânul**”.

Însăși noțiunea e ridiculizată în **Pos-tume**, printr-un portret-șarjă, cu titlul **Poet**: „Să tot torni la rime rele / la dactile în galopuri, / cu gîndiri nemis-tuite / Să negrești mai multe topuri; // Și cînd vezi vreo femeie / Să te-nchini pin'la pămînt / Și de-a sta ca să-ți vor-bească / Să inghiți orice cuvînt // Ne-spălat, neras să umbli, / Și rufos, și de-suchiet — / Toate-aceste împreună / Te arată-a fi poet” [1876].

Cu ani în urmă, însă, în **Cugetările Sărmanului Dionis**, cu camera neîncălzi-tă, cu ploșnițe roșii și purici negri — se distrează punînd să troneze peste toate motanul. Atunci încheia cu un umor to-tuși tonic: „Poezie — sărăcie!”

Umor gratuit surprindem și în postu-ma **La Quadrat**, din anii studiilor viene-ze, despre care D. Murărașu credea că face aluzie la un dramaturg sau artist dramatic, cu capul pătrat. Nu cumva în-să, acel **Quadrat**, pe nemțește **pătrat**, să fi fost firma unei cafenele cu bere și cu biliard? Fără răutate e prezentat be-țivul și mîncăul, amatorul de șnițel și de bere, pe care poetul îl vede pînă la ur-mă înecat în această băutură.

Amorurile estudiantine și-au găsit e-coul în altă postumă, **Din Berlin la Pot-sdam** (1873), în tovarășia unei blonde Milly „C-ochi albaștri, buze roșii...”, tra-lect parcurs cu trenul, în clasa „tria”, prevăzut cu pipă, cu „un șip cu Küm-mel”¹⁵⁾, mai avînd, firește, „o bucată de pastramă”, iar „subsuori pe Schopen-hauer”, eternul lui magistru și călăuz.

Pe tema amorului fizic, din adolescen-ță pînă-n bătrînețe, a brodat Eminescu lungul poem **Antropomorfism**, de 275 de versuri în 15 și 16 silabe, în care virgina e o puică, iar iubitul ei, cocoșul curții, întii sfătuită la cumîntenie de o găină bătrînă, ca ea însăși să treacă prin toate treptele virstelor și să ajungă moraliza-toare. Autorul, plin de vervă și de reu-șite sugestii licențioase, semnează **Minu-nescu**, așa cum îl poreclise în 1873, în poemul-satiră **Muza de la Borta-Rece**, uitatul poet M. Zamfirescu (1838—1878), din gruparea adversă de la „Re-vista contemporană”. Să fie și **Antropo-morfism** o corozivă, ca inedita noastră? Ea se adresează către „boleri de cînstă”, către care și-ar fi făcut „tot boierescu”, adică și-ar fi plătit gloaba... „Mai cu ri-me, mai cu vorbe, cînd de samă, cînd de clacă”.

După ipoteza lui D. Murărașu, sprin-tena poezie-șarjă **Sună pietriceică** nu l-ar fi vizat pe V. A. Ureche, cum credea Perpessicius, ci pe G. Zotu, criticul **Lo-gicei** lui Maiorescu. Și ea revelă un mo-ment ludic de destindere, în acest stil familiar: „Ti-am citit / cu indulgență / Si cu-amor eu criticaua / O hazlie-im-pertinență, / Bat-o poarca, minc-o ca-ua”¹⁶⁾.

Cunoscut ca vehement satiric mai ales prin textele antume din **Junii corupți**, **Epigonii** și **Serisoarea a III-a**, Eminescu n-a cultivat numai diatriba, correspon-dentul poetic al pamfletului politic, ci și umorul ludic și gratuit, eu excepția ine-ditei corozive, pe care oricînd aș fi dis-pus să o public integral.

Șerban Cioculescu

¹³⁾ Ital. corect: **pagliaccio**, paiață.

¹⁴⁾ În „Timpul”, 4 mai 1878 (cf. **Opere**, V, ed. Perpessicius, p. 341). Mai reticent este D. Murărașu, referitor la acest **Necrolog**: „dacă este scris de Eminescu” (op. cit. II, pag. 384).

¹⁵⁾ Rachiu cu chimlon.

¹⁶⁾ Poarca, joc de copii; caua, sperie-toare, gogoriță.

¹⁾ Partea I la 8 noiembrie 1984.

²⁾ D. Murărașu corectează titlul. În mss., eronat, **Elisa Müller**.

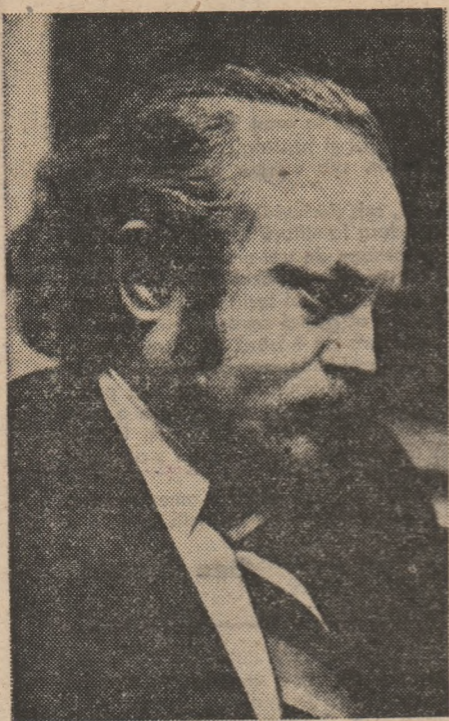
³⁾ **Poezii**, II, 1875—1879, Editura Mi-nerva, București, 1982.

⁴⁾ În colecția Bibliotecii Academiei Române, cu cota S (38)/LXVIII.

⁵⁾ La D. Murărașu, **ibid.**, [1876—1877]. Începe însă cu „Era odată” — abia un an — Cînd Tit era puternic”, iar Titu Maio-rescu nu mai era ministru de la 30 ia-nuarie 1876, cînd demisionează din cabi-netul prezidat de Lascăr Catargiu.

⁶⁾ Lat. „O, vai, vai, vai, / O! ce schimbare a lucrurilor!”

⁷⁾ De V. A. Ureche și de Gh. Chițu, ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice în cabinetul. Manolache Costache Epu-reanu.



Sorin Titel

Cele mai bune ceasuri

NU numai moartea, care nu poate fi privită în față, dar și starea de boală, neputință și lincezeală, chiar și banala depresiune, curența indispoziție n-ar putea fi asociate imaginii lui Sorin Titel, reprezentării noastre de ieri, dar și de astăzi, înalte-rabile și în continuă consolidare (sfidind vestea), stirmite de omul tânăr și viu, prietenul fără vîrstă, activ și avid de viață, neobosit în curiozități, în impli-cări, în sărbătoreșcul consum al forțelor. De îndată refăcute, doar el singur știind cu ce preț. În ultimul deceniu, bucureștean, a scris și a publicat patru romane (alcătuiind vastul ciclu încheiat cu *Femeie, iată Fiul tău*), trei volume de eseuri, a susținut o rubrică în „România literară”, a călătorit pînă și în ne-rosimila Americă, a citit tot ce era de citit, a ascultat (pînă-n ultima zi) mu-zică, s-a gospodărit, s-a devotat familiei, prietenilor, tuturor entuziasmelor, n-a avut deloc timp să fie bolnav, inert, de-primat, apatic.

Citeva bune ceasuri pe zi — cele mai bune ceasuri, cele dinții ale zilei — le dedica, fără nici o singură abatere, scri-sului, muncii tenace și inspirate. Aproape cu aceeași inspirație trăia din plin, făcea tot ce-i răminea de făcut. Spun *aproape*,

pentru că de scris, scria aceeași pagină, același capitol, aceeași carte, de mai multe ori. Numea asta: prima mină a două mină, a treia mină. Celelalte erau sortite să se limiteze la prima mină. Mi-am pierdut credința, totală, că se va însănătoși, cînd ne-a spus că, simțin-du-se prea slăbit, nu mai poate scrie. Dar și atunci, mîntea sa continua să scrie: la prima, la a doua, la a treia mină. Mina care nu-l mai asculta, ea totdeauna atît de supusă, atît de bucu-roasă să asculte de năzdrăvana, autori-tara, nesecata, stupefianta inventivitate a stăpînului tandru și, la rîndul său, de ea mult iubit.

SFÎRȘITUL de neconceput al lui Sorin Titel are ceva (și cu o putere mai mare parcă decît al oricui) dintr-un sfîrșit de vreme, dintr-un sfîrșit absolut. Frigul din lume, din lumea în care el a trăit și pentru care mai puțin ca oricine era fă-cuț, pătrunde, cu sfîrșitul său, în sufle-te, pătrunde și se stabilizează, cu irevo-cabilul unei sumbre victorii. Speranța umană, fluturînd cald incurajator, ca o ispită și o promisiune, deasupra miilor de pagini rămase, trudite de el, în feri-cire trudite, această speranță pierde ceva esențial, ținînd de resortul și de magia credibilității ei; magie unică, incompa-rabilă, în opera sa, magie a speranței regeneratoare, a încrederii, a legăturii umane și a solidarității. A rostului vieții.

Sorin Titel s-a sfîrșit precum a trăit și precum a scris, anticipîndu-și

sfîrșitul, în sfială și demnitate, în deli-cată vulnerabilitate și în, să nu ocolim cuvîntul simplu de neocolit, eroism. Lite-ratura, cînd este adevărată nu este numai literatură, are ceva sacru. În puritate a trăit, a muncit, a scris și a plecat dintre noi, fără să supere pe nimeni, îngrijorat ca nu cumva să supere cu spectacolul sfîrșitului său, Sorin Titel.

Dacă în clipele acestea friguroase mai poate fi o consolare (și numai mîntea, nu și suflul ne-o șoptește) este că prietenul nostru, ne-a avertizat în opera sa, cu toată pudoarea, dar și cu toată cruzimea scrierii sale intens trăite și la fel de in-tens elaborate, că lucrul de nenumit este cu puțință, se poate întîmpla, este chiar intolerabil de firesc să se întîmple.

Atoateștiutoarea mamă este figura tu-telară a opere sale. Dar știința ei însăși, confirmată de prezentul acestor clipe, este o știință a perplexității, a înțelegerii și a neînțelegerii, a primirii și refuzului evidenței.

Consecutivă abolirii oricărei posibile înțelegeri și mingieri este totuși, totuși, speranța că de aici înainte, odată trecut acest prag de netrecut, vom înțelege mai bine pe cel neînțeles, vom iubi mai mult, și statornic, pe cel fragil, pe cel nu in-deajuns iubit și nu in-deajuns admirat, pe creatorul, în trudă și fericire, al unui întreg univers, deplin constituit și de-plin autonom față de ființa pieritoare a creatorului său, pe nepieritorul adoles-cent, pe cel intrutotul matur realizat, pe desăvîrșitul artist.

Lucian Raicu

Zborul păsării și umbra ei pe pămînt

PRIN moartea lui Sorin Titel, lite-ratura română a pierdut un romancier de mare clasă. Spun aceasta fără nici o considerație de circumstanță, ci cu o perfectă conștiință critică îndurerată. Nu este o întîmplare că Sorin Titel s-a numărat printre prozatorii care au izbutit să inte-reseze pe editorii străini, să fie tra-dus în limbi de circulație europeană și să găsească realmente ecou peste hotare. *Lunga călătorie a prizonierului* a reputat un veritabil succes de prestigiu. Maurice Nadeau — așa cum mi-a declarat — era mindru că-l descoperise și tipărise în fai-moasa lui colecție, *Les lettres nouvelles*. Reușita e cu atît mai grăitoare cu cît nu s-a bazat pe nimic scandalos sau senzațio-nal, ci exclusiv pe calitatea scriitorului.

Modest, fără tapaj, cu bonomia discretă care-i caracteriza întregul fel de a fi, Sorin Titel a clădit o operă epică fermecă-toare și durabilă, cum nu s-au ridicat mul-te la fel, în literatura românească a ul-timelor patru decenii.

Ce conferă acea fizionomie aparte unor romane ca *Tara depărtată*, *Pașărea și um-bra*, *Clipa cea repede* și *Femeie, iată Fiul tău*?

Întîi un topos propriu, inconfundabil. Sorin Titel a adus în literatură umanita-tea lumii din care venea, a satelor și tîr-gurilor bănățene. De la Slavici, nimeni n-a mai zugrăvit-o cu atîta amănunțime ge-neroasă. Banatul are o splendidă tradiție de artă naivă în pictură. Opera roma-nescă a lui Sorin Titel este o magistrală expresie a ei literară, în care observația proaspătă, afecțiunea și umorul delicat surprinde, cu un realism poetic cuceritor, nenumărate figuri omenești exercitîndu-și indelectnicile cotidiene, trăind bucuriile și durerile clipei veșnic prea repezi.

Cărțile celui căruia cuvintele mele pu-ține și sărace încearcă să-l aducă acest omagiu îndoliat, foiesc de viață. Sorin Ti-tel a știut să desfacă admirabil, cu degete dibace, mereu alte fire epice surprinză-toare din imensul ghem încolțit al exis-tenței zilnice. Romanele lui sînt o nesfîrșită întreprindere de destine anonime, înăl-țate la demnitatea expresivă a artei, cu mijloace moderne, subtile și inventive.

Există o lumină blîndă care scaldă și beatifică tot acest univers de neuit. Ea izvorăște din atenția autorului, niciodată obosită, la dimensiunea existențială a eve-nimentelor curente, istorisite de romanele lui.

Cine, altul, la noi, s-a aplecat cu o mai zguduitoare înțelegere asupra raporturilor omenești fundamentale care leagă pe o mamă de fiul ei, ca Sorin Titel în ultimul său roman? Unde a mai fost evocată atît de mișcătoare suferința singurătății?

Pavel Dan a știut să vadă cu o extraor-dinară pătrundere, cum mor tîrănii — spune Eugen Ionescu. Sorin Titel avea fa-cultatea aceasta și mai dezvoltată. Din romanele lui aflăm cum mor oamenii în genere, fiecare altfel și, totuși, deopotrivă. *Zborul păsării și umbra ei pe pămînt*, ființa și neființa, însoțindu-se pas cu pas în orice avînt omeneșc, sub acest simbol plin de tîlc, și-a văzut Sorin Titel evo-luînd personajele.

A iubit însă profund viața, pentru că speranța nu se dă bătută niciodată în ro-manele sale. Ultimul e o adevărată exor-cizare disperată a morții, prin mobilizarea întregii energii afective materne din vre-muri imemorabile pînă în timpurile noas-tre, la o bătălie amarnică, neîmpăcată.

A fost oare un presentiment? Scriitorii autentici au astfel de intuiții adînci, pen-tru că receptează mesajele cele mai înti-me ale ființei. Sorin Titel s-a numărat, fără îndoială, printre ei.

Ovid. S. Crohmălniceanu

Harul scriitorului

OBOALĂ necrutătoare ivită parca din senin și lacrimă asupra trupu-lui cu o furie pe măsura vitalității celui ce devenise o figură legen-dară a lumii culturale și artistice bucu-reștene l-a smuls dintre noi pe Sorin Titel. „Clipa cea repede” a vieții sale iată că a și trecut. Mama, tatăl, rudele și prietenii pierd un om drag. Literatura română con-temporană, literatura română pierde un scriitor de mare talent. Sorin Titel a avut har. Nu fac o metaforă. Vreau să spun că talentul lui umitor părea să vină nu din-lăuntrul său, ci din afară, părea nu atît o însușire cît un dar. Altfel cum să ne ex-plicăm cît un simplu om, cu calități dar și cu defecte, ca noi toți, a fost în stare să scrie pagini de *entremurătoare frumusețe*? În cazul lui Sorin Titel se poate într-ade-văr vorbi de *inspirație*. Harul l-a ajutat să devină un artist cum puținii avem chiar printre scriitorii importanți. Harul l-a ajutat — mai ales — pe foarte modernul, uneori pînă la ostentație prozator Sorin

Titel să facă o literatură a sentimentelor frumoase. Sorin Titel a voit să înfrumusețeze lumea fără s-o falsi-fice. Și a reușit. Nu a idilizat, nu a pus între paranteze dramele; ci doar a depistat și a eliberat izvoarele de bucurie ale vieții. Ele există, aceste izvoa-re: există de cînd lumea; e drept, trebuie să știi să le găsești; cel puțin în literatura lui. Sorin Titel a știut să le găsească. El ne-a lăsat admirabile pagini despre viața de familie, despre iubire, despre dragostea de mamă, despre fericirea de a trăi, des-pre natură; despre toate acestea a vorbit ca despre niște lucruri obișnuite și totoda-tă ca despre niște mari mistere. Lumea evocată de Sorin Titel — o lume autentic, intens românească reînviată fără umbră de *mititate* față de alte popoare și nea-muri — este o lume surizătoare în care însă moartea stă mereu la pîndă și lovește din cînd în cînd. De aici acea tristețe lu-minoasă și acea bucurie parcă temătoare specifice prozei lui Sorin Titel, seninătă-tea ei melancolică. Poate că de la Emi-nescu încoace la nici un alt scriitor român suferința nu a mai fost atît de „dureros de dulce” și fericirea așa de îndoliată ca la Sorin Titel. Unii nu i-au înțeles litera-

tura. Să nu ne grăbim să-i blamăm. Dacă au ceva bun în ei, mai devreme sau mai tîrziu o vor înțelege.

Ca scriitor, Sorin Titel a avut o foarte înaltă opinie despre literatură. Nu ar fi acceptat să o schimbe cu nimic și pentru nimic. A voit să aibă succes doar ca scri-itor. Nu l-a ispitit de aceea proza de scandal sau de senzație. A rezistat temelor la modă convins că orice scriitor adevărat își are propriile sale teme, decantate și cristalizate după o formulă strict perso-nală. Într-o perioadă în care s-a vorbit pînă la saturație și pînă la compromiterea termenului de literatură curajului, a ilus-trat în chip admirabil *curajul literaturii*. Era profund convins că axul oricărei lite-raturi valabile este omul, omul așa-zis simplu, temelia și garanția oricărei socie-tăți. Despre el și numai despre el a scris prozatorul Sorin Titel, ignorîndu-i deop-trivă pe dogmatici și demagogi. A apărut demnitatea profesiei noastre în publicisti-ca sa, a apărut-o însă mai ales întruchi-pînd un tip exemplar de scriitor, devotat scrisului, creației, literaturii române, Lite-raturii.

Valeriu Cristea

Cartea începută

„ÎN noua carte scriu despre ce s-a întîmplat cu noi în studenție”, mi-a spus Sorin Titel primăvara trecută, apăsînd în mine și o altfel de atenție decît aceea, oricum foarte vie, pe care totdeauna scrierile lui mi-au impus-o. O altfel de atenție, adică una care adăuga interesului pur literar un element de subiectivitate. Fiindcă acolo, în cartea începută după ce tipări-se *Femeie, iată Fiul tău*, urma să intil-nesc, cum mă avertizase, ceva ce și eu trăisem de aproape, întîmplări dintr-o vreme convulsivă. Atunci, un gest de demnitate, al lui Sorin Titel și al altor colegi, atrăsese, în cazul său, îndepărtarea din facultate. O va absolvi mai tîrziu decît colegii săi de pînă în anul IV, după ce i se va admite, în urma unor chinuătoare demersuri, reînmatricularea. Acestea și alte evenimente asemăna-toare, cu atîtea răsfrîngeri în destinul

generației mele, aveam deci să le regă-sesc, cu întreg contextul în care s-au petrecut, în noua carte a lui Sorin Titel. O așteptam cu nerăbdare. Nu spre a-mi reaminti din ea vechile triste întîmplări, le știam, le știu foarte bine. Dar voiam să afl cum au răsănat ele în conștiința unui martor ca Sorin Titel, în conștiința lui scriitoricească vreau să spun, pen-tru că altfel, în epocă și mai tîrziu, le întorsesem de atîtea ori împreună pe toate fețele. Mă interesa mult să știu la ce s-a oprit cu precădere memoria lui suprasensibilă, ce înțelesuri scotea din acele fapte, în ce lumină le așeza la atîta vreme după consumarea lor.

Acest depozit de trăiri fără îndoială că nu fusese pentru el unul oarecare: îl păstrase anume pentru „mai tîrziu”, pen-tru anii maturității scriitoricești depline, care, iată, veniseră, cum stau mărturie oricui operele sale din urmă. Acum ho-tărîse el să fructifice literar acele depu-neri, după șirul extraordinar de expe-riențe sincronizatoare care îl confisca-

seră mai bine de un deceniu, după ce, în deceniul următor, avea să integreze atît de fericit aceste experiențe marelui ciclu românesc deschis cu *Tara îndepăr-tată*.

Sînt cîteva zeci de pagini așternute din noua carte, poate peste o sută, poate și mai multe, exact nu știu fiindcă a scris la ea și în momentele avansate ale bolii, cînd puterile îi slăbeau în fiecare zi, pînă ce penița i s-a frînt pe hîrtia rămasă albă.

Am citit fragmentul publicat în octom-brie în „România literară” și în plus cîteva file, neîncăpute în revistă, din manuscrisul trimis la redacție. Este aco-lo un sunet nemaiîntîlnit în scrisul de pînă atunci al lui Sorin Titel, ceva care ne spune că prozatorul *începea* o ciclu nou al creației sale. O nouă și după toate semnele impunătoare construcție, cu te-melile puse dar ale cărei contururi, nu-mai schițate, a fost sortit să se piardă în nebulosele aproximărilor noastre za-darnice.

G. Dimisianu

Un orgoliu înalt și pur

PAREA cel mai rezistent, cel mai puțin vulnerabil, cel mai apărut dintre noi. Sorin Titel a fost re-dactor al „României literare” vreme de aproape un deceniu și jumă-tate, din 1971, cînd s-a și stabilit în București, venind de la Timișoara, unde lucrase în redacția revistei „Orizont”. Cu bonomia și naturalitatea lui, atît de toni-ce, avea aerul că fusese dintotdeauna colegul noilor săi colegi, așa cum și bucureștean devenise fără nici un efort, dimpotrivă, cu o bucurie iacomă și co-pilăroasă. Pentru el, pentru scriitorul

care după ce s-a mutat în Capitală a descoperit literar provincia bănățeană (dar a descoperit-o ca paradis proiectat, nu ca paradis pierdut, ca răsfrîngere particulară a europenității, nu din per-spectiva îngustă a „dezrădăcinării”), a trăi în București însemna o necesitate vitală. Pofta, setea și foamea lui de cultură puteau fi satisfăcute, fiindcă pentru Sorin Titel cultura era o „hrană” în sensul fizic al cuvîntului. Era un gurmănd cultural. Spectacole, cărți, concerte, filme, albume de artă, expo-ziții — nimic nu-l scăpa, știa tot, era pretutindeni. Cînd avea timp? Își scria totodată propriile cărți, iar cele mai bune cărți ale sale în această perioadă au fost scrise, citea cărțile altora și scria despre ele ca un critic profesionist, își făcea munca de redactor, se întîlnia cu prieteni, călătorea. Niciodată crispat, ar-țagos, ursuz; niciodată suferind, apăsă-t, bîntuit de neliniști. Viața lui era în li-

teratură, a literaturii, pentru literatură. Fabuloasa lui disponibilitate — de cititor, de spectator, de meloman îndrăgostit și pătîmas — îl proteja. Aspectele meschi-ne și mediocre, urite, ale existenței fi erau indiferente. O indiferență organică. Nu avea timp de mofturi, pentru vani-tate și pentru ură. „E un prost... prostu' ăla...”: și atît. Impostura, agre-sivitatea, suficiența nu meritau — și nu aveau de la el — mai mult. Lipsă de or-goliu? Mai degrabă un orgoliu înalt și pur, ce nu se degeada în hipertrofie a personalității. Orgoliul de a nu fi intole-rant și exclusivist. Orgoliul de a nu se amesteca. Orgoliul de a rămîne el însuși. Robust, vital, echilibrat, posedînd o se-crătă știință a bucuriei și a seninătății, părea cel mai puțin vulnerabil dintre noi, cel mai apărut, cel mai rezistent...

Mircea Iorgulescu

Cristalografie

CRITICA lui Gheorghe Grigurcu a aruncat o umbră groasă asupra poeziei aceluiași, puțin cunoscută confrăților și ignorată cu totul de publicul larg. Și, totuși, criticul a debutat ca poet (în 1968, cu *Un trandafir în viața matematică*), tipărind mai multe plachete în decursul anilor, absolut remarcabile, cum este și această primă selecție intitulată *Contemplații* (cuprinzând și numeroase inedite). Ea ar fi trebuit să-și afle un loc în colecția „Hyperion”, alături de antologiile unor poeți ai promoției 70, pe care i-a consacrat, și între care Gheorghe Grigurcu ocupă un loc de frunte. Prejudecata că un critic nu poate fi și poet a funcționat însă din plin și în cazul lui, ca și în acela al mai tinărului Ion Bogdan Lefter, cu care are unele afinități. N-am nici cea mai mică intenție să relau o discuție, care mi se pare penibilă, pe această temă. Vreau doar să atrag atenția că inteligența nu este necreatoare în lirică, așa cum „cultura” nu trebuie opusă „vieții”, ci, pur și simplu, „inculturii” (sau „subculturii”). Dacă există un romanesc al ideii, nu văd de ce n-ar exista și un lirism al ideii. Poezia secolului XX ne oferă destule exemple, ca să fim scutiți de o demonstrație specială. Eminent comentator de poezie, Gheorghe Grigurcu a citit cu siguranță pe toți acești poeți care, fără a disprețui neapărat afectivitatea, o controlează printr-o artă strictă a cuvintului. Lista este imensă și cu aproape fiecare din numele respective — aparținând unei mari familii — autorul *Contemplațiilor* învederează asemănări de substanță ori de procedee: Alberti, Char, Lowell, Guillen, Cummings, Valery, Williams, Benn, Montale, Ungaretti etc.

Ceea ce nu înseamnă lipsă de originalitate, ci numai un început de definire cu ajutorul genului proxim. Într-o sumară prezentare de pe coperta a doua a *Contemplațiilor*, Șt. Aug. Doinaș vorbește, și pe bună dreptate, despre „epură”, „forme geometrice subiacente”, „lirism concentrat”, încheind astfel: „Totul stă, aici, în ineditul formulării, în acuitatea percepției, în acea strălucire tăioasă, aproape nocivă a concretului”. Lirica lui Gheorghe Grigurcu este, în adevăr, discontinuă, abruptă sintactic și laconică, deși fără ermetism, de o savoare simplisimă. („Parfum liberat de zorzoane prozodice”), ca o esență rămasă pe fundul unui vas după ce ultima picătură de lichid s-a evaporat. E, în felul ei, o poezie pură, metaforă fără context, de o mare densitate, **black hole**, în care materia lirică și-a suprimat toate elementele de legătură, toate lianturile interne: „O stincă se complac-n stridență / (vorbește ori tace prea tare) // în trăsura țării / face scurte plimbări // viermii galbeni bijuterii // norul o virginitate”. Sau: „Casele conspirau în adîncul venelor // Era o noapte suplă ca un braț de femeie / și-n mînușa ei aruncată pentru la iarnă / țipa un vultur”. Aici nu e propriu vorbind nici o obscuritate, dacă o excludem pe aceea datorată sintaxei clipitice și asociațiilor neprevăzute: „O iarbă și depune suflarea / pe lama care-o taie // pe apa iazului plutește un izvor”. Unele din aceste poezii de numai cîteva

Gheorghe Grigurcu, *Contemplații*, versuri, Cartea Românească, 1984.

versuri ar putea ilustra foarte sugestiv teoria textului, căci, în ele, simbolurile „adînci” lasă de obicei locul unor întreprinderi de cuvinte și de fraze, după cum poetul însuși spune la un moment dat, refuzîndu-și adîncimea: „Versul nu mai adînc decît / un vas cu apă / în care-ți înmoi la masă degetele”.

S-a putut observa chiar din exemplele de mai sus că poezia din *Contemplații* are adesea forma unei definiții. Incluzînd în versuri titlul (care e temă lor inefabilă), avem destule asemenea lapidare de finiri poetice: „**Eros**. Umplut trupul tău / c-un alt trup / cum o cană / cu fructe”. Și: „**Paradisul**. Nesfîrșite culturi / de măr-ar de sfeclă de ceapă”. În fine: „**Poemul**. O-ntimplare în care nu se petrece nimic // o frază fără cuvinte // o melodie fără sunete // și totul se ia de la capăt”. Și, fiind la acest capitol, iată și o altă frumoasă definiție a poemului, care însă nu se mai referă atît de pertinent la poezia proprie: „**Poemul** e lacom / vrea restul / (restul e Lumca)”. Unde e lirism definitiv, este și aforistică. Acesta e aspectul care-l apropie cel mai mult pe poetul nostru de Montale. Aforismul conține sentințe morale sau pur și simplu reflecții generale. O metafizică lirică e lesne identificabilă uneori: „E purul adevăr // ceea ce vă spun pe-acest dușman / putem să-l mai învingem numai prin / îngăduință plictiseală oboască / prin neatenție prin lășitate ori / (de nu e alt mijloc) prin lenie”. Sau: „A lua ceva a pune altceva în loc / bănuie de cel ce n-are nimic niciodată // a lua ceva a nu pune nimic / pîndit de cel ce are totul // a lua nu nimic doar a pune /

suspectat pînă și de Providență”. Însă nu abstracția apoftegmatică reprezintă trăsătura cea mai frecventă a acestei poezii, ci, din contra, concretul unei senzații, impresionismul delicat și grațios, ca într-un fel de **imaginism** care ne duce cu gîndul la Williams și Lowell. Aș putea alcătui o antologie din astfel de mici poeme care descriu simple lucruri și peisaje învăluite într-un halou mătăsoș și insesizabil:

Îngustatele drumuri de noiembrie
ca niște pupile
în bătaia soarelui
ale unei pisici
ce nu și-a întors măcar capul.

Pe-o grămadă de crengi
soarele ca o limbă
saliva lui strălucind voloasă.

Să scrii despre tot ce plutește
în aerul roz ca o limbă
de animal sacrificat.

Acești nori ruginii cum un rumeguș
al pădurilor vechi.

Vrăbii
ca o eliberare
din abstracțiune.



ION MUSCELEANU: Vas cu flori pe masă roșie

Limba noastră

Structuri ale comparației

EXPRIMAREA comparației, în limba română, a dat prea puțin prilej lingviștilor de a face observații socio-culturale. J. Byck, Iorgu Iordan, Al. Graur au arătat că superlativul pune probleme stilistice (v. de ex. J. Byck, „*Desagréable comme moyen de renforcement*” — în „*Bulletin linguistique*” (publicat de A. Rosetti) V. pp. 43 urm.), dar s-a vorbit mai puțin despre comparații înegalității. Or, opoziția limbă (curent) vorbită / limbă a culturii, precum și diferențierile socio-lingvistice par a fi pertinente, la un examen atent, mai ales în aceste structuri ale comparației. Prima observație evidentă privește construcțiile comparative de „inferioritate”. Structuri precum **Adrian este mai puțin bun decît Vali**, **Orașul este mai puțin aglomerat decît credeam**, în care adjectivul 7 adverbul este semantic pozitiv, nu sînt prea frecvente în limba vorbită și presupun cunoașterea limbilor romanice (vezi fr. *moins bon, moins rapide, il meno chiaro, meno bello*). În schimb, altele precum **vinul este mai puțin dăunător decît rachiul**, **vorbește mai puțin rău decît mă așteptam**, în care adjectivul / adverbul are sensul negativ, par a fi mai mult întrebunțate. Dar tot în limba culturii! Dovada cea mai bună a acestei apartenențe socio-culturale este adverbul comparativ **decît**. În timp ce un comparativ de superioritate înflorite poate fi legat prin **decît**, dar și prin **ca** — în limba vorbită preferîndu-se **ca** (mai mare ca

tînc, mai bun ca ieri, v. Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, Iași, 1943 p. 294—5) —, construcțiile de tipul **mai puțin preferă**, de obicei, adverbul din limba cultivată **decît**.

Observații asemănătoare se pot face și în cazul superlativului („relativ”) de inferioritate. Superlativul de superioritate **cel mai bun dintre elevi** poate avea, în limba vorbită, curentă, structura **cel mai bun din elevi**, în care **din** (de obicei întrebunțat înaintea unui substantiv singular, cf. **cel mai bun din clasă**) se substituie lui **dintre**. Această substituție este, dimpotrivă, rară în cazul superlativului („relativ”) de inferioritate: **cel mai puțin nenorocit dintre ei** (față de **cel mai nenorocit din ei**). **Dintre** rămîne astfel conectivul, cult, al superlativului inferiorității.

Interesant este de asemenea raportul dintre conectivele **cum** și **cît**, primul, un conectiv modal, celălalt, cantitativ. Într-o frază precum **nici mai mari, nici mai mici de cum sînt** este posibilă și structura: **nici mai mari, nici mai mici de cît sînt**. Prima, folosind conectivul modal, este caracteristică, mai degrabă, limbii vorbite. A doua apare mai ales în limba culturii. Desigur, și în alte limbi romanice **cum** (lat. *quomodo*) și **cît** (lat. *quantus*) pot fi alternante, în opoziții non-pertinente semantic: fr. *combien / comme il est grand*. Dar și în cazul de față fiind vorba de exclamații — ele aparțin aceluiași nivel socio-cultural,

aceleiași variante (ceea ce și în română este posibil: **cum e(ste) de mic !, cît e(ste) de mare !**). Se pare însă că structurile subordonative cu conectivul **cît** (nici mai mare, nici mai mic de cît sînt) se întrebunțază mai ales în limba scrisă și vorbită, cultivată.

Comparația egalității ridică unele probleme socio-lingvistice. Conectivul **ca** și **înde**, în limba vorbită, s-a extins în detrimentul lui **ca de egalitate**. Iată de ce **imi era ca un frate**, structură cultă corectă, în scris și în vorbire, apare, uneori, înlocuită de **imi era ca și un frate**. Tot astfel la fel de **bun ca el** devine la fel de **bun ca și el**. În amîndouă aceste cazuri apare tendința subiacentă de a exprima, printr-un conectiv propriu, egalitatea: **ca** și este considerat conectivul egalității — iar limba curentă, vorbită, și l-a însușit.

Se întrevăde astfel, în expresia comparației în limba română un clivaj socio-cultural demn de semnalat. Pe de o parte, structuri comparative caracteristice mai ales limbii curente, pe de altă parte, construcții ale comparației cultivate. Influența limbilor culturii occidentale își face simțită prezența, dar pertinent devine mai ales rolul conectivelor: vorbirea selectează, uneori, alte adverbe / conjuncții comparative decît limba culturii. Singurul conectiv care pare a se generaliza este **ca**: **mai mare ca mine, la fel de bun ca mine, mai lung ca trei metri** (în loc de **de trei metri**) deci **ca** devine un conectiv general al comparației în limba română precum fr., sp. *que*. Să aibă româna tendința unificării conectivelor comparative, ca unele limbi romanice (și non-romanice: germana !) europene, depărtîndu-se de structurile comparative duble / triple ale altora, precum italiana (it. *di, che*) ? Iată o întrebare a gramaticii comparative romanice actuale...

Alexandru Niculescu



Un cîmp de pădăii un parfum agățat
de garduri
un soare ca o rîndunică
pe-aici am trecut
jumătate iubire jumătate privire

Albul roz albul roz
Sepulcrul nehotărit al florii

Duminica — zi de ferestre

Trotuare măturate case trufașe precum
cocoșii
o minge roșie pulsînd o inimă
traversează strada.

ACEASTĂ artă aparent simplă nu exclude și o fantazie mai barocă, concettismul sau comparația epantantă. Un vers ca „Soldurile tale brodate cu lenevoși trandafiri” ne conduce în același timp spre o zonă de rafinamente orientale. Gheorghe Grigurcu a scris și cîteva haiku-uri (sau, mă rog, scurte poeme care pot fi considerate ca atare): „Visezi o frunză / o lași apoi / să-ți mîngîie / obrazul”. Imaginea seamănă uneori cu o ideogramă: „O rîndunică se-nalță / în spațiul brut / spre-a-l rafina”. Un ciclu cuprinde *Inscripții pe o fișie de mătase*, numeroase poezii se intitulează *Semn de carte*. Acest decorativism subtil poate fi ilustrat cu numeroase exemple. Iată unul, aproape la nimereală: „Sufletul tău / deschis / ca o umbrelă. / Propriile tale / gesturi / ca o muză”. Ar fi de notat, în această ordine de idei, că primele plachete ale poetului conțineau îndeosebi o lirică transparentă, grațioasă, versuri friabile, sticloase. Lirica a străbătut mai apoi un limb mai puțin fericit (în selecția de față, cu oarecare aproximație, poeziile de la paginile 80—130), pierzîndu-și claritatea și finețea, învîrtîndu-se și căzînd în platitudine. E ca și cum nimic nu i-a mai izbutit poetului o vreme, din motive necunoscute. Dau un singur exemplu, de prozaism: „Din primejdii în primejdii trecînd ajungi la Abstract / la Abstractul necesar precum apa și aerul / prin care pînă la urmă ești nevoit să porcezi / ca pe-o cale a ta / cu obrazul crispat” etc. Și unul de platitudine didactică, în versuri care imită așezarea grafică a unor poezii în proză ale lui Char: „Există înăuntrul fiecărui om un drum scurt și stîncos. Atît de scurt încît nu-l poate dăuna, atît de stîncos, încît nu-l poate fi util niciodată”. Din asemenea aridități, poetul a ieșit apoi, nu schimbat mult la față, dar parcă mai ascetic. Unele poezii tirzii au subțirimea tăioasă a unor lame pe care s-a prelevat un țesut vital. E cazul chiar al poemelor intitulate *Contemplații*, dar și al altora, expresie a unei sensibilități extreme, filtrată prin faclă rece a inteligenței. Poemul — „așchie de gheață”, scrie Gheorghe Grigurcu însuși undeva. Intellectualismul, prezent de la început, în reveriile geometrice ale trandafirului, se accentuează pe parcurs, lirica luînd înfățișarea unor cristale translucide și perfecte. Ultima serie de *Contemplații* se reduce la poeme într-un vers (cu puține excepții), atîrnînd sub titlu ca niște stălatecte de tavanul peșterii:

Un cîntec de cactuși.

Mirosul de vîpaie al lemnului uscat.

Durcroasa precizie a prospețimii

Un țipăt plin de prepelețe.
Un nor perfect sterilizat
cum instrumentele chirurgului.

Nicolae Manolescu

Gustul pentru parabolă

Ionel POP



NE ÎNDOIELNIC. Gheorghe Schwartz cultivă și întreține încă de la primele cărți (*Martorul*, 1972, *Ucenicul vrăjitor*, 1976) un gust superior al transformării unor parabole, îndeobște de circulație, în literatură. În ultima sa apariție editorială, *Maximele-Minimele**) fructificarea parabolei atinge apogeul, nu doar cantitativ, ci mai ales prin calitatea scriiturii. Viața privată și viața socială modernă, în genere, oferă scriitorului spațiu vast de intervenție. *Maximele-Minimele* sunt divizate (ironic) precum un roman clasic în prolog/epilog, în cărți, fiecare carte suportând capitole (texte) de numai câteva rânduri sau câteva pagini și fiind însoțită de o introducere lămuritoare, de tip cronicăresc — sadoveian (parodică), dar și de motto-uri citate pedant și dublând semnificațiile fiecărui aliniat.

Întreagă această strategie avertizează, întâi, asupra direcției literare polemice și, apoi, asupra varietății disponibilități ideatice a scriitorului, cărula puține dintre tarele adevărate sau presupuse ale finalului de secol 20 îi scapă. Autorul își alege doi principali exponenți ai scenerei, Gough și Finch. Rind pe rind aceștia sunt prieteni și dușmani, tată și fiu, unchi și nepot, poltroni și animați de idealuri umaniste, comercianți obscuri sau magnați, intelectuali iluștri sau portari... E de

*) Gheorghe Schwartz, *Maximele-Minimele*, Ed. Dacia, 1984.

sesizat și aici, așadar, realitatea aparentă a discursului narativ, întemeiat pe asemenea anti-eroi literari. Spun aparentă, fiindcă aceștia sunt totuși încărcăți cu o varietate umanitate care, oricât de relativizată de plano, le conferă totuși statutul autonomiei. Spun aparentă, în al doilea rând, fiindcă ideile, înfăptuirile și interrelațiile reale și probabile dintre acești anti-eroi sunt, în fond, cursive, coerente și, până la un punct, perfect localizabile.

Autorul începe prin a-și explica intențiile: „*Maximele-Minimele*, adică pildele cele mai însemnate din viața plină de învățăminte și îndrăzneală a preacinstului și prealuminații Gough, precum și a nu mai puțin strălucitului său contemporan Finch, cu precizări asupra modului în care înțelptii de ieri, de alaltăieri și dintotdeauna au știut să răsfrângă aceste întâmplări în subtilele lor maxime și cugetări”. Cei care se așteaptă, plecând de la o asemenea autoparodică reclamă, să citească despre pășaniile unor cupluri celebre: Tindal și Păcală, sau Quijote și Sancho sau, în fine, ale unui Svejk, vor fi într-o măsură considerabilă dezamăgiți. Și asta deși, într-o proporție variabilă de la un episod la altul, sigur că se pot decela înrudit.

Dacă e să optez pentru asemănări, felul de a-și gândi scrisul și ideile, chiar și paginarea, în acest ultim volum, îl înrudește pe Schwartz cu Urmuz, Ionesco dar mai ales cu Italo Calvino, cel din *Cosmocomicării*, *T indice zero*. Astfel că, stilistic, scriitorul e astăzi nițel anacronic, dar își păstrează un avantaj considerabil asupra înaintașilor prin bogăția subiectelor și actualitatea lor de ultimă oră. Merită constatat că Urmuz (sau Calvino...) l-ar fi învidiat, poate, pentru formulări precum: „La început Gough avea două faruri și prindea 90 km/h. Finch avea patru faruri și prindea 120 km/h. Apoi i-au pus și lui Gough două faruri pe lângă celelalte...” sau: „Cineva ucise pe altcineva și doi domni anchetau cazul împreună cu asistentul de regie. În timp ce pe scenă se desfășura drama nepoatei, în loja a treia de rangul doi izbucni o mormă și lojele fură puse sub carantină. Apoi, când s-a sinucis și ultimul nepot spectatorii părăsiră grăbiți sala pentru că afară așteptau alții care voiau să vadă spectacolul de seară. Gough, ajuns cu bine în stradă, se grăbi să ia un taxi și

se îndreptă cu viteză maximă spre cel mai apropiat restaurant. Mincă friptură de vită cu cartofi pai și murături. Apoi cumpără un ziar și află că la teatru fusese ucis cineva și că acel cineva fusese chiar el” sau, în sfârșit: „Seara, la gura sobei, dr. Gough obișnuia să le povestească nepoților. Le istorisea cum a coborât el din copac în burta mamei sale, cum a copilărit fericit în peșterile de lângă Cromagnon, cum, murindu-i părinții de vreme, a trebuit să se angajeze la construcția unei piramide. În timpul liber citea la bibliotecă din Alexandria și se iubea cu Circe”.

Asemenea rinduri pot fi privite și ca un eseism camuflat „băscălios”, cum au procedat cindva și un Sorescu sau Pardău. Procedul e în general bine stăpinit, servind ideea sau conceptul. Citeodată, totuși, el funcționează numai ludic, lipsind distanța și distincția pilduitoare, ca în cazul unui mic basm cinic, „Sinucigașul”: „Poyy l-a înșelat pe Gough cu Finch. De tristețe Gough se aruncă în ocean. Muri și se transformă într-un pește mare ș.a.m.d.” De aceea prefer un alt basm scurt, „Ultimii de pe Gulliver”, ca și capitolele (=texte, parabolele...): „Aparatul de ghicit viitorul — Drepturile pe invenție — Seiful — Pentru liniștea regimului — Dispariția — Lungul drum spre bucătărie — Răzbunarea — O incilcitate afacere de spionaj — Gisca”.

În acestea și în altele, scriitorul nu se joacă, ci transformă jocul în literatură. Și satirizează, nu fără amărăciune, toți *Idolii* lui Bacon conform unei sistematizări proprii și conform manifestărilor acestora în zilele noastre. De aceea și apreciez aceste scurte parabole drept măști ale unui eseist virtuoz și corosiv. Sigur, nu toate textele au o miză interesantă, așa cum nu toate sfîrșesc într-o „morală” sau „poantă” originală ori comică, baremi. Aliajul dintre un Păcală simulat și umorul scientist produce citeodată doar blinde finaluri previzibile. Remarcabil e însă faptul că Gheorghe Schwartz nu e niciodată satisit, nici plictisitor. Ceea ce amintește și convinge pe oricine de talentul său, dovedit și până la această carte ale cărei ilustrații, în regia autorului, fecundează agreabil bufonada atît de fidel intitulată *Maximele-Minimele*.

Mircea Constantinescu



PAN SOLCAN dovedește, prin noua lui carte*), nu numai o zestre lectorală importantă în domeniul romanului modern, dar și puterea de a stăpîni original aceste lecturi întinse, tocmai pentru a evita clișeul unui simplu (roman de) realism magic.

Într-o oarecare măsură pe drept, la o primă lectură, *Jocul* lui Pan Solcan s-ar subordona legislației romanescului realist-magic și, cel puțin în câteva episoade — convoiul uriaș, amenințător al Bibliotecilor Gabură, nesfîrșitele serate regale din casa Maestrului-pictor sau a celui alt zeu, Poetul, ironizat la singe ca o fantoșă monumentală, sforăitoare — am fi inclinați să-l judecăm rapid — simplist ca atare. Ar fi nedrept, deoarece am reduce la o dimensiune unică — aceea a unei ironii mordante, îngroșat fantastice, dar de o mare finețe intelectuală — un roman care

*) Pan Solcan, *Jocul*. Roman, Editura Albatros, 1984.

Între magie și real

se centrează pe cu totul și cu totul altceva. Pe ce anume? Pe o idee foarte simplă de la Calderon înceace — *la vida es sueño*. Aproape toate personajele cărții — ființe foarte vii, îndeosebi prin vitalismul psihic ce se dezvoltă în contact cu descoperirea unui Eros nesfîrșit, amenințător și complice până la epuizare — sint deopotrivă victimele propriei lor visări, unei visări pulverizante. Nu e greu de observat că visul lor — al lui Matei, duplicitarul, al Marthei și soției ei, Eugenia, ca și al inefabilei Kitty — este o simplă amăgire, un vis *éveil*, o înfrînă și caldă privire în oglindă, în spațiu și timp pentru a-și recuceri, rind pe rind, începuturile, adevărurile primordiale, genuine.

Întreaga arhitectonică a romanului e, așadar, de natură *speculară*, doar că această natură nu vizează neapărat o dezvăluire finală, o identificare, o de-mascare, ci, pur și simplu, o nouă alunecare în magia crezului inițial. Pur și simplu? Nici vorbă, nu simplu și nici foarte pur se potrec aceste dramațice confruntări ale eroilor în lupta lor continuă de a-și câștiga identitatea, devreme ce, în „dosarul” prezent al fiecărui personaj, atîrnă greu semnele unui atavism, ca un fel de sarcină magică definitorie ce trebuie să sancționeze acțiuni definitive. De unde, o serie de simboluri care grefează, prin semnificația lor majoră, și totodată verosimilă, destinul eroilor: paturile imperiale ca semne ale unui eros edenice, o gară necunoscută — stăpînită de fantome „vii” ca Luca și Taisa — într-o cimpie imaginară, în care trenuri, din direcții

necunoscute, opresc uneori, alteori trec în goană spre aceleași direcții misterioase, adică spre un destin — culmea! — dinainte știut. Cum să scapi însă destinului cînd el face parte din natura ta? Dacă ești un cinic șef de generație (asemenea Poetului, asemenea contestatarii lui, Eva Angela, viitoarea șefă de școală), sau chiar fiind un mit, profitînd de puterea pe care ți-o dă arta, — pentru a pune mina pe puterea politică propriu-zisă, asemenea pictorului Gabură — ai minime șanse de reușită. Și aici, în acest joc magic dintre puterea individului — de a-și privi nemilos în oglindă propriul destin și de a-l corija, dacă e posibil — și forța lui de a-și converti egofilia în statuie de piață adulată de aplauzele mulțimii, intervine cruzimea naratorului. Fiecare gest, vizind și vizind o stare de puritate, se încarcă de contrariul lui: un artist, care-și sacrifică talentul sau geniul pe altarul puterii, este un profet fals ce trebuie alungat cu pietre din cetate (autorul ne sugerează această concluzie, adică ne lasă dreptul de a opta și nu decide în locul nostru). Oricînd, unei asemenea ființe — care nu reușește să-și domolească ori să-și (pot spune așa?) echilibreze demența — i se preferă o șefă de șantier (Nona) sau o vrednică gospodină (Rela), avînd toate resursele firescului cotidian, de „cumătră” viclean-înțeleaptă și dominatoare. Curată ironie, tocmai cu astfel de personaje — mă refer îndeosebi la ultimul (Rela), pandant împătînit al Evei Angela (sau poate al lui Kitty, de ce nu?) — autorul nu este de acord. Însă viața e altceva, e mai tare decît... mecanismul naratorului.

Abia în final, abia după ce am dat ultima filă a cărții — în care deranjează, după mine, lungimea exagerată a simbolului și fantomaticului convoi al bibliotecilor Gabură — am înțeles motto-ul ei: „Un mare filosof a vrut să scrie un roman, dar pînă la urmă a renunțat. Personajele lui nu se întîlneau”.

Nu voi spune că Pan Solcan este acel mare filosof — fiindcă tocmai aceasta i-ar anula calitatea de romancier. Personajele *Jocului* se întîlnesc, și încă foarte bine și foarte convingător, într-un roman care se citește pe nerăsuflăte. Dar trebuie să adaug că patima investigării psihologice a fiecărui minim gest al eroilor săi alunecă pe alocuri într-un moralism uneori dens și bine stăpînit, alteori aluvionar, incontinent, imposibil de frînat cu rapiditate eficientă. Dar întotdeauna cu o „cheie” cuplă la o realitate frămîntată, tișnită direct din furnicarul vieții, al vieții citadine și intelectuale pe care autorul o așează necruțător în fața oglinzii.

Constantin Crișan

ERA într-o după-amiază de la sfîrșitul lui octombrie 1957 cînd, în curtea Bibliotecii Academiei Române, Victor Eftimiu m-a prezentat unui bărbat mai degrabă voinic decît înalt, spătos, bine legat, ducîndu-și fără să pară obosit povara celor aproape șaptezeci de ani și mai ales încercările a cinci din ei prin care trecuse pînă nu de mult. Mersul îi era încă ferm, cu o ușoară legănare, atunci cînd trecea precipitat, așa cum îl văzusem nu o dată, pe străzile Bucureștilor... Cînd, datorită lui Victor Eftimiu, am aflat că stau în fața lui Ionel Pop m-a surprins căldura feței sale care îți spunea că ai înaintat un om de o cumsecădenie și de o bunătate funciare. Cîteva luni mai tirziu l-am cunoscut mai bine în casa lui Mihail Sadoveanu din strada Armîndeni și apoi, în ultimii zece ani; prima impresie s-a confirmat: Ionel Pop era un om de o rară distincție sufletească. Fără îndoială nouă, celor din alte generații, politețea lui ne putea părea vîstăstă. Dar el nu-și înveșmînta fraza în formule de circumstanță gata făcute și dinainte studiate. Dar, cînd Victor Eftimiu a rostit, în amintita toamnă a anului 1957, numele lui Ionel Pop, am avut — la început — impresia stranie a celui ce se afla pentru prima oară în fața unui om care fusese nu numai un martor al istoriei, ci și unul din cei care au participat la făurirea unor acte de importanță hotărîtoare din istoria țării noastre. Nu știam atunci cîți din cei ce au constituit comitetul Marii Adunări Naționale de la 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia mai trăiesc, unde trăiesc și cum trăiesc (Ionel Pop fusese unul din secretarii Comitetului care au pregătit Adunarea ce a hotărît, în numele milioanei de oameni, *Unirea*. Atunci — în 1918 — nu împlinise încă treizeci de ani, dar avea un trecut al său, pentru că din anul studenției a fost un publicist și un propagandist care a militat pentru drepturile poporului său.

Avocat între cele două războaie mondiale, pînă în preajma anului 1948, Ionel Pop a avut pasiunea publicisticii, a editat reviste și a fost un prieten și amfizion al scriitorilor. Dar și un om al dreptății, apărînd nu puține procese ale unor luptători democrați și antifasciști.

Prietenia lui cu Mihail Sadoveanu rămîne o pagină peste care istoria literaturii noastre nu poate trece. Datorită lui Mihail Sadoveanu a descoperit tărîmuri care l-au fascinat, precum Valea Frumosei, devenită apoi un adevărat simbol al frumuseții pămîntului românesc. Dar cred că între cei doi s-a stabilit o adevărată comuniune sufletească, pe care nimic nu a zdruncinat-o și n-a umbrît-o, de cînd Ionel Pop l-a chemat la el pentru o partidă de vinătoare. Literatură propriu-zisă a început să scrie mai tirziu, către amurgul vieții: a istorisit cu decență și fără înfatuare peripețiile sale de iubitor al naturii și al celor care nu cuvîntă în pagini de o vibrantă simțire, ce trec nu o dată dincolo de tărîmul realului către cel al fantasticului. Nu o literatură cinegetică de dubioasă extracție în paginile căreia prevalează anecdote mărunte și picante, ci o împărtășire către bucuriile cunoașterii naturii, ale pătrunderii în tainele ei ne fac să situăm multe din paginile lui în zonele superioare ale genului. A fost un scriitor adevărat.

Cu aceeași discreție, bunăcuviință și respect al adevărului a împărtășit amintirile sale despre scriitori precum Mihail Sadoveanu, Ion Agărbiceanu, portretul sufletec al acestora ca și aspecte ale operei lui luminîndu-se prin faptele pe care cu smerenie le-a scos din negurile unor vremi ce se îndepărtează.

Cînd l-am văzut ultima dată în umila sa odăiță din strada David Emanuel stătea la masa lui de lucru în fața unei mașini de scris — ca purtînd pecetea unor timpuri de altădată. Nu mai mergea decît cu multă dificultate și înaintea oaspeților nu se mai putea ridica. Avea în fața citeva din vechile însemne care îi aduceau aminte de pămîntul său ardelen și de cei ce au luptat pentru libertatea și demnitatea poporului său. Cîteva fotografii ale celor ce-i fuseseră dragi și îi îndrumaseră pașii vieții. Cîteva cărți pentru că era un cititor neobosit. Scria de zor amintirile legate de 1 decembrie 1918. În „România literară” și în „Flacăra” o parte din ele au văzut lumina tiparului. Să sperăm că nu a luat cu sine altele pentru că luciditatea, memoria și cîntecul lui se păstraseră nealterate și ce va fi rămas scris sint documente ce nu trebuie să se piardă.

Cînd aceste rînduri vîd lumina tiparului rămășițele sale pămîntesti iau drumul Ardealului într-o ultimă, sublimă și simbolică înfrățire peste timp, contopindu-se cu pămîntul care lui i-a fost atît de drag, pentru care a trăit. În țărîna patriei lui țărîna corpului său va afla odihna pe care o merită peste avatarurile unei vieți și ale unei istorii ce le află înfrățite într-o vecie.

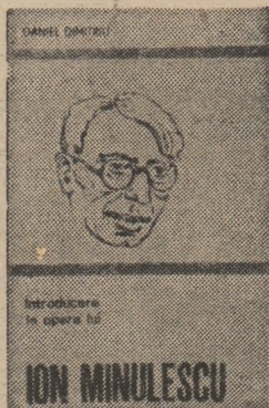
Valeriu Răpeanu

Calendar

● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza**.
● 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Tepelea**.
● 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**.
● 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti**.
● 6.II.1933 — s-a născut **Sorin Holban**.
● 6.II.1961 — a murit **Vasile Uscătescu** (n. 1883).
● 7/16.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830).
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică**.
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur**.

● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu-Muntean**.
● 8.II.1979 — a murit **Alexandru Al. Philippide** (n. 1900).
● 9.II.1934 — s-a născut **Tompa István**.
● 9.II.1904 — s-a născut **Mircea Vulcănescu** (m. 1952).
● 9.II.1908 — s-a născut **Cicero-ne Theodorescu** (m. 1974).
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balș** (m. 1983).
● 9.II.1941 — s-a născut **Constanța Călinescu**.
● 10.II.1916 — s-a născut **Harambie Țugui**.
● 10.II.1923 — s-a născut **Constantin Vonghizas**.
● 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893).
● 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Duțescu**.

O carte despre Ion Minulescu



Aceste delimitări impun câteva observații, mai ales că Daniel Dimitriu se referă la cazul într-un fel particular al creației minulesciene, încercând să stabilească unele repere pentru abordarea generală a acestei relații complexe pe care critica și istoria literară au considerat-o dintotdeauna de pe două poziții diferite, vizind fie studiul legăturii, fie cel al rupturii lor; două sint, așadar, concepțiile care constituie premisa cunoscutelor „querelle”: prima, conform căreia opera poate fi interpretată din perspectiva vieții, este a istoriei literare „traditionale” și a criticii de tip „psihologic”; biografia omului este căutată în textul scriitorului, personajele operei acestuia fiind considerate drept „voci” ale unui „eu social” care încearcă să se exprime prin intermediul unor „reprezentanți” fictivi. Cea de-a doua alternativă a fost impusă, mai ales, de analiza structurală care operează o distincție tranșantă între text și autor, lăsind totdeauna biografia și detaliile prezenței sociale a scriitorului în limitele unui plan secundar, caracterizat printr-o aceeași autonomie cu care era investită opera.

Din punctul meu de vedere, viața scriitorului poate prezenta interes pentru criticul literar numai în măsura în care ea nu este privită nici ca „germene” al operei, nici ca o „realitate istorică” prea depărtată pentru a exclude relaționarea, ci ca o sumă de texte; altfel spus, biografia trebuie citită așa cum citim biografia: documentele, confesiunile, fragmentele de autobiografie, epistolarile, declarațiile unor contemporani sint unitățile constitutive ale unui Text, altul însă decît cel legat între două coperti și numit, eventual, „roman”, „povestiri”, „poezii”. Dincolo de cazul-limită al „literaturii personale”, a cărei primă caracteristică este comunicarea și, deseori, identitatea dintre „eul artistic” și „existența cursivă”, consider că orice demers analitic, fie el „impresionist” sau „structural”, de tip „monografic” sau „eseistic” trebuie să se dezvolte pornind de la ideea existenței acestor două texte care sint „biografia” și „opera”; deosebiri și legăturile dintre ele aparțin, exclusiv, instanței analitice a cărei creativitate este solicitată din două perspective. „Citind” biografia, criticul scrie un „roman”, un text ale cărui cuvinte se află risipite într-o epocă, în paginile prăfuite ale unor ziare, într-o casă, într-un cadru social, în durata unui anumit număr de ani; criticul sau; cel mai adesea, istoricul literar produce astfel un text unic, închis, care se refuză interpretării pentru că ceea ce este „artistic” acolo nu poate ieși de sub pecetea lui „așa cum a fost”: la noi, singur George Călinescu a reușit să scrie un roman al cărui spațiu epic este stricta realitate a istoriei literare. „Citind” opera, criticul interpretează, oferă un alt „cod”, literar în esența sa, care explică și, în același timp „ascunde” textul: îl explică pen-

tru că rostul unei cărți de critică este acela de a propune o pistă de lectură, o modalitate de cunoaștere a unui univers „străin” de „existența cursivă” a cititorului și îl „ascunde” pentru că, citind, criticul produce literatură în literatură: viața are un singur text, deoarece fiecare unitate a sa este unică, irepetabilă, supusă celor mai aspre determinări, în timp ce cartea își dezvăluie multiplicitatea textelor odată cu existența a cel puțin doi cititori. Biografia și opera sint asemeni numai intrucit amîndouă sint citite și se despart pentru că una se încheie, iar cealaltă durează și pentru că ceea ce s-a petrecut în spatele ușilor închise ale vieții este altceva decît ceea ce se petrece în prezentul continuu al textului.

Sigur că opera lui Ion Minulescu reprezintă un caz particular, dar cele observate mai înainte pot caracteriza și scrisul altor prozatori din perioada interbelică (Gib Mihăescu, Anton Holban, ca să numesc pe doi dintre cei mai importanți); opera și biografia sint două realități distincte ale căror puncte de interferență ori chiar legături de cauzalitate se cade a fi abordate cumva diferențiat. Mai mult decît în cazurile amintite, opera minulesciană se îndatorează aproape cu totul mistificării biografiei, așa cum demonstrează Daniel Dimitriu nu numai în privința romanelor, ci și pentru teatru și poezie, studiul încheindu-se cu un capitol — **Legenda Minulescu** — care subliniază încă o dată faptul că scrisul minulescian își află premisa esențială într-un complex al biografiei; legenda Minulescu este însăși legenda operei sale, personajul din epocă și personalitatea literară dezvăluindu-se sub semnul celui-lăși „orgoliu expansiv și expansionist”. Cu totul remarcabilă în analiza lui Daniel Dimitriu este mobilitatea perspectivei asupra relației de geneză reciprocă, așa zice, dintre operă și gustul consumatorului de literatură al epocii; criticul insistă mereu asupra mentalității colective de receptare în care existența și creația lui Minulescu și-au găsit termenul propriu de reflectare, spațiul optim de rezonanță: „stilul” epocii, noul cititor, cu noua sa structură afectivă, intelectuală, culturală sint destinații unei opere care și-a închis drumul în posteritate prin chiar aceste concesii făcute unui gust literar determinat de anumiți parametri, valabili la un moment dat (preferința pentru imaginarul artificios, pentru divertisment, „surprize” și, mai ales, pentru „transparența” codului artistic), dar care, în timp, au dispărut sau au fost trecuți la capitolul „amuzament”. Cu toate aceste date ale unui subiect, să recunoaștem, îngrat, Daniel Dimitriu își la rolul în serios și propune o interpretare cit se poate de aplicată, presărată cu judecăți de valoare, tranșante, dar și cu intenții revalorizatoare; așa, de pildă, așa remarcă paginile despre „rețetele” literare

ale misteriosului și ale prozei fantastice, despre erotismul și „remanierarea romanțel” din lirica minulesciană, despre „spiritul de badinaj” cărui îi cad victime — de-a valma — nume sonore, anonimi, creații celebre dar și propriile versuri, precum și încadrarea operei lui Minulescu într-o tipologie barocă (reprezentată în literatură de „filiera” Conachi, Bolintineanu, Macedonski), Daniel Dimitriu insistind asupra legăturii cu ceea ce el numește **barocul istoric** (alături de „barocul etern” al lui Eugenio d'Ors și „barocul — tip de existență” al lui Edgar Papu): aceasta este, cred, judecata de situație cea mai exactă, dintre cele care s-au încercat pînă acum pentru creația minulesciană.

Sint, apoi, alte câteva lucruri ce se cer relevate în analiza lui Daniel Dimitriu; el vorbește pentru prima dată — dacă nu mă înșel — despre un „program estetic”, față de „prevederile” cărui se definește literatura lui Minulescu: este vorba de un „program strategic”, foarte abîl, conceput și realizat mai ales în direcția stabilirii unei complicități cu cel cărui i-a fost pregătită surpriza: cititorul”. De aici, accentul în analiză cade pe **intentionalitate**, fiecărei opțiuni de formulă artistică, fiindu-i căutate resorturile din acest program estetic ce se concentrează pe „ideea singularității și pe efectul epatării, al surprizei agreabile”. Daniel Dimitriu delimitează exact cit și cui datorează opera lui Minulescu, corectind numeroasele observații anterioare; remarc, în această ordine, accentul pus pe relația cu Macedonski (și nu pe aceea, „instituționalizată”, de critică literară, cu Eminescu) și pe aceea cu epigonismul simbolist francez, criticul marcînd atitudinea activă a scriitorului față de aceste „modele” literare ale operei sale și, totodată, definind cu justete sensul real al „modernizării” pe care o aduc poezia și proza minulesciană. Cum era de așteptat, opera lui Minulescu rezistă cu greu „asaltului” critic de azi, Daniel Dimitriu reevaluînd altfel decît s-a făcut pînă acum doar romanul 3 și eu **Rezeda 4** — cel mai bun text epic, cum ne încredințează criticul — și piesa **Nevasta lui Moș Zaharia**, omisă într-adevăr în explicabil de Emil Manu din ediția critică a operei lui Minulescu. Cu aceste date ale demersului critic, la care se alătură observațiile competente în legătură cu contextul literar românesc și francez — termen de referință al poeziei minulesciene —, Daniel Dimitriu oferă prin **Introducere în opera lui Ion Minulescu** cea mai bună monografie a creației scriitorului.

Ioan Holban

PROMOTIA '70

Între lucruri și nume

■ STATORNICĂ stilistic se arată a fi de la debutul din 1971 cu **Plinsul oglinzilor** și pînă astăzi activitatea poetică a lui DAN ROTARU (n. 1943), liric insurgent și „romantșos-patetic, la început, retras în orizontul reflexibilității senin sceptice mai incoace, însă mereu fidel versului cantabil în varii ritmuri, metaforic spumoase și discursivității; omogenitatea manierei face ca inevitabila evoluție psihologică a poetului să fie greu decelabilă, cu atât mai greu cu cit, în ciuda frecvenței implicării gramaticale în materia textuală, implicarea psihologică e fie absentă, fie superficială, altfel zis, poetul scrie la persoana întâi dar simte la persoana a treia, dacă nu impersonal. Această neutralizare afectivă, repede sesizată de el însuși și pusă — surprinzătoare intuiție! — pe seama captivității semiotice („sint locuit de cuvinte” spune undeva și, mai departe, „cuvintele m-au învățat pe dinafară; / Nu mai bat la intrarea în mine, / ci intră ca în casa lor. / Se-asează și dorm în singele meu, / poartă inima mea, / își pun văzul meu pe trup, / respiră auzul meu / Iar la plecare, / de flecare dată, / vrînd să vadă dacă mă știu / pe dinafară, / mă strigă pe nume, / aranjîndu-mi trupul / ca după naștere” — soresciană motivare a impermeabilității) se revelă mai cu seamă în poeziile de dragoste ce acoperă, dealtfel, două treimi din aria tematică a poetului. Ce frapează la lectura lor este exterioritatea, lipsa tremurului specific pe care în van riuri de metafore cearcă a-l suplini, imposibilitatea de fond, implicarea de formă, ruptura și evaporarea sentimentului din cuvîntul menit să-l exprime; poetul relatează epidermic despre dragoste, în cuvinte frumoașe, în imagini de multe ori bine găsite, fără însă a ne lăsa să privim mai îndeaproape ori măcar să ghicim relieful sensibilității; o ascundere textuală a emoției erotice e totul și, în această privință, nu există nici o diferență notabilă între un poem de tinerețe, din **Lacrima Laurei** (1973): „Știu că-ți speli sufletul cu nori, / să-ți fie dra-

gostea cit cerul / Poate de-aceea-n vorba ta / aprinde candelă misterul / / Imi soarbe drumul ud odihna / și mă transformă-n vagabond / Eu cred că-s botezat în soare: / Cuvintele imi ard și-s blond / / Cunosc copacii după umbră / și păsările după zbor, / și-n mine lucrurile toate-s lipsite de tăcerea lor / / Aud cum imi respiri prin singe / și parcă-s respirația ta / Mi se aprind flintini în simțuri; / Izvoarele te-or căuta...” și unul de maturitate, din **Mirele zăpezii** (1980): „Că mai iubesc, e-un semn pe care toamna / îl mai inchiupile din amintire / Mă bîntuie o floare ce imi bate / piroane argintate în privire / / Alunec în octombrie, ca într-o gură / pe care-o zăvoresc-te-n trup cuvîntul / Mă vindecă de gînd acum, iubito, / cum toamna vindecă de flori pămîntul!”; nu interesează, desigur, motivele pentru care poetul păstrează o atît de mare discreție sentimentală cu toate că, alăturată romantizității evidente a producțiilor sale de tinerețe, discreția aceasta ne apare ca paradoxală; interesează, în schimb, justificarea poetică a presiunii semiotice invocate cu mai multă sau mai puțină fervoare în fiecare din cărțile lui.

Chiar de la momentul debutului poetul e preocupat, pînă la obsesie, de relația dintre lucruri și numele lor, de relația cuvîntelor cu propria-i ființă: „ne-au jefuit cuvintele de înțelesuri”, „așa flămînde imi erau cuvintele / că au spart lumea spre-a se infrupta”, „prin min-te-mi trec cuvintele în haite”, „toate lucrurile se împrăstie / la rostirea numelui lor”, „oare de ce-mi mai cresc simțuri / cînd tu-mi minți trupul, / rostindu-mi numele?”, „cimitire ale aerului / mi-s cuvintele”, „prietene, la întoarcerea ta / eu voi avea trup de cuvinte”, „la marginea mea, / acolo unde își depun / cuvintele umbra, / sufletul tău așteaptă / să-mi îmbrace din nou / chipul cu numele”, toate aceste sintagme deconspiră drept adevărata și unica dramă a poetului ezitarea între lucruri și nume, între ființare și cuvîntare; o ezitare a că-

rei consecință imediată este senzația de imponderabilitate ontologică, de pierdere a memoriei afective, de pustiu proliferant: „Nu mă mai pot reaminti. Și singele / încearcă să mă memoreze în zădar, / Mi-e trupu-ntreg acum o-năierare / de simțuri ce se mușcă și dispar... / Parcă-ntr-un timp, / de mult, / treceau prin mine / rotiri de aște care m-au durut; / atît mă luminau rotirile acelea, — / cit timp se cere unei clipe ca să-si / descare veșnicia în trecut... / / Nu mă mai pot reaminti. Prin trup, / în zădar mă strigă singele neîncetat. / Cuvintele m-au jefuit și-acum / sint, Doamne, mai pustiu ca un lătrat...”.

De la această ezitare se trag toate în poezia lui Dan Rotaru: neutralitatea afectivă în poemele de dragoste, turnura elegiacă și romantșoasă a meditației din **Mantia de lumină** (1976), reveria bucolică și „nevoia de fluturi” din **Sunetul visării** (1978), supralicitarea circumstanțelor, a ocazionalului, în textele mai recente; calofilia și virteful metaforic, redundanța și sugestivitatea, gesticulația retorică și dorul de profunzime; conștiința că numele supraviețuiește lucrurilor e mai puternică decît schtimentul că numele trădează lucrurile, de aceea poetul se lasă în cele din urmă pradă cuvîntelor cu iluzia că astfel se va elibera de motivul ezitării; cuvintele invadează acum întreg spațiul dinlăuntru și dinafara poetului, chiar „zăpezile miros a cuvinte” dar riscul acestei abandonări socotite ca vindecătoare este mare; orgoliul cel-l face să rostească: „Lăsați-mi doar darul de-a fi un izvor / unde vine / din cînd în cînd / satul meu, / ca un cerb, / și din cuvînt se adapă...”, este neîndoișos admirabil, se cere însă întreținut cu parcimonie și atenție, altminteri, lăsat să crească peste măsură, produce un surplus de vorbe care trag poezia în jos; poet talentat și productiv, Dan Rotaru se află la limita suportabilă a acestui orgoliu.

Laurențiu Ulici

George CIUDAN

■ Născut pe meleagurile arădene, în comuna Simbeteni, la 4 noiembrie 1921, poetul și ziaristul George Ciudan avea să urmeze, în anii celui de-al doilea război mondial, cursurile Facultății de filosofie a Universității din București, al cărei licențiat a devenit. Talentul său s-a afirmat de timpuriu și sub forme diverse, în paginile publicațiilor din anii studenției și, îndeosebi, în cele ale ziarului „Drapelul” din Arad, unde G. Ciudan a tipărit poeme, articole, recenzii și cronici literare.

Editorial, a debutat după război, la 25 de ani, în 1946, cu versurile din volumul — semnificativ intitulat — **Răzvrătiri**, bucurîndu-se de ecou în rîndurile criticii și ale cititorilor. În 1950, George Ciudan va edita balada **Gherghina Stani** a semnat **Apelul pentru Pace**, scrisă în spiritul epocii.

Frământat zilnic de preocupările gazetărești (în ultima vreme a lucrat în redacția „Revistei de pedagogie”), poetul nu și-a abandonat nici o clipă vocația inițială. Rodul acestei activități a fost strîns — cu parcimonie — în volumul **Virtele dorului**, apărut în 1977.

Prin dispariția lui George Ciudan în urma unei necrutătoare boli, în ziua de 25 ianuarie 1985, literele române pierd un slujitor devotat. Multe din filele înălbăstrite de mina poetului, rămase în așteptarea tiparului, vor completa imaginea creației sale.

S. N.

EPOCA MARILOR CTITORII ALE ROMÂNIEI



TRAIM încă sub aura sărbătorească. Vastă cit țara, a aniversării cîrmaciului destinului național, a omului care, la 67 de ani de viață, din care peste 50 de prodigioasă activitate închinată partidului și poporului, conduce națiunea română cu o strălucire a ideii, cu un dinamism al faptei, cu o neoboseală și o neșovăire în urmărirea țelului, cu o rodnicie a demersului creator pe toate planurile pe care nici unul din iluștrii bărbați care l-au premers — și noi, românii, n-am dus lipsă de diriguitori glorioși, dimpotrivă! — nu le-a atins la o asemenea intensitate. Trăim sub aura sărbătorească a unei zile în care, omagîindu-și cu dragoste și recunoștință Eroul, Ctitorul marii izbînzii istorice care e România acestor zile, neamul de la Dunăre și Carpați și-a afirmat, mai pregnant ca oricînd, unitatea de fier în jurul lui și al eroicului nostru partid, nestrămutată decizie de a împlini ideile și idealurile care, de două decenii, dau sens muncii și existenței noastre.

Celebrăm anul acesta două decenii de cînd partidul, națiunea română, printr-unul din acele decisive consensuri, cu fericite consecințe în împlinirea destinului național, l-au ales în fruntea lor pe fiul cel mai iubit al acestui pămînt, pe cel mai apt să-l smulgă dintr-o mai veche gravitație istorică, din blestemata gravitație a întîzierii, și să-l așeze în rîndul forțelor mari, al umanității mari, capabile să-și asume istoria pentru sine și s-o transforme pentru cei mulți. Celebrăm două decenii de cînd Congresul al IX-lea, piscul de cea mai largă iradiere istorică din urcușul spre culmi al neamului, l-a investit cu suprema funcție de conducere în partid, cu supremul mandat al încrederii naționale, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Intorcînd capul în urmă, găsim acest drum ridicat la prestigiul unui simbol. Un simbol de o rară forță, de necontestat prin pregnanța în peisaj a monumentelor noului, al capacității noastre de a crea, de a naște civilizație, de a fructifica acel capital de surprize al geniului național, cîndva stăvilît în stadiul virtualității, azi pus, pentru prima oară, în generoasa condiție de a-și da măsura. Găsim acest drum într-o densitate a grandiosului constructiv pe care nici una din epocile de glorie ale românilor nu l-a visat. Îl găsim măsurat de pietrele kilometrice care sînt marile noastre uzine și combinate, hidrocentralele de pe Dunăre și din munți, performanțele de gîndire tehnică și de artă, incandescențele vetre ale cărbunelui și oțelului, modernele sedii ale chimiei și electronicii, opere ale minții și mîinii omului, precum Canalul Dunăre-Marea Neagră, la fel de spectaculoase ca și capodoperele naturii, rivalizînd natura și prelungindu-l geniul. Găsim acest drum măsurat de efort, de un uriaș efort (circa 1 850 de noi obiective economice inaugurate doar în acest cîcinal), un efort care ne-a obligat adesea la încordări supreme, dar a cărui forță demiturgică, modelatoare de peisaj și de viață, înseamnă însăși forța de azi a țării. A acestei noi României, care ne desparte de cea de acum două decenii prin corpul compact, masiv și sărbătoreț al unor ctitorii de o unică anvergură.

Epoca Nicolae Ceaușescu — epoca marilor ctitorii, a celor mai mari din istoria României. Într-un veac în care crizele și recesiunile fac ravagii, noi, aici, la Dunăre și Carpați, propunem o noțiune de ritm și de constanță a ritmului, a înain-

țării, cu care puțin pe lume se pot mîndri. Rigoarele crizei mondiale nu ne-au crușat și nu ne crușă, șocul lor se propagă pe întreaga planetă. Dar noi, aici, nu numai că le-am limitat din efecte printr-o politică economică realistă și responsabilă, țînd dreaptă cumpăna judecării între a vrea și a putea, între deziderat și acoperire în faptă, între nevoi și putința îndeplinirii lor, dar, printr-un aprig efort și printr-o strictă evaluare a tuturor surselor și resurselor, avînd drept centru de concepție și de prospecție partidul, gîndirea științifică și vizionară a secretarului general, conținuăm să investim pentru viitor, conținuăm să îmbogățim o construcție pe verticală careia se așază, teafără și de nelcîntit în orice valuri ale istoriei, însăși verticala de cuget și de creație a acestui neam. Da, eforturile sînt mari, dar numai astfel, plătînd cu eforturi, putem fi răsplătiți, numai astfel putem scurta, de la an la an, distanța dintre eforturi și rodnicia lor. „În fața unei națiuni — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — apar momente unice, hotărîtoare pentru destinul și viitorul său. Astăzi trăim momente de care depinde locul pe care îl va avea România socialistă în marea familie a țărilor socialiste, a tuturor națiunilor lumii”. Cheia de boltă a acestui istoric ceas, decisiv pentru țara de azi și de mâine, este marea construcție, sînt acei contraforți de oțel pe care ne aprijinim urcușul, ca să punem cit mai sus niște cărămizi, ca să impunem cit mai sus niște idei. „Orice reducere a acumularilor, orice slăbire a ritmului de dezvoltare în condițiile actualei revoluții tehnico-științifice — arăta mai departe arhitectul României moderne — nu pot decît să condamne națiunea noastră la înapoiere pentru o lungă perioadă de timp, să pună în pericol atît prezentul cit și viitorul poporului!” Cele 1 150 miliarde lei alocate pentru fondul de dezvoltare în cîcinalul pe care-l străbatem, realizarea în cîcinalul viitor — potrivit Directivei Congresului al XIII-lea al partidului — a unui program de investiții de 1 350—1 400 miliarde lei, pe baza cărui vor fi edificate și date în funcțiune peste 1 500 de noi capacități de producție, acoperind toate ramurile economiei, se constituie în acea realitate probantă, de monumentale dimensiuni, a unei Românie în plină și statornică ascensiune. A unei Românie care la sfîrșitul mileniului — în definiția clară și plină de forță dată de secretarul general la tribuna recentului forum al comunistilor — va fi țara industrial-agrară, multilateral dezvoltată, care va asigura condiții de viață, conform cerințelor științifice, pentru dezvoltarea sănătoasă, fizică și intelectuală, a tuturor cetățenilor patriei noastre.”

O Românie așa cum au profetizat-o strămoșii, cum au încercat-o cu spada voievozilor luminați, cum au visat-o prin lupte și jertfe generații de revoluționari, cum a năzuit-o cu toată ființa suflarea poporului, din veacuri și pînă azi. O Românie pentru care merită să trăiești, să trudești, confundîndu-te cu zidul marilor ei ctitorii, depunînd în ele calciul eforturilor și făcîndu-l să crească mereu mai sus și mai puternic.

E ceea ce, alinîndu-se ca un singur om chemărilor partidului, ale secretarului general, ale istoricului Congres al XIII-lea, un întreg popor, devenit o singură ființă cu munca și cu creația sa, săvîrșește cu ardoare și eroism, într-o soli-

daritate a gesturilor ce se constituie ea însăși, de oriunde a-i contempla-o, ca un suprem relief al acestei epoci, ca o magnifică ctitorie a hărniciei, cea mai de preț din cite impodobesc pămîntul nostru.

Constructorii în iarnă

PE DUNARE, la 80 kilometri în aval de Drobeta-Turnu Severin, Ostrovul Mare e o insulă patetică. Nu-i o insulă întinsă (doar vreo 17 km. lungime și doar vreo 3 lățime medie), dar în care s-au operat, cu datele reliefului, metamorfoze și transmutații atît de șocante prin îndrăzneală, amplasare și inedit și în același timp, atît de organice prin coerență, incit locul, acum, pare cu totul altul, o altă alcătuire, emanîndă de sursă, ca și un astru ieșit din vechea lui gravitație. Nu mai e o insulă de pămînt, ci de beton și oțel. Nu mai e nici insulă, ci peninsulă, un gigantic dig a legat-o de țarm, silind Dunărea să dea pămînt, în timp ce pămîntul alungă Dunărea.

Pe Ostrovul Mare se desfășoară, la ceasul de față, numărătura inversă a luminii. Pe Ostrovul Mare, sediul Sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier II”, se așteaptă, de la o clipă la alta, „punerea în paralel” a unei noi turbine (a doua) care va transforma kilowatții culeși din fluviu în bun energetic al națiunii. Una din cele mai mari ctitorii ale acestor ani, operă a prieteniei româno-iugoslave, inaugurată la 3 decembrie 1977 în prezența tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito, se pregătește să aducă dobinda unor eforturi de o înfinită complexitate. Eforturile celor ce au gîndit și au proiectat colosul, desfășurînd o mare bătălie a cugetării și studiului, preluînd la înfruntarea materială cu valurile, supuse înainte de toate în mod abstract, pe planșete și în laboratoare. Eforturile oamenilor unor mari centre industriale, autorii utilajelor de construcție, multe din ele unice ale domeniului, ale uriașelor hidroagregate, ale osaturii de oțel ce ține pe umerii ei noua insulă. Și, în sfîrșit, eforturile celor 10 000 de constructori și de montori de pe Ostrovul Mare, eroii luptei cu apele, cu pămîntul, cu roci ce greu s-au lăsat desprinde din erele geologice și mai cu seamă cu exigențele unei creații de virf, cum puține pe lume sînt.

Evenimentele, în ultimul timp, s-au aglomerat, peste marele și nu tocmai marele ostrov-peninsulă, s-a jesusit, mai mult ca oricînd, o narațiune epică palpitantă, cu creșteri pline de tensiune, cu etape de răspintie care au modificat, de la o zi la alta, relațiile din întregul tablou. La 26 noiembrie anul trecut, în zilele imediat următoare Congresului al XIII-lea al partidului, s-a închis, pentru ultima oară, Dunărea, printr-un dig lung de 570 de metri, incorporînd 600 000 de metri cubi de blocuri de beton, balast și platră. La 16 decembrie, prin ecluza românească de la Porțile de Fier II (o „poartă a apelor” făurită din 340 000 de metri cubi de betoane hidraulice armate) a trecut primul convoi de nave. Pînă la ceasul cînd acriem aceste rînduri, pe marele lac de acumulare (născut prin închiderea Dunării) au și trecut, forțînd poarta noilor Porți de Fier, vreo 2 000 de vapoare sub toate pavilioanele. La sfîrșitul lui decembrie, prima turbină a fost conectată la sistemul energetic național.

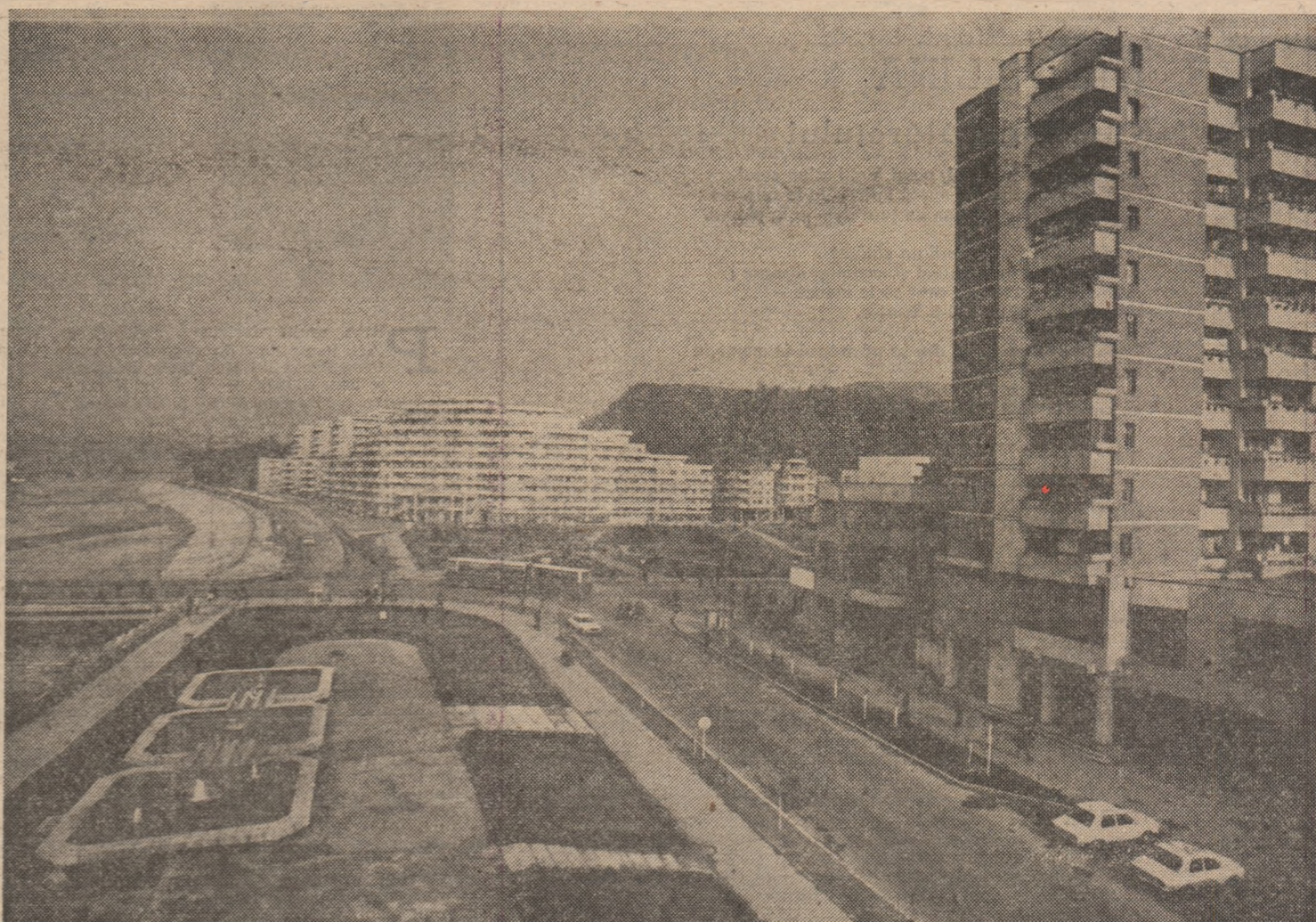
Aspra iarnă care a cuprins România bătea aici din plînul ei. Vîntul mătura

ostrovul cu viteze de 80—100 de kilometri pe oră, clădînd munți de zăpezi lingă munții metalici ai insulei, geruri de minus 25—30 de grade făceau ca mîinile să înghețe pe unelte, devenind dure și scorțoase ca și unelte, dar, ca și ele, nesimțitoare la încercările vremii. Uriașele autocamioane basculante se strecurau prin ceață cu farurile aprinse în plină zi. În orașul constructorilor, un oraș cu alură de stațiune turistică, aglomerare de blocuri-vile cu aspect de „chalet”-uri elvețiene, cu elegante scări exterioare și cu acoperișuri scriind pe cer reliefuluri dulci, magazinele închid mai devreme, iar nevestele (puținele care nu muncesc) priveau îngrijorate, la geamuri, o iarnă, a șaptea de la inaugurarea construcției, mai necruțătoare ca niciodată cu oamenii.

Sfidînd anotimpul, viața ostrovului s-a mutat sub pămînt. Operațiile-cheie ale acestui final de operă s-au desfășurat undeva, în adînc, în sala turbinelor, în turbine și sub turbine. E liniște aici, marile mișcări epice ale muncii care frămîntă insula (căci încă se muncește pe insulă, se trudește la întărirea și înălțarea marelui dig al lui 26 noiembrie), zgomotul și bubuiturile ei nu ajung să ajung subțiate, filtrate prin pereții ceteate ai centralei. Maistrul Nicolae M. Nicolae, un om cu, sarea vremii la timp, dirijează lucrări în care nu sînt admise decît rigoarea maximă, calitatea maximă. Mai mult de o sută de tineri roiesc în juru-i, prinzînd din zbor comenzi scurte, rostite uneori doar cu ochii, avîntîndu-se în îndeplinirea lor, revenind, culegînd de pe buzele sau din ochii omului alte ordine, la fel de concise și de precise, înfăptuindu-le fără cursur. Maistrul Nicolae M. Nicolae, unul din cei 10 000 de eroi ai bătăliei noilor Porți de Fier, e un comandant cu experiență, care și-a cucerit galoanele prin trudă grea, urcînd treaptă cu treaptă, perforînd toate ierarhiile muncii, extrem de draconice în această branșă a rigoriilor absolute, iar biografia lui (care nu-i isprăvită, la care „încă se lucrează”, cum zice el) se suprapune și se confundă cu biografia energiei românești, în citeva dintre punctele ei de răscruce. A lucrat la Bicăz, a pogorit apoi pe firul Bistriței, lăsîndu-și obolul la construcția hidrocentralelor dintre Bicăz și Bacău, de acolo a trecut Carpații (cei străbătuți de atîtea ape, dar și de atîtea baraje, cel devenit un veritabil castel solar în această parte a lumii) și s-a oprit o vreme pe Olt, pe șantierul centralelor hidroelectrice care eclipsesc în „salbă” și sar în „cascadă” (așa sună limbajul specialiștilor) de-a lungul rîului. A muncit apoi la montarea turbinelor de la Porțile de Fier I, după care a venit aici, înainte de a da o raită și pe Someș, căci și acolo se aflau turbine care aveau nevoie de știință și iscusința lui. Sînt peste 30 turbinele pe care le-a montat pînă azi și, zice, de bună seamă va mai monta pasiunea și dibăcia lui aflîndu-și un generos debușeu într-o politică energetică de largă deschidere și de vizionară întemeiere. Vreo 70 de mari hidrocentrale produc deja în România, alte 46 sînt în construcție. Directivele Congresului al XIII-lea aprînd pe harta viitorului țării noi stele energetice de primă mărime. Grație acestor ctitorii, printre cele mai redevabile ale țării, efectele crizei energetice mondiale, atît de dramatice în alte părți, nu ne-au surprins nepregătiți și, zice maistrul, Epoca Ceaușescu și-a



La Porțile de Fier II



Perspectivă urbanistică la Rimnicu Vilcea

putut legitima investitura de epocă fie și numai prin monumentele energiei.

La celălalt monument de pe Dunăre, la Porțile de Fier I, energeticienii au de lucru mai mult ca oricând. Asprimea iernii a căpătat aici, în destule zile, proporții de catastrofă, apele fluviului scăzând vertiginos, mase de sloiuri împiedicându-le curgerea, blocându-le energia. Știința și iscusința omului, grefate pe pasiune și pe conștiință, se străduiesc să suplinească golul lăsat de ape, să întronizeze, prin ordine și organizare, altfel de reguli decît cele isoate de legile orbe ale naturii. O cîtorie industrială, o incintă a noului, oricît de tefere i-ar fi zidurile și oricît de moderne și de inteligente i-ar fi mașinile, e ca un stup fără matcă atunci cînd rodirea ideii și faptei omului îi lipsește. Căci suprema investiție a acestor ani nu se măsoară în miliarde, ci în niște inefabile, dar decisive procente, cele ale sudorii, ale materiei cunoscute, ale temperaturii conștiinței, revelate și puse în operă spre binele țării și al celor ce o iubesc.

Ocean spre viitor

BERBESTI-ALUNU este cel mai tîrnă bazin carbonifer românesc. A început să producă în 1980 (65 000 de tone de lignit), iar în 1984 (2,5 milioane tone) a ocupat locul al III-lea între colozii brașei. La sfîrșitul cincinalului viitor va trimite termocentralelor țării 8 milioane de tone anuale. În tabelele de valori ale energieticii românești, această nouă și impunătoare cîtorie își are astfel, de pe acum, pătratul ei, cu parametri de o unică forță.

Peisajul locurilor e încă plin de contraste, crud, frust, derutant, ca primele pete de culoare pe care le așterne un artist pe o pinză. Care cu boi ocolească carierele-crătere în care șapă excavatoare-gigant, mici case de birne încă se mai pitește în umbra marilor blocuri ale Berbestilor (comună care, în cincinalul 1986-1990 va fi decretată oraș), iar minierii, sub salopete și sub pufoaice, poartă briu roșu, „dovedit în patru ite”, briul ottenilor de sub munte, cu motive care-l transformă într-o podoabă sau un însemn ritual, al cărui rost vestimentar pare derivat.

Între Berbesti și Băbeni e în accelerată construcție o cale ferată destinată transportului cărbunelui. Noua magistrală străbate un peisaj torturat, numai dealuri, masive de lut și piatră, răzvrătiri de lavine și cremeni, prăpăstii și rîpi. Drumul trenurilor le abordează frontal, ferăstruind masivele prin mari blocuri și traversind în salturi de viaducte văile și prăpăstiile.

Intrăm în tunelul Copăcenii, unul din cele patru ale noului. Construcție somptuoasă, în care trenul se pierde, locișă așa de calcule care scapă priceperilor profane, decisă și de niște moderne tehnologii (masivul e străpuns cu „scuturi”, agregate care tale roca, evăruază sterilul, prind „boltarii” de ciment pe circumferința excavației, astfel că în urmă-le tunelul e gata, ferăstruit, otunjit, betonat, șlefuit), cu rolul lor în arhitectura pe care o admirăm. Tehnici moderne, tehnologii de ultimă oră, dar rudă grea. Tunelul scurcă printr-un perete montan ruinat, subrezit, bătrîn, îngrămădit de materiale eterogene, clorobin de nisipuri, argile și gresii dispuse

într-un echilibru atît de precar încît îți-ar fi frică să spargi de coaja lor un ou. Mai răbufnesc și ape de infiltrație, deseori abundente. Se muncește cu maxime precauții, dar ritmul e ritm, trebuie să-l respecti.

Stăm de vorbă despre toate astea cu minerul Nicolae Stanciu. E de fel din comuna vecină Roșiile, în care rușii se fac acum mai puțin, se face mai mult industrie, dar viața de miner și-a petrecut-o departe, în subteranele Văii Jiului. Aici e de numai un an și se simte, firește, bine, căci e aproape de casă, dar se mai simte, într-un fel, și stingher, căci e cel mai bătrîn dintre muncitorii tunelului. Ceilalți sint băieți de 25-30 de ani, el are aproape 50. E „veteranul”, e deci cel căruia, potrivit cuvîntului strămoșesc, i se atribuie statut de ctitor de familie (de familie minerească, în cazul lui) într-un nou teritoriu. Da, repetă, e bucurios că acum e acasă, între ai lui, în neamul lui, al cărui tineri reprezentanți vor să-l urmeze, să se facă minier-tuneliști. Știe, firește, cui îi datorează bucuria asta și înțelege să-și plătească datoria muncitorește, adică drept, prin eforturi de muncă și, nu în ultimul rînd, prin efortul de ctitorire a familiei minerești a locului. Apelul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tribuna celui de-al XIII-lea Congres, l-a lansat în această direcție („în mod deosebit este necesar să acordăm atenție pregătirii forței de muncă pentru sectoarele minier și petrolier”) e un apel la însăși grija pentru viitorul energieticii la români, deci pentru forța acestei țări. Sigur, convine Nicolae Stanciu, în subteran e greu, aici fiecare clipă de muncă înseamnă o performanță, și tehnică, și omenească. O performanță care în clipa ce vine trebuie depășită. Unii tineri nu prea pricepe acest adevăr, această cerință, ei își propun doar „să tragă, cit li se cere”, cit scrie în cifra de plan, nici o zecimală mai mult. Dar asta e o cerință subînțeleasă a muncii, care nu trebuie să se transforme într-una suficientă. Asta ar fi ca și cum ți-ai propune, să zicem, să respiri. Uneori și asta e greu, uneori și respirația e o performanță, dar ea nu duce nici la personalitate, nici la construcție.

Stringența bălăilei pentru cărbune, atît de vie în această iarnă, și-a pus pecetea și pe truda minerilor-tuneliști, care grăbesc ziua întîlnirii negrelor roci din adîncuri cu scăpările energiei. Prin tunelul tăiat în munte ca un ocean, această zi se vede foarte aproape.

„Albul Rîmnic”

UN ORAȘ — nouă cîtorie a acestor ani — este Rimnicu Vilcea. Puține așezări românești te invită într-atît să te certi, mental sau la fața locului, cu imaginea lor de acum două decenii, puține te înzestreaază, la plecarea din ele, cu amintiri ale proaspetei lor priveliști care să opereze asupra-ți atît de intens. Nu pentru că alte orașe n-ar fi trecut și ele prin adînci metamorfoze, dar pentru că Rîmnicul, „albul Rîmnic”, cum l-au numit cîntăreții lui, orașul vacanțelor, al trandafirilor și al pensionarilor, părea pentru vecie zidit între fruntariile sale geografice, istorice

și spirituale, care dădeau așezării o necîntire de rocă.

Noul centru civic al orașului, realizat pe baza indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, destăinuie un efort constructiv pe care localnicii, fără să șovăie la cuvînt, îl numesc istoric. Un efort care înseamnă nu numai mii și mii de apartamente și mari edificii de interes obștesc, ci regîndirea și rezidirea unui întreg oraș, începînd cu inima lui, cu acea majusculă arhitectonică a cărții lui, al cărei tipar devine altul. Nu stricîndu-se, ci innobilîndu-se portretul clasic al orașului. Nu schematizîndu-se niște trăsături constituite în timp, ci așezîndu-se altfel, conform unei viziuni moderne și unei concepții ordonatoare.

Cînd, cu prilejul aprobării schiței de sistematizare a Rîmnicului, secretarul general al partidului a recomandat ca strada Lenin să devină o arteră vie, o sîră vertebrală a municipiului, o arteră-lemblemă a noului, puțîni localnici și-au imaginat anvergura demersului constructiv care urma. Acum iată-l, etalîndu-se sub ochii noștri în plînatatea desăvîrșirii lui. Trei microzone arhitecturale, însumînd peste 3 200 de apartamente și o stufoasă rețea de spații comerciale, înlanțuite blocuri-bijuterii de artă în ansambluri de o nobilă armonie. Te simți altfel aici, ne spunea un localnic, te simți într-un fel străin (străin de firea cea veche și strîmtă, a ta și a locului), și totuși te simți în Rîmnic. Fiindcă arhitectii au adus, lingă nou, și tradiția, prin elemente arhitectonice purtînd sigiliul înconfundabil al locurilor. Blocurile ridicate în ultimii ani au fațadele inspirate din vechile case vilcene, balcoane transcrînd în beton cerdacurile Horezului, acoperișuri în pantă, cu țigla și șarpante în unghiuri ascuțite, care le dau un aer deopotrivă modern și familiar, stînd bine sub clopotul transparent al cerului Oltului, care le-a adoptat de parcă ar fi aici de cînd lumea. Piatra smulsă din apele Oltului și ale Olăneștilor, mozaicul și calcarul adus de la Bistrița, cărămida fabricată la Căzănești și Bujoreni, terasitul preparat din feldspat și praf de mică scoase din cataractele Lotrului s-au îmbinat în forme, volume, ritmuri, polifonie ca și dealurile din jur, împovărate de păduri și livezi. Așa-numita „zonă florală în trepte cu bazine decorative”, una din cele mai ingenioase „sistemalizări verticale”, cum le numesc arhitecții, a căpătat și ea, ca și blocurile, cetățenie în peisaj, alături de mai vechile monumente de istorie și de artă, ca un comentariu contemporan al unor texte clasice. Într-o relație de reciprocă și și subtilă valorificare în chenarul aceleiași file. Centrul orașului a devenit astfel un vast amfiteatru în care se predă frumosul contemporan. Un amfiteatru deopotrivă arhitectural și floral, straiul verde îmbrăcînd aici toate pietrele sau țesîndu-se somptuos printre ele.

Sigur, s-a construit în Rîmnic și înainte de 1965, dar în proporții reduse (în 1957, de exemplu, suprafața noilor blocuri ocupa doar 336 mp, pe măsura nevoilor muncitorilor fabricii de placaj, prima industrie a orașului socialist) și cu o viziune edilită care destăinuia canonul strîmt și impersonal al epocii. Sigur, înainte de a se gîndi la tradiție, la specific, la unitate a dezvoltării, la armo-

nie și eleganță, orașul a trebuit să adăpostească miile de locuitori de ultimă oră, atrași de noile industrii (erau 12 000 în Rîmnicul anului '44, 28 000 în '65, astăzi sint peste 88 000 !), să le creeze un spațiu de viață demn. Oamenii au nevoie de case ca și de piine, uneori, chiar și deseori, o casă bună poate suplini un aliment mediocru. Dar oamenii, avînd nevoie de case ca și de piine, mai au nevoie și de propria lor istorie, de agnita via a vieții lor. Lucru care, în cazul Rîmnicului, și nu numai al lui, adesea s-a cam uitat. Niște mai vechi caiete de exerciții scrise în piatră, ce din păcate nu se pot ascunde, nici suprima, adică niște construcții urite, ne în rimă cu locul și cu istoria lui, o probează. Și e bine că azi, în perspectiva deschisă de Epoca Ceaușescu, luîndu-se act de necesitatea păstrării ființei, a personalității orașului, s-a procedat și se procedează în consecință, prin măsuri ce se întrevăd radicale. Orașul-sediu al unuia dintre cele mai mari combinate ale chimiei din România, ca și al altor impozante industrii, cheltuiește efort și imaginație pentru ca, schimbîndu-se, să rămînă totuși el însuși, sporînd strălucirile unei tradiții nobile.

Și se construiește mereu, zilnic se aduc din munte și din Olt bolovani, se cară catarge de brazi, se depune nisipul în grămezi uriașe, se stinge var, se înmlădiază piroane și scoabe, se montează schele. Vechile „caiete de exerciții” din marginile orașului se ascund în umbra unor edificii ctitorite după legile frumosului. În concepția edililor de astăzi, „centru”, adică civilizație și confort, trebuie să fie peste tot. Cartiere ca „Nord”, „Ana Ipătescu”, „Traian”, „Petrișor”, „Ostroveni” sint, fiecare, un „centru”, o incintă de viață dotată cu toate subtilitățile noului și frumosului, înălțînd demnitatea celor care le locuiesc. Cartierul „Ostroveni”, cu cei 45 000 de locuitori al săi, este, cum spun reporterii, un veritabil „oraș în oraș”, un conglomerat de blocuri de toate tipurile, înălțimile și proporțiile, dar ritmîndu-și liniile într-o unică armonie, simplă și grațioasă, incîntătoare pentru ochi. O întreagă rețea de magazine, de școli, un liceu, o mare Casă a științei și tehnicii, ca și multe alte dotări. Iac ca, după opinia tovarășului Gheorghe Alboiu, primarul Rîmnicului, ostrovenii să poată căpăta cit de curînd statutul unui oraș de sine stătător.

Drept care în ochii noștri, ai cronicarilor ei, istoria „albului Rîmnic” se află încă la început.

CITITORII și ctitorii... Mari uzine și fabrici, mari hidrocentrale, mari cetăți ale cărbunelui, dar și orașe care își restaurează tabloul, sate care devin orașe, monumente ale vechimii puse într-o nouă monură prin lucrarea contemporană. Toate acestea compun o civilizație, o nouă civilizație, marea civilizație a României socialiste, țară-ansamblu de ctitorii, țară-ctitorie a noului în întregul ei. Operă a partidului, a secretarului său general, înfăptuită de milioane de miini. Temei al prezentului și al viitorului patriei, care ne umple inimile de mîndrie, de înviorătoare mîndrie de a-i fi contemporani și autori.

Ilie Purcaru

Irinel ALINA

Cîntecul călărețului

Pe marginea drumului, plopi înalți ating cerul
Însă o pală de vînt îi mișcă înfiorîndu-le frunzele ;
pe marginea unui drum de țară domnește plopul.

În pictura umbrelor serii un călăreț
se apropie la trap cîntînd și în galop dispare ;
în urma lui un nor de praf ce te ineacă —
e amintirea pe care ți-a lăsat-o.

Imaginea se spulberă dar se păstrează în memorie
ecoul muzical lăsat
de copitele calului în armonie
cu cîntecul călărețului.

Mărul

Apuci un măr în mină,
Îl muști adînc și simți cum un nod ți s-a oprit în gît.
Mireasma lui te imbată,
nările îți tremură,
dulcețaa îți aprinde limba.
Ții mărul în mină, acum neîntreg,
în măr sint întipărite urmele dinților,
pe dinți sint urmele mărului.
Muști din nou
și cu mărul înfipit în dinți,
cu gura întredeschisă,
simți cum se prelinge dulcețaa în măsele.
Restul mărului se-nvechește în mină
și aștepți o altă zi ca să dorești altul.

Fată înotînd

Seara să mă arunc în mare,
să înot cu disperare,
să-mi scufund capul în semicercul albastru
al orizontului.
Înot și apa clipocește,
mi se face somn și-mi plec capul pe braț.
Somnul îmi coboară pleoapele sărate,
mă scufund încet în mare
ca un titanic vas
ce mai întîi taie apa în felii
ca apoi să i se predea.

Trenul și porumbul

Cu capul aplecat în afara trenului
primeam fix
șirurile de porumb :
șirurile dinaintea mea — viitorul,
șirurile din dreptul meu — prezentul,
șirurile din urma mea — trecutul.
Timpul fugea sub picioarele mele,
îl bătătoream cu tălpile
ca pe un lut moale
lăsîndu-mi în el amprente.

Valer BRANCOVAN

În întuneric

Îmi curge peste mină o șuviță moale
a părului tău,
miere întunecată a albinelor de munte.
Mă transform în buze peste care
virfurile degetelor tale cîntă.
Simt pe fiecare cută a pielii
rostogolirea lentă a conturului tău
știut rece și alb.
Și-mi închid pleoapele peste gîtul lebedei
ca să dorm și să plîng somnul unei nopți.

Ploaie

Pavajul radiază, ca un
candelabru, lumină.
Soarele stropește cu
auriu frunzele.
La picioare e praf de
acela care plouă
de jos în sus.
Nu îndrăznesc altceva
și ochii mei
preling priviri în drum.
Iubito, picură-ți degetele
peste ochii mei !

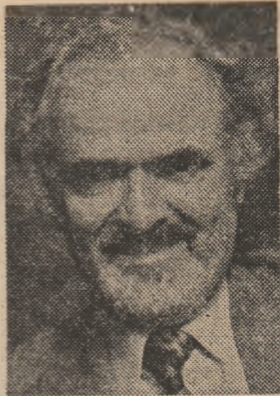
Caliban

„...de doru-i și de-o rană balaurul muri.”
(A. MANIU — „Poveste prescurtată”)

Un monstru care se știe monstru
își acoperă chipul cu labele
plîngîndu-și cu toată ființa lui
urîtenia.

Dar asta nu-i nimic față de
momentul în care vrei
să-ți ingenunchezi spiritul cuiva.
Dar poți să-ți smulgi pielea de pe față,
poți să alergi urlînd prin tot ridicolul
lumii,

poți să-ți smulgi inima cu unghiile
ca s-o arzi palpitîndă
Nu scapi, nu scapi nicicînd :
Ești Caliban.



Lup

PREA multă fericire strică ! se
lovi Pompilia de pragul de sus.
Pendularea lui Had între dragoste
și istorie lucră — cine ar fi cre-
zut ? — ca securea dublă. Se ivise Străina,
despre care Pompilia nu știa prea multe,
însă esențialul, da : insinuase în viața
bărbatului ei și îl robise. Era de-ajuns ca
Had să deschidă o carte, un jurnal, pen-
tru ca mintea și voința lui să se dizolve,
cădea într-o absență bizară, nu zărea pa-
gina tipărită, fiind integral acaparat de
Cealaltă. Absenteismul lui Had deveni
insuportabil, lipsea de acasă zile în șir,
uneori o săptămînă încheiată, alergînd ca
smîntitul să mai afle un amănunt despre
Ea. Uneori i se părea că Had îmbătrî-
nește numai prin dorința de a o vedea
iar și iar, cum alții îmbătrînesc prin timp,
sentiment pustitor care născu în sufle-
tul Pompiliei gelozia. Nu putea suporta
trădările lui repetate, să-l vadă mereu
pe drumuri, abordînd pe te miri cine —
cunoscut ori necunoscut — cerînd cu umi-
lîntă : „Vorbiți-mi despre Ea !”. Și res-
pectivul îl linguseau pesemne, îi relatau
pe îndelete adevăruri ori invențiuni, nu
importă asta, ci doar faptul că Dînsa era
mereu prezentă, hrana zilnică a aven-
turii lui. Cei din jur erau nedumeriți și
intrigați, însă mereu bucușori să satis-
facă pornirea lui nemăsurată, îi ofereau
alte și alte amănunte : fotografii, scrisori,
orice semn referitor la Străină era bine-
venit pentru Had, aduna totul cu sfîn-
țenie și părea fericit că Cealaltă îl aca-
parează viața, gîndurile, voința. Nu-l
dădu prin cap că Pompilia suferă din
cauza Intrusei, că doar credința într-o
rapidă revenire la normal o făcea pe fe-
meia lui să nu bocească : mi-i sufletul de
pămînt, Had, și mă consider o izgonită,
ce ai de gînd ? Era orb și surd de vreme
ce nu observa că doar mindria nu-l îngă-
duia Pompiliei să-i spună verde în față :
Sint geloasă ! o urăsc pe Cealaltă ! Had
n-avea habar de toate acestea și o iubea
la fel ca înainte, însă apelativul Pi nu
avea efect, vraja îl anihilase, îl golise de
sens. Se găsiră oameni care au încercat
să-l descurajeze pe Had, zicîndu-i că-i
prea tîrziu să revină la Străină, că anii
l-au schimbat fizionomia, că Ea nu mai
este cea care a fost, iar el, bietul, se amă-
gește inutil să o redescopere pe cealaltă
cu adevărat, așa cum fusese. Nimic nu a
putut opri feroarea lui Had în a ști cine,
cum, de ce și în care împrejurări a în-
drăznit să o ascundă — atîta amar de
timp — pe Cealaltă, să atenteze la ade-
vărurile Ei, înfățișînd-o drept alta, adică
înșelîndu-l pe el și, implicit, pe toată
lumea. Pompilia n-avea îndoielei privitor
la viscolul care răzbătu în viața lor și
cărui nu-i putea ține picot, era tot mai
neputincioasă sub ofensiva răului. În mi-
niile femeii căzuseră o sumedenie de scri-
sori și mesaje despre existența Străinei,
cărora nu le dădu importanță — imensă
prostie ! — apoi văzuse niste poze și, în
cele din urmă, citi jurnalul, da, Had ți-
nea un jurnal dedicat exclusiv Celeilalte,
deci rana era mortală și eventuala dare
înapoi imposibilă. Venind din prea multe
surse, informațiile despre Dînsa erau
contradictorii, se convinsese Pompilia,
însă nici asta nu-l descumpăni pe Had.
Îngera vești după vești și nu se mai să-
tura să-și spele sufletul în alte și alte in-
formații proaspete, care făceau din ziua
lui Had o continuă sărbătoare. Casa lor
devenise ceva de neimaginat — circumă,
peron de gară, cutie de scrisori, birou de
informații, redacție de ziar de scandal —
întra cine vrei și nu vrei, fără pic de
rușine, își lăsa mesajul incendiar, o po-
vestioară, un fapt, o ispravă, o imagine,
un amănunt despre Intrusă, uneori un
pretext, poate un neadevăr, însă Had
credea de fiecare dată că este purul
adevăr. Altminteri de ce s-ar fi
arătat, invariabil și oricui, adînc
recunoscător pentru mic-nimicul obținut,
îl răsplătea pe Informatorul lui cu un
fluvîu de horincă ? Părea că-și pierduse
mințile, zicea că vine răsplata cerului, că
va culege roadele zbaterii lui curînd-
curînd, că se află pe urmele Străinei,
care nu-l poate scăpa, și dispăru de acasă
trei săptămîni încheiate : Had porni cu
grupul de copii în Transilvania, pe ur-
mele Crimei care îl subjugase incomen-
surabil, ca o iubită. Ea, Crima, ajunsese
pentru Had stea polară, icoană și zee-
dumnezeie a existenței lui.

Dar Pompilia se înșela puțin, nu pă-
trunsese taina pînă în stratul ultim :
Cealaltă era un pretext — real, acapara-
tor și agasant, desigur — însă Had pe
Celălalt îl căuta cu feroare și neodihnă,
acestui scop se subordonau zbaterile lui,
încă învăluite de mister. Pompilia se
bucura prea devreme, deoarece mai avea
de trecut o vale adîncă — a durerii, de-
sigur ; mai avea de traversat un fluvîu
negru — al spaimii și al plînsului pe în-
fundate ; mai avea de escaladat o culme
parșivă — proba de Penelopă, a credinței
și statorniciei pentru cel dus departe,
vînturat de duhuri ale căutării ; toate
aceste încercări se aflau undeva în față
și Pompilia, neștiutoarea, avea să se con-
frunte cu ele, pînă să fi parcurs întreg
drumul spinos al înțelegerii totale și de-
finitive în ce îl privește pe Had.

Golgota Pompiliei în acest război as-

cuns nu era prin nimic mai prejos decît
cea a lui Had, se adevărea acum. Expli-
cația e aceasta : în timp ce Had, rană
vie, se distribuia primejdiilor lui cu piep-
tul descoperit și o disponibilitate de jertfă
isusiacă, Pompilia se războia cu ceața
care o învălătucea. Cum să te aperi de
ceață ? Cui să te plîngi ? Had își purta
stoic războiul său, asumîndu-și întreaga
cohortă de nedumeriri pe care le stîrnea
campania lui sfințită. Pompilia își purta
războiul său, la fel de sever, prin ano-
nimatul și tăcerea de vergură care îl de-
finea. Suferințele nu răzbăteau dintr-un
război în celălalt. Fără a voi dinadins,
fronturile paralele își ignorau reciproc
atît pierderile cit și victoriile. Fiecare își
îngropa morții lui. Pompilia se deprinsese
cu legile de fier ale acestor bătălii bes-
tiale în care, **volens-nolens**, nimeni nu
ajută pe nimeni. Ultima bornă a acestui
război prădalnic — Celălalt — încă nu
întrase în orizontul de percepție al Pom-
piliei ; Had se despărțea greu de acest
înveliș ultim, egal cu spovedania totală,
pe care nici un preot ori vreo instanță
morală nu o puteau provoca, decide, pune
în rostire. Spovedania lui totală avea să
se producă prin Celălalt, limanul și eli-
berarea alergătorului de cursă lungă, li-
nia de sosire era aproape...

Celălalt îl semăna lui Had perfect, re-
zulta din tot ceea ce îi spusese ră-
menii de-a lungul acestui maraton al
căutării de ceva, care s-a transformat, în
cele din urmă, într-un maraton al cău-
tării de sine. Prezența lui Had în Moisei
se datorează tocmai faptului că există
Celălalt, veșnic-peregrinul. Had își făcu
un țel din a se ține pe urmele lui, zi-
cîndu-și : „Celălalt se tot duce și eu îl
urmez, nu există scăpare din labirint.
Pînă nu se va opri. Atunci mă voi opri
și eu...”

PREȘTE, mă ! Uite lupul ! Ne
stă în cale !” strigă cit putu
Roman Rihor și noaptea am-
plifică strigătul, ca o catedra-
lă, îl basculă după legile ecoului și îl dis-
tribui celor trei alcături — vale-deal-
pădure, aflate în stăpînirea muntelui-pa-
triah, Pietrosul. Echipajul reveniților de la
Sighet ajunsese în ultima curbă a șoselei
cu castani, de aici încolo urma treacă-
toarea, ziduri de cremene țîșneau în
dreapta și în stînga drumului, înalte pînă
la cer ; pe jos ori cu căruța pătrundeai
în pasul Prislop ca în poveste. Căruța
lui Iustin Curăvale se opri la poarta im-
părăției. Armăsarii simțiră primejdia
înaltea tuturor : Fulor izbi cu copita,
pîrînd a goni necuratul, Gelu se ridică
în două picioare, necheză dureros, cum
ar fi fost castrat, căzu de la înălțime în
streanguri, se învălătuci în harnașamente,
gata să se spînzure, cînd căzu și strigă-
tul primărelui, apoi veni tăcerea, înlem-
niseră toți, nu ajunseseră la cuvînt.

Lupul era în șosea, bătrîn și cărunt, ori
îl încăruntă luna ; scdea pe caldarîm, cu
gîtul încordat și coada înfășurată sub el,
sprijiniindu-se pe picioarele de dinainte,
cum nu obișnuiesc lupii.

„E ciine” leși din groază, chițcîind,
Iancu Slimovici, dar Pușcuță îi aplică un
ghionț țepăp, Slimovici reintră în alertă,
ca într-o cămașă de forță și holoangărul
din Măguri dădu instrucțiuni în șoaptă :
„Gura, mă ! Nu mișcam, nu aprindem
chibriturile...” Să vedem ce are de gînd.

Flara sta nemișcată, pîrînd a nu se fi
decis ce intenționează, creierul său încă
elabora felul în care să lanseze atacul.
Aveai senzația că îi așteptase pe călători,
că dihania nu se îndoie că vor sosi, nu
părea grăbită să-l sfîșie, avea un aer
sommolent-meditativ și nici un mușchi nu
se încordase pe trupul bestiei, care îi
adulmeca, moartă de plictiseală ; doar
ochii ei împuneau, fosforescența lor îl
ținea la respect pe cei șase găligani din
cupa căruței, buluciți unii peste alții, ca
oile în staul.

„Fă ceva !” — ceru primărele șontoro-
gului din Măguri, lucru normal, el trăia
cel mai aproape de viețile pădurii, în
bojdeuca lui din Măguri, era vizitat de
fiare și umbra vestei că Pușcuță descîntă
și farmecă sălbăticiunile. „Haida, na, să
te vedem la lucru !” reveni porunca lui
Roman Rihor, egală cu o provocare, și
Pușcuță n-avu de ales : se ridică în pi-
cioare în crucea căruței, își lepădă că-
ciula din blăniță de berbecuț, își duse
palmele pînă la gură și din gîtlejul său
curse un urlet tingulos, prin care voi să
comunică cu lupul. Era semnalul cunos-
cut, la îndemina oricui trăiește în geană
de pădure : urletul prin care lupii se
cneam reciproc de prin vîgăuni — auuu !
auuu ! — să înceapă vînătoarea în haltă
— auuu ! auuu ! — înaintînd în semicerc
larg, marginile rămînînd în seama lupilor
puternici, care nu lasă prada să scape din
încercuire — auuu ! auuu ! Fara din
mîljocul șoselei se arătă imposibilă la
semnalul emis, Pușcuță trecu la urletul
din timpul împerecherii, un schelăit
jalnic, impunător prin scadatul lui re-
venire de metronom — zghiau ! zghiau !
— adevărată psalmodie de rut lupin, dar
bestia din capul trecătorii nu reacționă
în nici un fel. Bale lungi i se prelingeau
din falcile întredeschise și păreau funii

cărunt

de mărgean sub bătaia lunii. Nu se adevereau puterile ascunse ale șontorogului, degeaba îl poreclise lumea luparul, încercarea lui Pușcuță de a grăi cu dihanția eșuase. O fi reușind șontorogul în vrăjile pentru vinători de lupi, iarna : vreau să zic, glonțul descintat, unsorile vrăjite, clopoțeli chemători, talismanele atirnat în arbori, invocarea zilelor faste și gonirea celor nefaste — un întreg arsenal, ținând de rânduilele vinătoarești ale moroșenilor în lupta cu lupii, pe îngheț, în luna lui Făurar. Acestea i-or fi reușind, poate.

„Nu ți se supune, vâd“ îl detronă Roman Rihor din amvonul de legendă unde îl înălțase gura lumii. Se clevețea că lupii stau în slujba lui năimiți, parcă atinși de catalepsie, se tirăsc pe burtă prin bojdeuca lui, pleoștiți, de parcă ar fi înghițit barbiturice, se fac covrig la picioarele — unul sănătos și altul bolnav — ale șontorogului. Nimic din toate astea ! O scuză ar mai putea avea : cel ce voiește să supună fiara nu bea tutun și nu pune pe limbă horincă, zic inițiații. Pe cînd ei, toți șase, puțau a mahoră și se adăpaseră cu Radeberger ca animalele.

Luparul trecu la altă partitură a recitativului său : urletul lupoaicei care aduce hrană la pui, cel mai anevoie de reprodus — heau ! heau ! — niște hăituri săltărețe din gitlej, fără a obține vreun rezultat. Farmecul nu prindea. Had știuse că nu va reuși nici de astădată, ori cit de iscusit și de locuit de har ar fi fost Pușcuță, cum pretindea lumea : nu dădu însă glas convingerii sale, fiind prea prins — nu de urletele disperate ale hoagărului —, de liniștea nefirească a lupului de la poarta împărăției, care i se transmise. Avu imboldul de-a dreptul atavic de a-i studia poziția nelupească a corpului, trăsăturile, fizionomia, aproape omenestă, dacă ținem cont că instinctul animalic nu se făcuse prezent prin nimic, nu...

„Doar nu vom sta aci pină dimineată, să ne uităm în curul lui ! Ce ne mai cicim ? Crezi că o să ne închinăm ție ? Stai că te descint eu !“ își luă curaj Iustin Curăvale și începu un cîntecel pe care îl știu școlarii, un descintec nevinovat, hazliu, de joacă de-a lupu :

Scote lupe ce-ai mincat
că te-om bate spinzurat ;
dă-ne mielumursecat...

Spre a fi mai convingător, agronomul plezni din biciușcă, fără efect însă, puntea între oameni și lup nu se așternu, comunicarea dintr-o parte în cealaltă se dovedi imposibilă, cum prevăzuse Had, dealtminteri, care îl făcu atent pe Iustin Curăvale :

„Să nu mai îndrăznești a ridica biciul asupra-i, auzi ? !“

Agronomul nu știu ce să creadă, abandonă descintecul, scăpără chibritul, aprinse țigara, era dezolat. Fuier și Gelu fornăiau nervoși, le intra frigul în oase.

„Cîntă-i, mă, din clarinetă, poate se-n-dură să ne dea cale liberă“ ordonă Roman Rihor, buzatul Vlonga luă în gură instrumentul, trase aer în foale și cînd fu gata să-l deșerte, ca din cimpoi, Pușcuță îl opri :

„Mai fac o încercare. Cum mi-o fi norocul“.

Înzestrarea luparului mai stă — clevețește lumea — în mirosul de iarbă putredă, foarte pătrunzător și usturoiat, pe care îl degajă în juru-i, curgind vilvoare

de la subsuorile lui, ca două guri de peșteră. Tot ce-i posibil. Se mai vorbește apoi de licurici care izvorăsc din palmele lui, ca niște cazmale, atunci cînd respectivul măneste fiarele. Spre a confirma parcă bazaconiile astea, Pușcuță cobori din căruță, liber în mișcări, netă-mător de consecințe, nici măcar nu își privi inamicul. Găsi niște putregaluri în săhalba pădurii, în care își îmbibă miinile, frământă lemnul măcinat de furnici, cari și viermăraie : palmele luparului se învăpăiară, spoite cu fosforul conținut de gingăniile pe care unii copaci le întrețin și dezvoltă cu milioanele. Miinile lui Pușcuță prinseră a lumina. Lupul deveni atent, însă nu se clinti.

Ceasul luparului din Măguri sosi, acesta dădu curs celui mai anevoios ceremonial de lupologie magică. Imită urletul la lună al haitei în noaptea Sfîntului Andrei, obicei fantast, nepămîntean, înscris pe vecie în instinctul bestiolor. Pușcuță fu foarte atent să reproducă fidel urletul la lună — hui ? ! hui ? ! — și comunicarea se produse. Lupul se ridică sprinten, se înfipse în tuspătru picioarele — era cit un vițel — și răspunsul fiarei din șosea veni : clănțani din dinți și boci la rîndul său — hui ? ! hui ? ! — aidoma lui Pușcuță, nu știai cine imită pe cine, schelă-lăitul celor doi era identic.

Urînd precum urla, un fluid magic se revărsa din ființa lui Pușcuță, care făcea extraordinarul efort să alunge primejdia, rostindu-se pe limba lupilor, în numele oamenilor. Oare ce-i spunea luparul fratelui său ? ! Il certa ? Il imbuna ? ! Îi făgăduia oareceva ? Înțelegerea celor de față se opri aci. Peste linia asta nu aveau acces în teritoriile magului primitiv.

„Minune, măi, măi, măi !“ exclamă Șlimovici în limba seminției lui, ivrita.

„Mamona !“, strigă a primejdie Roman Rihor și bătu repede semnul crucii spre a gonii pe Necuratul.

O zariste de lumină invadase creierul lui Had, care înțelege că lupul nu era lup, era Celălalt, iscatul în speranța sa nebulă de a fi preschimbă în om. Had se bucură ca de un eveniment de familie, el era singurul care avea acces la mecanismul inițialic al acestei comunicări dintre două făpturi, despărțite prin milioanele de ani, pe treptele evoluției speciilor. Nu, nu era Mamona, cum insinuase șapma primarelui. O demult așteptată și dureroasă simbioză îl cuprinsese. Cobori din căruță și pași spre acel duh al neodihnei și neimpăcării, care turbare în ruga lui de a-și forța soarta. „Sînt frumoși lupii turbați de dorința de a forța granița biologicului, de a transcende dincolo, își zise Had și simți o contopire cu fiara, deveni arhetipul lupului ce urla și creștea, în același timp. Had nu ajunsese niciodată atît de aproape de Celălalt, cum se întimpla acum, aci, își dădu seama și grăbi pașii. Mărit la dimensiuni hiperbolice, lupul din șosea luă înălțime, alergă pe suprastructura castanilor, grci de roadă și sarabanda aghistinelor se dezlanțui, mitralind șoseaua, cum se dezlanțui, dealtminteri, fuiořiștea unui vînt abulic, care învîrteji noaptea și elementele, pe cînd Celălalt se micșora văzînd cu ochii, atinșese muntele-patriarh ; Pietrosul, spațiu în care se făcu nevăzut. Ființa din lună trase perdeaua unui nor, miracolul se destrămase.

(Fragmente din romanul **Student la istorie**, sub tipar la Editura Cartea Românească)



Aglae Pruteanu

EVOCĂRI

Voci sublime

Cînd imi răsăr în minte imaginile livezii de la Fălticeni, unde mi-am petrecut copilăria, aceea care o arată în haina primăverii timpurii, cînd „soarele pe-o nară suflă cald și pe-alta rece“, cum spun chiar eu în „Mormolocul“ și lumina lui se plimbă în voie printre copacii abia-nfrunziți și iarba tină ră plină de flori care parc-au explodat deodată — printre cîrpițul păsărelelor de tot soiul, răgetul vacilor, hodorogitul harabalelor ce trec pe drum, tipătul copiilor ce bat mînea pe toloacă și hămăitul cinilor, vocea de aur a lui Caruso se ridică din adîncuri de vremi, aducîndu-mi și acum lacrimi calde pe suflet.

— Una furtivă lacrimă...

Gramofonul cu pilnie, scos afară, pe masa de sub mesteacăn, e cumpărat de la Rimmer, negustorul subțirel și cu nasul mare, care urcă uneori pînă la noi în deal, — ca să vestească primirea unor „plăci“ noi, imi închipui ; ori poate ca să primească vreo rată ; și tata îl poțea întotdeauna la o „partidă de șah“, partidă care se prelungea pînă tîrziu, în noapte, de trebuia să aducă mama o lampă aprinsă ca s-o așeze lîngă cei doi jucători, ce parca uitaseră cu desăvîrșire că se află pe planeta Pămînt și că există un calendar și-un ceasornic.

De acest Rimmer, de care noi copiii făceam atîta haz, — pentru că intru na trîrgea piesa spunînd „pardon !“, deși tata-i dădea de la-nceput regina, aveam să aflū la un moment dat că era un strasnic colecționar de rarități. El ne-a adus într-o bună zi o placă mică și uzată, pe care a pus-o cu grijă pe discul gramofonului :

— O Teodorini !...

Dar, dacă această pasăre măiastră, al cărei glas se înălța infundat și răgușit, trăise într-o vreme cînd încă nu erau posibile înregistrări bune, ce păcat că și acum ne rămîn atît de puține documente despre ilustrii interpreți, fie ei cîntăreți, dansatori sau actori. Cărțile, statuile, picturile rămîn în biblioteci și în muzee. Harul divin al talentului însă se dovedește și în marii interpreți : un Garrick, un Talma, o Eleonora Duse ori o Sarah Bernhardt n-au avut norocul să dăinuiască în timo, așa fel ca să-i putem și noi, cei de azi, să-i cunoaștem. Doar din auzite...

Ce să mai spunem, atunci, cînd se întimplă că nici măcar „din auzite“ să nu știm cit de mare a fost un interpret ? Chiar dacă-l găsim în Dicționarul enciclopedic, trecut cu data nașterii și-a mortii și cu cîteva cuvinte privind activitatea lui, nu înseamnă că-l cunoaștem.

AȘA e cu Aglae Pruteanu, născută în 1886 și stînsă din viață în 1941, actriță la Teatrul Național din Iași, interpretă de mare sensibilitate a Julietei, Ofeliei din Shakespeare, a Getei din *Fintina Blănduziei* și a Oanei din *Apus de soare*, — atîta spune Dicționarul.

Cei care au avut însă norocul s-o vadă jucînd pe această *Pruteanca* — cum i se spunea — au cu totul altă părere despre această actriță. Așa e cu Mihail Sadoveanu care, fiind numit director al Teatrului Național din Iași, în 1909, a mai prins-o pe Aglae Pruteanu cîțiva ani.

Tatăl meu, după cum se știe, a urmat prin 1900, la București, cursurile Academiei libere de muzică și artă dramatică a poetului Th. M. Stoeneșcu. Glasul lui rămas în Fonoteca de aur a Radiodifuziunii, interpretînd pe Eminescu ori Creangă, dovedește că ar fi putut fi un mare actor. Numirea lui ca director al Teatrului din Capitala Moldovei nu în-

semna o simplă slujbă la Stat. Iubea Arta dramatică și cunoștea perfect toate marile roluri din dramaturgia universală. Iată de ce îl cred pe el care spunea de Aglae Pruteanu :

— A fost o Sarah Bernhardt a României !...

Și-l cred cu atît mai mult cu cît o văzuse jucînd pe marea stea a Teatrului francez și cunoștea și alți mari actori străini și le punea la locul cuvenit pe Aristița Romanescu și pe Agatha Bărsescu.

În labirintul culiselor din Iași, precum și-n apartamentele directoriale, în care se lăfăiau „saloanele“ ce erau luate pe scenă după trebuință, mă rătăceam și eu, îndată ce-am venit de la Fălticeni, în 1918. Chiar după ce tatăl meu n-a mai fost director, ci președintele Comitetului de Lectură al Teatrului, tot la mine acasă mă simțeam în clădirea ce are paznic la intrare statuia dragului meu Alecsandri și tot la fel mi se deschideau toate ușile lojelor și-ale balcoanelor. Iubind și eu, ca și părintele meu, arta dramatică, aspiram cu deliciu colbul culiselor, aruncam cu jînd ochii prin ușile ades întredeschise ale cabinelor și ascultam ciocănitul lucrătorilor ce aranjau decorul. Așa fel că povestirile tatii din trecut despre marii actori, ce jucaseră pe scena ieșană, trozeau în mine un ecou cu mii de glasuri.

Așa mi-a spus el de *Pruteanca*. — femele simplă, nescolită, dar care avusese norocul să fie dirijată de marele pedagog și profesor de mimică și de artă dramatică, State Dragomir — că, jucînd în Regina din *Ruy Blas* de Victor Hugo, o vedea în culise, înainte de intrarea în scenă, fumînd țigări proaste, într-o atitudine de biată cucoană de mahala, adică semănînd mai degrabă a Veta ori Zîta din Caragiale.

— În scenă !...

Pruteanca noastră arunca țigara strîvind-o birjărește sub papuc, apoi, ridicîndu-și fusta albă de dedesubtul rochiei pompoase, își sufla zgometos nasul. După care, înălțînd deodată capul, se transforma ca prin minune și devenea Regina Spaniei, intrînd într-o clipită în rol și păsînd cu mîreție în alt secol și în altă viață.

Dar să vă mai spun ceva : chiar eu am avut norocul s-o văd pe Pruteanca o singură dată, la spectacolul dat în beneficiul ei, prin 1923, cred. Juca pe Oana, în *Apus de soare* de Delavrancea. Nu mai avea zveltetea ei de odinioară. Pentru mine, care eram încă o copilă, era o femeie bătrînă. Ei bine, această femeie bătrînă, de îndată ce-a dat drumul glasului ei atît de suav, de dulce și de sensibil, mi-a apărut dintr-o dată ca o fap-tură îngerească. Era un cîntec de leagăn, un vîers de privighetoare, un picur de buciurm, o doină... Am fost atît de impresionată, că mi-au dat lacrimile, după cum și acum, cînd îmi aduc aminte, plînsul mă înecă. Asemenea *Oană* îmi dădeam seama că nu mai poate fi egalată. Era imposibil. Se afla în ea tot sufletul celui care-o scrisese, întreg trecutul unei epoci de mare glorie, toate legendele și toate povestile cu Ilcana Cosînzeana și cu Făt-Frumos.

Cu instinctul ei de incomparabilă actriță, Pruteanca noastră nu intrase numai în rolul Oanei, ci intrase în trecut, în sufletul baladelor noastre populare, în sufletul acelei „Miorite“ — pe care poate nici n-o auzise vreodată, dar pe care, printr-un proces tainic, miraculos, i-o transmisese Barbu Delavrancea.

Profira Sadoveanu



SILVIA GROSU JELESCU : Flautista



Teatru

Ioan MASSOFF

■ A încetat din viață Ioan Massoff, ziarist, scriitor, istoric de seamă al teatrului românesc.

După ce a absolvit Facultatea de Istorie, a început prin a face gazetărie, cronici literare și teatrale, în ziare și reviste, colaborând mai cu seamă la „Adevărul literar și artistic”. Multă vreme angajat al ziarului (apoi hebdomadarului) „Rampa”, a fost și unul din cei ce au dat fizionomia acestui unic cotidian de literatură și artă. A funcționat, după 1944, ca secretar literar al Teatrului Național din București și editor al revistei acestei instituții. A publicat un roman despre actori (Fard), memorii despre viața teatrală, o carte de convorbiri cu scriitorii și artiști, note de călătorie (din Anglia).

Contribuția sa esențială e de ordin istoriografic. Monografiile închinete unor artiști reprezentativi — Matei Millo (1939), Tony Bulandra (1947), Tănase (1947 — și, ediția a II-a, 1970), I.D. Ionescu de la „Junon” (1965), Petre Liciu (1971), Ion Iancovescu (1979), îngrijirea și editarea „Amintirilor” lui C.I. Nottara (1936), volumul **Eminescu și teatrul** (1964) constituie rezultatele unei cercetări laborioase și îndelungate în arhive, publicații și biblioteci din toată țara, concretizate și în **Istoria Teatrului Național din București (1900—1937)** sau **Contribuții la istoria teatrului muzical din România** (1968), piază la urmă adunate și sintetizate într-o lucrare fundamentală, **Teatrul românesc — privire istorică**. Au apărut, între 1961 și 1981, opt volume, imbrățișând întreaga istorie a teatrului nostru (și a vieții teatrale) de la obirșii până în 1950, într-o cuprindere documentară impresionantă și cu o excepțională bogăție a informației. A continuat să lucreze la această impunătoare operă de istorie până în clipa morții.

Era un om modest, foarte harnic, dăruit studiului, un cercetător de vocație. Tinea conferințe de popularizare, povestind cu spirit și farmec evocator. Numele său rămâne legat de istoria contemporană a teatrului românesc, căruia i-a închinat, cu har, toată munca și viața sa.

V. Ilie

Premieră la Teatrul de Comedie

SĂ remarcăm mai întâi că prezența lui Zoșcenko în repertoriul unui teatru — fie el de la noi sau de aiurea — nu e un lucru chiar atât de lesnicios și de neimportant sub raport estetic, încât să putem trece cu ușurință peste această opțiune repertorială, cu care Teatrul de Comedie se află din nou pe orbita vieții noastre teatrale de interes național. Precizarea ni se pare că trebuie făcută, cu atât mai mult cu cât, în ultimii ani, ținuta repertorială a acestui teatru a fost nu o dată afectată de titluri minore, „fără pretenții”, din producția curentă de comedie românești și străine, de care nimeni nu va avea de ce să-și aducă aminte. Și, tocmai pentru că înțelegem, în toate consecințele ei, nevoia de public a teatrelor, ne simțim datorți să fim solidari cu acele opțiuni repertoriale prin care teatrul nu abdică de la rosturile sale firești, implicându-se cu responsabilitate morală în educația civică a spectatorilor săi.

Satira lui Mihail Zoșcenko — ca și aceea a lui Gogol, sau, de la noi, a lui Caragiale ori Mazilu — e necrutătoare cu toate personajele sale, fără însă a le „incrimina”, căci „vina” lor are rădăcini prea adânci pentru ca autorul să nu le concedie dreptul de a reprezenta, totuși, una din fețele umanității. Descoperind că există o „cinstă” a hoțului mărunț și a bețivului de rind, capabilă să se revolte, cu orice risc, împotriva marilor ticăloși, demagogice, sortite să rămână nepedepsite, Zoșcenko dă percutanță generalizatoare enclavelor sociale radiografiate, în numele bunului simț al omului simplu, ca și al toleranței sale specifice față de tot ceea ce vine, nu întotdeauna frumos, de la viață. Tabloul social e pictat în tușe groase, păstoase, nervoase (nu cu firul de păr al pensulei fine, ci cu voluptatea pe care ți-o dă culoarea așternută pe pinză cu cuțitul), violența cromatismului fiind parcă impusă de extraordinara vitalitate a personajelor. Intenția nu e totuși neapărat caricaturală, dar nu exclude nici o atare interpretare, cu condiția să nu devină unilateral simplificatoare, pierzându-și adâncimea perspectivei unei viziuni panoramice, capabile să-și reverbereze propriile-i semnificații.

E tocmai ceea ce a reușit de această dată Valeriu Paraschiv în exercitarea calității sale de regizor, chiar dacă restructurarea materiei dramatice a adaptării sau „versiunii scenice” pe care o semnează (după traducerea fluentă și bine pigmentată a lui Ioan Chirilă), înelobind piese într-un act, elemente din schițe și chiar un personaj „inventat” pe baza lor, rămâne discutabilă în sine și insuficient de cursivă, mai ales în prima ei parte. E probabil motivul pentru care spectacolul demarează greoi, pare nesigur și necristalizat în intenții, aproape

pe întreaga durată a acestei părți, care se încheie chiar dezamăgitor, prin puținătețea și paloarea umorului. Accepți convenția propusă de regizor, expresionismul grotesc al viziunii și haloul oniric al cadrului plastic (ingenios și sugestiv „visat” de Puiu Antemir), ești chiar ispitit să întregiești și să extinzi, în imaginație, „Jocul de oglinzi”, prin care personajele se reflectă unul în altul, reunindu-se totodată în persoana autorului lor și în viziunile cosmaresti pe care le are, dar nu poți să nu rămii cel puțin contrariat de lipsa de haz a primei secțiuni a reprezentației, chinuitoare pentru actori. Odată însă cu începutul părții a doua se instituie treptat un alt ritm și o altă desfășurare a comicității spectacolului, valorificarea sugestiilor textului căpătând acum un expresiv și bogat relief scenic, ce sfârșește prin a da convenitele satisfacții strădaniei actoricești și încercatei răbdări a publicului. Nu e deci un spectacol rotund și spumos pe toată întinderea sa, dar, prin verva de joc la care se ajunge, prin inventivitatea soluțiilor de care dă pină la urmă dovadă, ca și prin interesul cert pe care-l stărnește originala paradigmă a viziunii regizorale; **Cîrțile** îl acreditează pe Valeriu Paraschiv ca regizor, într-o mult mai mare măsură decît montările sale anterioare.

Trecind de la rolurile relativ mici în care se „specializase”, la un rol principal (Gorbuskin), de largă respirație, Eu-

gen Racofli justifică în bună măsură distribuția sa, prin acuratețea și minuția compoziției, nu însă și prin suflul comic și strălucirea de care ea avea nevoie. Sint foarte buni Șerban Celea (Molmiskin), Șerban Ionescu (Alioska), Magda Catone (Gusea) și Florin Anton (Steopka). Mai noii veniți Julieta Strimbeanu-Weigel (Antonina Vasilievna), Gheorghe Dănilă (Bananov) și Daniel Tomescu (Ivanici) s-au integrat colectivului și stilului său de joc, în ciuda unor pușeuri de interpretare solistică. E savuros Dan Tufaru (Martorul). Totuși, n-am putea spune că, din punct de vedere al relevării disponibilităților interpretative, spectacolul lui Valeriu Paraschiv s-ar fi priceput să ne arate o cu totul altă față a actorilor cu care a lucrat regizorul. Rămînem la convingerea că fiecare în parte și toți la un loc pot mai mult, țînăra echipă actoricească a Teatrului de Comedie meritînd toată atenția noastră. Cum o merită, de altfel, și Valeriu Paraschiv, atunci cînd originalele sale viziuni regizorale au consecvență și coerență lăuntrică.

Victor Parhon

P.S. Holul Teatrului de Comedie găzduiește o excelentă expoziție de caricaturi a lui Horațiu Mălăele, cu un „Autoportret” al artistului de zile mari.

V. P.



Actorii sătmăreni Carol Erdős și Dana Talos în noul spectacol al Teatrului de Nord **Vara trecută la Ciulimsk** de A. Vampilov. Regia — Carmen Gentimir; scenografia — Paulovics Laszló

D-ale teatrului

UN spectacol nou, tinerească, cu piesa **Conul Leonida** față cu reacțiunea i-a displicut extrem dramaturgului Paul Everac, drept care l-a pus în efigie, într-un articol din „Contemporanul”, dezavuind nu numai pe regizorul cu pricina, ci și pe alți regizori, scenografi, actori tineri, încredințându-i că „trădează textul” și-și iau libertatea unor imagini proprii neconforme. În cronica mea din „România literară” am formulat un alt punct de vedere, arătînd că am receptat alt mesaj din partea spectacolului; el mi-a iscat impresii diferite de-ale dramaturgului în chestiune. Eu nu consider, în genere, creațiile teatrale, prin prismă canonică; cu alte cuvinte, nu pot cataloga o operă scenică doar ca fiind „în text”, „pe lîngă text”, „în afara textului”, „conformă” sau „neconformă” cu textul, deoarece același text dînd numeroase (infinite în vreme) spectacole egal valide și validabile — și nu doar unul singur, consacrat ca model invariabil pentru toate epocile, țările și teatrele în care se reprezintă — rezultă că arta teatrală își are modalitatea ei proprie de exprimare, creativitatea ei, iar artiștii dramaticei își au și ei îndreptățirea, ba chiar îndatorirea de a făuri lucrări scenice cu idei proprii și fantezie proprie, pe baza unui text dat. În acest fel s-au dobîndit — printre altele — multe și diferite spectacole cu **O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului** de o sută de ani încoace — în București și în alte orașe ale țării, și în diverse orașe mari și mici de pe planetă, de la Buenos Aires la Helsinki și de la Paris la Calcutta — și nu doar cite unul singur, perpetuu și invariabil la schimbările condițiilor istorice și sociale, ale gustului public, contextelor culturale. Așa se și face că avem, prin evoluție continuă și diversitate de stiluri, unul din cele mai bune și mai moderne teatre din lume, — creație a epocii socialiste — și nu un teatru anacronic, monoton și provincial.

Firește, controversa există nu numai la noi, a constituit și tema unor reuniuni internaționale — și probabil că va continua. În ce mă privește, cred că reeditarea acestor polemici desuete — pe care Paul Everac o restituează din cînd în cînd — ar da azi o preocupare artificială, nu i-ar interesa pe oamenii de teatru și ar plictisi cititorii gazetei; mai cred că nici nu are relație

cu problemele actuale, reale, ale teatrului românesc.

După părerea mea, adversitatea lui P. Everac față de spectacolele moderne cu piesele lui Caragiale provine dintr-o inaderență a sa funciară la **opera dramatică** a lui Caragiale. În ultima sa carte (**Martor cu părerii proprii**), Paul Everac pledează, într-un capitol, împotriva reprezentării **excesive** a pieselor lui Caragiale în țară, vîndînd în aceasta „un semn mai de grabă rău” și se declară frang — cum se zice — pentru **blocarea** răspîndirii pieselor lui Caragiale în lume, întrucît s-ar petrece „o îndopare obstinată cu Caragiale a pieții (l) interne și externe”, unde „el ocupă spiritul celor ce ne vîd și ne judecă...”. Nu pricep deloc de ce această poziție ar trebui acceptată ca patriotică, de „apărare a patrimoniului”, în timp ce apărarea spectacolelor creatoare ale celor mai inventivi regizori români de toate vîrstele ar constitui o atitudine străină de interesele culturii românești. Nu-mi pot imagina cum ar apărea în presa pariziană un articol cerînd încetarea exportului de piese de-ale lui Molière pentru ca scrierile acestuia să nu ofere cumva străinătății un chip deformat al poporului francez, ori că vreo editură italiană ar publica o carte împotriva difuzării operelor lui Goldoni dincolo de hotarele peninsulei, pentru aceleași motive.

Eu nu-l pot combate ca **persoană** — și nici nu-mi propun — pe P. Everac, fiindcă are, ca publicist (nu ca dramaturg), opinii eronate, respinse de viață, de evoluția istorică a teatrului românesc, — despre această artă ajunsă azi, la noi, la o culme. Mă refer doar la opinii și atitudini.

Ca unul care sînt preocupat de multă vreme — prin activitate critică curentă, studii și cărți — de soarta patrimoniului teatral național, am convîngerea că acesta e, acum, în mințile bune ale unor scriitori, artiști, cercetători temeinici și instituții corespunzătoare și nu numai că nu e înstrăinat, dar chiar se face mai mult și mai bine ca în toate epocile anterioare pentru valorificarea și răspîndirea lui în lume.

Socot că e cazul să fim calmi și să ne vedem de treburi. Că sînt destule. Și serioase.

Valentin Silvestru

Cartea

„Exerciții de mimică”

PERSONAJUL volumului **Exerciții de mimică** de Iosif Naghiu, publicat de Editura „Eminescu” în prestigioasa colecție „Masca”, este chiar autorul. Partener de dialog, cititorul. Iosif Naghiu face confesiuni în legătură cu miraculoasa sa întîlnire cu Thalia, oferă interesante date în legătură cu procesul de creație, cu experiențele intelectuale care l-au marcat profesional și uman. Se răfuiește cu ceea ce — după părerea lui — împletează bunul mers al teatrului, își exprimă admirația pentru slujitorii lui, artiștii adevărați, dramaturgi, actori, regizori. Viziunea scriitorului este caleidoscopică. Împărțirea pe capitole a cărții este formală, pentru că, exceptînd ultima secvență, intitulată **Dialoguri** (și care cuprinde două interviuri ale dramaturgului), celelalte au același conținut.

În structura mozecată a volumului se întîlnesc frînturi de jurnal, articole, eseuri, portrete și citeva dialoguri imaginare. Remarcăm, în mod deosebit, portretul unor actori cu care Iosif Naghiu a colaborat și pe care i-a cunoscut îndeaproape. Condeiul scriitorului reușește să surprindă inefabilul citorva personalități actoricești, misterul unor hîstioni contemporani, în sens superior, care „seară de seară se dăruiesc cu senzația unui spectacol de adio...”

Cuvîntul lui Naghiu reușește să eternizeze acest eferm într-un scurt eseu sau în citeva versuri. El surprinde admirabil „puternicia și incomoda personalitate” a aceluși „faraon al scenei” care a fost Gh. Ionescu Gion. Caracterizează expresiv jocul „hieraticului” Ștefan Iordache, al lui Gheorghe Dinică, sau al lui George Constantin, actorul care... „descinde din Shakespeare...”. Ne dezvăluie individualitatea celor trei chipuri ale lui Toma Caragiu în ipostaza de interpret de

film, în programele T.V. de divertisment și pe scenă. Iosif Naghiu creionează concentrat, aproape aforistic, portretul unor regizori ca Dinu Cernescu, Moni Ghelenter sau al unor confrăți de breaslă ca Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Leonida Teodorescu, Dumitru Solomon. Observațiile scriitorului sînt subtile și pertinente. De exemplu, despre dramaturgul Marin Sorescu, Naghiu notează că: „autorul monodramei **Iona** este un ins sugubăț care țese mitologia existențială pe un covor cu motive oltenesti...”. Se evidențiază, în citeva articole sau dialoguri imaginare, confluente spirituale între marii creatori ai scenei. Propunînd în stil mazilian o vizită a personajului Gogu la Kolonos, autorul dezvăluie conexiuni între dramaturgia lui Mazilu și tragedia.

Lectura volumului este agreabilă. Stilul scriitorului este colocvial, avînd uneori aerul unei complicități cu cititorul. Autorul cultivă paradoxul. Simți placearea jocului, a argumentării, a răsucirii frazelor din condei. Dramaturgul nu numește lucrurile direct. El practică un fel de maecutică. Planurile se schimbă mereu. Știe să surprindă „călcîiul lui Ahile” al unor certitudini rutiniere, al unor opinii care se bucură de o falsă autoritate. Le demolează cu grație, descompunîndu-le mecanismul și evidențîndu-le fragilitatea. „Jocul” îl conduce însă pe scriitor și la afirmații pripite, la etichetări care contrazic flagrant cursul activității teatrale. Mă refer la paragraful **Coadă cometei**, unde sînt expediate și subapreciate realizările scenice ale generației lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Mircea Cornîșteanu, Silviu Purcărete.

În confesiuni și meditații, Iosif Naghiu este pe rînd ironic, zeflemitor, sceptic sau grav. Cele aproape 170 de pagini ale volumului se citesc majoritatea cu plăcere. La sfîrșitul lor simți regretul că autorul nu și-a propus să depășească faza „exercițiilor”. Condeiul său avizat și inspirat, îndelunga experiență profesională îl obligau la o propunere mai ambicioasă. Probabil că o perspectivă mai amplă și integratoare a fenomenului teatral l-ar fi condus la o carte de anvergură.

Ludmila Patlanjoglu

Un film cu și despre copii

FILMUL *Chemarea mării înghețate* a fost realizat de studiourile DEFA-Berlin în colaborare cu studiourile Barrandov din Praga, în regia lui Jörg Foth, după scenariul tras de Petra Latester-Czisch dintr-un roman de Alex. Wedding. E un film cu copii, pentru copii, dar ca dintotdeauna oamenii mari au ce înțelege și învăța din întâmplările celor mici. Acțiunea se petrece în anul 1934; pe o străduță din Praga cițiva copii, între șase și zece ani, se joacă. Dar nu orice jocuri, ci, spre exemplu, de-a cuțeria Niagarei — unul din ei, Anton, se lasă închis într-un butoi, care este dat de-a dura pe o stradă înclinată. Cascadoria reușește, aventurierul scapă teafăr, doar că e plin de vinătăi. Fiecare copil are pasiunea sa: unul din ei, Rudi, refugiat din Germania hitleristă, și-a construit un aparat de radio cu galenă și îl poartă cu el peste tot, ascultând mai cu seamă veștile legate de drama crucișătorului sovietic imobilizat între gheturi. Un altul a reușit să facă o busolă care, ca toate busolele, arată nordul, deși acul e plasat într-un borcan cu apă. Eroii filmului mai fac rost și de un planiglob, mai mare decât ei toți la un loc. Lucrurile încep să prindă contur. Grupșorul de cinci copii — patru băieți și o fetiță — e hotărât să parcurgă cei nouă mii de kilometri până la „Celiuskin” și să-i salveze pe supraviețuitori. Organizarea, foarte secretă, este de o seriozitate exemplară și nici unul nu pregetă să-și amanezeze cele mai de preț lucrșoare. Băii adunați ajung pentru patru bilete de tren, până la prima stație, aflată la vreo treizeci de kilometri de Praga. Al cincilea, Rudi, capul și organizatorul acțiunii, rămâne pe peron. Hotărîrea o ia el, mai ales fiindcă are un picior în ghips, handicap care ar putea deveni hotărîtor în parcursul celor nouă mii de kilometri. Deghizați — cum se pot deghiza copiii la această vîrstă — cei patru pornesc la drum. După coborîrea din tren, străbat pașii de fin, rabdă de foame, încearcă să mîncească niște plăcinte, care se dovedesc necomestibile. Drumul continuă; ajung în cele din urmă la locuința unei mîtuși a Rosei, care-i primește cu brațele deschise, dar, curios, nu-i întreabă nimic: nici de unde vin, nici unde se duc. Spălați, primeniți, mînceacă bine și trag un pui de somn. Se scoală dis-de-dimineață și fug călare pe cele două biciclete ale jandarmilor veniți să-i caute. Le abandonează pe malul unei bălți — cu roțile dezumflate, trec apa și ajung la un tunel, care li se pare a fi cel descris de Rudi. Intră în el și pînă la urmă ajung pe malul unei ape, pe care plutește spectaculos o plută imensă condusă de trei bărbăți zdraveni. Cu pluta ajung la Praga, unde li se face o primire triumfală, așa cum se cuvenea, mai ales că reîntoarcerea lor coincide cu salvarea celor o sută de naufragiați de către aviatorii sovietici. Fiecare pîrînte își primește odrasla după cum îi e firea: unii cu o bătaie bună, alții fericiti că îi vîd. Se încinge și un chef cu bere și nesfîrșite lanțuri de crenvurști.

Filmul aventurilor copiilor este împănăt cu sevențe în alb și negru — poate filmate pe viu la vremea respectivă — cu necazurile naufragiaților. Ele nu se prea leagă cu fondul, dar e probabil că autorii încearcă în felul acesta să ne amintească permanent legătura dintre copii și naufragiați. Ca în mai toate întâmplările în care copiii sînt în primul plan, ne farmecă și aici modul serios și perseverent în care eroii încearcă să-și ducă pînă la cap acțiunea. Că idealul lor e icalizabil nu are atîta importanță, cit eforturile depuse pentru a-l atînge. Asta ar putea să fie o pildă și pentru oamenii în toată firea.

D. I. Suchianu



În această lună, la Festivalul de la New Delhi, Dan Pița a obținut pentru filmul *Concurs*: Premiul criticii internaționale (F.I.P.R.E.S.C.I.) „pentru originalitatea ideii și stilului său într-un eseu satiric”.

La New Delhi

PRIMELE ore în India — să fiu sincer — am vrut să dorm. Calătorisem cu avionul 36 de ore și am ajuns frînt la hotel. Cîneva parcă îmi făcuse o injecție... Am adormit însă tirziu, cu imaginea străzilor din New Delhi scăldate în lumina orbitoare a soarelui. Se perindau dinaintea mea elefanți minai de copii, cîcîlînd cu corvezi pe măsura lor; biciclete tradiționale cu trei roți, la ghidonul cărora pedalează cite un hindus uscățiv și istovit de efort, trăgînd după el trei-patru inși cu mult mai grei și mai voluminoși decît bancheta din spate; cămile trăgînd la căruțe, sau vaci cu coarne mari, cu coașe asemănătoare cu ale cămîlelor. Într-un colț un fachir făcea o demonstrație: se înălța ușor de la pămînt — probabil, „levitație”. Apoi, citeva cobre, cu capetele lor greoaie, se ridică din lădișele expuse pe marginea drumului; dansînd parcă după muzica fluerată la un instrument tipic indian. Dansul ursului... Oameni cu tot calabalicul în stradă. Hinduși, sikhi, mahomedani etc. Comerțul ambulant este, cu siguranță, principala îndeletnicire a străzii: lustragii rugîndu-te să-ți faci ghetele, tonete cu mirodenii, migdale, alune, fistic, ananas, argint, pietre prețioase și cirpe, multe cirpe... Populația din zona muntelui Himalaia — Cașmir — vinde în sezonul de iarnă sariuri din lînă.

Primul meu ghid despre India a fost, desigur, Mircea Eliade; citisem *Șantier, Maitreyi* și cărțile lui despre India. Încercasem să înțeleg prin el spiritualitatea unui popor, religiile lui — lucru extrem de greu pentru un european. Acum va trebui să revizuiesc totul. Vîzîndu-le cu ochii mei, lucrurile căpătau contur, luau alte dimensiuni.

— Vreau să vîd orașul vechi (Old Delhi), am spus unui prieten. Priviri ciudate

s-au întors către mine.

— Ce să vezi acolo?
— Lumea, India, sper că există...
— Da, și încă cum.

Am fost deci în Old Delhi. Eram însoțit de un hindus, un tînar cu turban pe cap, care se inscrisese la universitate, la cursul de limba română ținut de prof. Lăzărescu. M-a plimbat pe străzi arhiaglomerate, cu scuterul lui. Nici n-am fi putut încăpea altfel. Prietenul meu s-a dovedit un bun cunoscător al străzii, al obiceiurilor, al ritualurilor. Am intrat în toate cotloanele, am făcut vizite la rudele lui, am străbătut apoi pe jos o mare parte din oraș — cu scuterul nu se mai putea. Seara tirziu am ajuns la hotel istovîti. Prietenul meu s-a retras cu salutul tradițional. Nu am scos nici o vorbă, de-abia a doua zi dimineața am adormit. Revăzusem și refăcusem în memorie tot traseul. Dacă m-aș întoarce acolo ar fi ca și cum aș reveni acasă.

Festivalul cinematografic de la New Delhi este la a zecea ediție. Deci una jubiliară. Un festival foarte important, cel mai important din Asia la ora actuală — dacă ne gîndim că Asia produce peste jumătate din filmele de pe glob (numai lung-metrajele indiene sînt 5—600). Prezențe din toată lumea: Asia, Europa, Africa, America de Sud și de Nord, Australia.

Invitat inițial să particip în secțiunea informativă a Festivalului cu filmul *Concurs*, organizatorii m-au inclus apoi în competiție. Cinematografia indiană era de asemenea bine reprezentată în festival, deși nu a luat nici un premiu. Dar mîndria lor este să organizeze acest festival, să-l facă să trăiască, să existe de la o ediție la alta, mai bine, mai prezent.

Dan Pița

Cinema

Flash-back

Temperatura filmului mut

■ **DEȘI** Morocco nu-i printre strălucitele capodopere, mina de maestru a lui Sternberg, abia coborîtă de pe statuia *Ingerului albastru*, se simte din prima clipă. O lumină dramatică dă relief acestei melodrame exotice, scoasă dintr-un roman de conșum, făcînd-o să capete misterul marilor spații, al cotloanelor nedesluite, al poveștilor iraționale dar nicidecum incredibile. Subiectul, transcris în cuvinte, ar putea părea o replică simplificată (cite n-au mai fost?) la mitul cuceritorului Carmen (pe care tot Sternberg îl va parodia cinci ani mai tirziu în *Diavolul e femeie*). O cîntăreață seduce și se lasă sedusă de un soldat din legiunea străină, pe care, însă, îl va urma apoi în expedițiile sahariene, renunțînd la averea și mina unui bogat pretendent. Totul se petrece în raza aceluia trinom „datorie-dragoste-onoare”, care poate fi sublim sau poate părea, în absența vibrației, ridicol. Dragostea celor doi este absurdă și disperată, dar la fel de bine livrescă și nefondată. Ea este prezentată ca unica și ultima încercare a unor dezabuzări de a găsi fericirea niciodată atînsă; dar, în egală măsură, bruscă lor evadare din trecut poate fi interpretată ca o nouă aventură, nu mai puțin provizorie.

Caracteristica marilor drame este că ele lasă spectatorului posibilitatea de îndoială asupra dreptății unuia sau altuia dintre eroi, pînă cînd sorții artei vor decide dacă ezitarea a avut sau nu temeluri. Melodrama lui Sternberg nu-ți dă nici această posibilă opțiune. Ea este de la bun început clădită pe pilonii unui subiect previzibil, în care bunul e bun, răul e rău și nimic nu poate clinti finalul știut dinainte. Și totuși, pe această structură convențională filmul cumulează atîta dramatism, iradiază atîta lumină șovăitoare, aglomerează atîta cruzime romantică! Viabilitatea lui s-ar putea explica prin viziunea magică a interpretelor săi (o Marlene Dietrich proaspătă în postura ei americană și amintînd încă, prin fragilitate, influența Gretei Garbo; un Gary Cooper frivol și în aparență dur, omagînd prin această schimbare de ton înlînirea cu partenera sa. Dar, mai presus de toate, filmul este unul al imaginii, sau mai degrabă al luminii. Lumina cade pe obiceiuri, pe fețe, pe pămînt, cu o majestate misterioasă, care singură ea și poate reînsoții totul. Ea răscolește aerul, nisipul, copacii și încăperile, le umple de mister și de un senzualism tulburător, dă planurilor adîncime înfîntă și deslusește în desfășurările lor nebanuite detalii fremătătoare. Ca în acele miraje datorate căldurii, filmul foșnește de particule invizibile care fac temperatura pasiunii să toarne forme palpabile.

Era în 1930, an imediat următor renunțării filmului la mușenia sa artistică, și gesturile lui încă păstrau convingerea și profunzimea celui ce nu avusese pînă atunci alte mijloace de expresie decît imaginea.

Romulus Rusan

Radio-tv.

„Teatrul liric în actualitate”

■ Sub acest titlu, înscris și în fruntea însemnărilor de față, a fost inaugurată luni dimineața la radio o nouă emisiune ce va fi difuzată în ultima săptămînă a fiecărei luni. Este un moment emoționant nu doar pentru redacția de specialitate ci, în primul rînd, pentru public și, nu în ultimul rînd, pentru cronicarul radio, gata oricînd să înregistreze și să salute inițiative al căror sens activ, de promovare a valorilor existente într-un domeniu artistic este exprimat nu numai în declarațiile programatice ci în chiar organizarea, constituirea demonstrațiilor. Să observăm de la început că *Teatrul liric în actualitate* beneficiază de un generos spațiu de emisie, astfel încît, de-a lungul a 50 de minute, informațiile și comentariile pot fi însoțite de bogate exemplificări din multe puncte de vedere relevabile. În primul rînd, ele redovedesc cu putere originalitatea școlii românești de operă, în al doilea rînd difuzează la nivelul publicului din întreaga țară

succese ale scenelor noastre lirice. Noua emisiune confirmă, în aceste condiții, „programul” atîtor altor transmisiuni muzicale ale radioului ce știu a-și adapta minutele rezervate intențiilor urmăriților, în așa fel încît aceste intenții să devină o realitate capabilă a genera clipe de înaltă bucurie intelectuală. Am ascultat, așadar, în prima ediție a *Teatrului liric* selecțiuni din recente premiere (decembrie 1984) ale Operei din București (*Carmen* de Bizet, cu Mihaela Agachi, Eugenia Moldoveanu, Ludovic Spiess) și Iași (*Hernani* de Verdi) și ne numărăm printre cei care, în urma acestor audiții fragmentare, doresc a urmări spectacolele în întregime. Ocolînd tonul circumstanțial, de entuziasm superficial, deci incredibil, comentariul a analizat spectacolele în discuție indicînd cota înaltă a nivelului lor artistic dar și clipele obișnuite, trasînd, apoi, sugestive portrete ale interpretelor principali, cu sublinierea notelor specifice, particularizante pentru fiecare dintre ei.

Ioana Mălin

Telecinema

Să ne întoarcem la...

■ **CITESC** („La a doua mînă”, cum se spune) și citez pasaje dintr-un inteligent și spiritual eseu: „Ce să fie hîrșitul acestei îndepărtări? Nu cumva se aude cum se răsucesc în groapă Shakespeare?” Chestiune demnă de formulat, cit timp sub privirile îngrozite ale unora și sub licărul diabolic de satisfacție al altora divluna operă (shakespeareană, se înțelege) este malaxată „ad libitum”. Fenomenul — aflui din același eseu — e departe de a constitui ceva nou, și nu rămîne decît să amintim un vesel fapt precum acela că (din nou citez) „o campanie din ultima perioadă a epocii victoriene numea scena unei confruntări între Othello și Desdemona «nuo», deoarece replica «Ce ești, nu o tirfă?» se oprea totdeauna înainte de ultimul cuvînt impronunțabil”.

Nu e cazul celui *Othello* făcut sub bagheta lui Karajan și văzut nu cu mult timp în urmă. Sha-

kespeare și Verdi puteau sta liniștiți la locurile lor, nici un zgomot nu amenința întrulburare osuarul. Mă întreb, acum cînd scriu aceste rînduri, cum va fi *Carmen*, tot cu Karajan. Peter Brook a făcut anul trecut un *Carmen* enorm discutat și controversat (două versiuni: una la Paris, cealaltă la New York). Brook i-a făcut, din cite înțeleg, și pe alții, adică pe Mermée și Bizet, să se zvîrcolească sub lespede.

Carmen al lui Karajan va fi însă, desigur, cuminte, adică în stil clasic.

Carmen și *Othello*, su-pravegheate și „terorizate” de Karajan, îmi inspiră, prin dulcea și însăși existența lor, o mică, minuscule și mignonă certitudine: anume aceea că există, că pot exista și *Carmen* (iconoclast, zguduind inertile) de Brook și *Carmen* de Karajan.

E aici un fel de democrație (cu totul neașteptată, atît timp cit ne mai

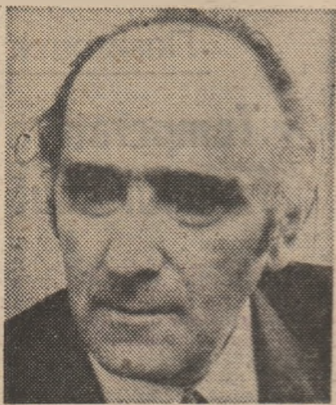
putem întreba, cu anume neliniște, dacă nu cumva unuia îi pare rău că a făcut-o el și nu celălalt...)

Carmen, montarea în ideea lui Brook, mi-o închipui, fiindcă nu am văzut-o, ceea ce — în treacăt fie spus — e un avantaj pentru mine. Ideea de *Carmen* în viziunea lui Karajan nu mă zguduie, dar mă amețește. Putîna lume știe că acest om (Karajan) a fost ridiculizat în presă pentru ultima sa apariție în care dirija *Missa* de Bach. Au fost gazetari care, în scris, și-au bătut joc de apariția lui, schiopătîndă (omul este bolnav), la pupitru.

Prefer, oricît de imperfecte, *Othello* și *Carmen*, cu un Karajan pe care nu îl dau acum pentru nimic în schimbul unei „idei noi”. Sînt bune, acestea din urmă, adică „ideile noi”, însă eu rămîn ce-am fost, romantic.

Aurel Bădescu

Despre creația sa



— Stimate maestru, bogata dvs. activitate, însumind un număr considerabil de lucrări în toate domeniile, dovedește că v-ați propus recrearea, cu mijloace specifice, a universului omenesc urmărit în dezvoltarea lui, de la origini până în prezent. Ați putea împărtăși, pe secțiune, totalitatea lucrărilor, având în vedere acest principiu?

— Problematika lucrărilor mele pornește de la crearea lumii și a civilizațiilor omenesti și ajunge până în zilele de azi, punând în centrul atenției salarea omenirii de la pericolul unui război nuclear. Opera *Prometeu* și baletul *Luceafărul* conțin elemente de cosmogonie și teogonie, explicând crearea stelelor, a Luceafărului și a primei civilizații. Omul istoric, marile civilizații asirobabiloniene, egiptene, indice, ale triburilor nord-germanice, grecești, romane, traco-dacice, cu creșterea și descreșterea lor, se oglindesc în oratoriul scenic *Marea trecere* și în oratoriul dramatic *Memento mori*. Descupind de aici lucrările care alcătuiesc epopeea poporului nostru, grupate pe cicluri (*Ciclul jertfei* și *Ciclul miturilor românești*), însumind 20 de partituri, din care 10 opere, 2 baleturi și 8 oratorii, avem o panoramă sprijinită pe istoria cea mai veche a tracilor (*Orfeu*), trecind prin faptele mărețului Decobal și ale celorlalți conducători viteji și ajungând până în zilele noastre, oratoriul *Zorile de aur* constituind chiar o privire spre viitor, o deschidere către perspectiva poporului și țării. Ciclul miturilor românești, aceste elemente ale spiritualității neamului nostru cu credințele și miturile omenirii, vorbind de Prometeu, Osiris, Istar, Buda, Nergal, Wotan, punându-l în relații reciproce. Opera *Marea iubire*, încheind ciclurile, se constituie într-o sinteză, punând

problema salvării civilizațiilor omenirii și chiar a planetei amenințate de război nuclear. De fapt, drumul acesta tematic urmărește conflictizarea, luminarea omului părăsind toate prejudecățile, izbîndind în lupta cu forțele oarbe și devenind stăpîn al Universului. Eliberîndu-se, omul devine deci stăpînul absolut al secretelor Universului și al adevărului pe care-l reprezintă. Din sclav al zeilor, luptînd cu aceștia, omul produce dispariția lor, rămînd deci cel mai puternic în fața destinului. Șiragul de opere devine așadar istorie a istoriei, a ideilor și a spiritului.

— Ce lucrări, dintre cele enumerate, nu sînt cunoscute încă publicului?

— Nu s-au prezentat încă, în formă scenică, operele și baleturile *Ivan Turbincă*, *Marea iubire*, *Luceafărul*, *Marea trecere* și *Memento mori*. *Vlad Tepeș* a fost montată doar la Timișoara. *Geniu pustiu* la Cluj-Napoca și *Mășterul Manole* la Craiova.

— Ca de obicei, ați avut amabilitatea să-mi acordați acest interviu, întrerupîndu-vă din lucrul dvs., care urmărește definitivarea altor partituri. V-aș ruga să-mi spuneți la ce lucrări în momentul de față?

— Lucrez la definitivarea operei *Prometeu* și a *Simfoniei a VI-a*.

— Din libretul operei *Prometeu*, pe care l-am răsfoit fugitiv, am înțeles că vom urmări o nouă aventură a spiritului, deosebit de complexă, avînd un filon filosofic pregnant.

— Povestea operei se deschide cu un prolog simfonic cu cor, în care asistăm la nașterea și dispariția zeilor ce au domnit la spațiile Universului, a Pămîntului și Cerului. Tîlăși, ciclopul, centaurlul determină, prin comportarea lor neașteptată, mutații deosebite de importante. Zeus, Chronos, Venus, apoi Prometeu se prezintă și acționează fiecare în felul lui. Poseidon și Hades se emancipază în ajutoarele ultimului. Epopeea facerii Universului se deschide sub aceste auspicii. Prometeu cel înțelept l-a creat pe Om, iar Atena, fiica a lui Zeus, zeita înțelepciunii, le-a înădușit lucrurilor Terrei această calitate definitivă. Consiliul zeilor, cu nemulțumirile lui înfrînte, declară căzne inimaginabile, frustrări de mijloace vitale la adresa oamenilor. Prometeu luîndu-le apărare și declarîndu-i „frați”! Revolta zeilor, înspăimîntarea oamenilor, în Olimp, și respectiv pe Pămînt, conduc acțiunea pe parcursul celor patru acte. În tabloul al doilea din actul întâi, de pildă, găsim oameni negrociti pe Pămînt, invocînd iertare Cerului. Aici se află monologul lui Prometeu, care, hotărît să-l ajute pe oameni, declară că se va ridica la Soare, să aducă focul alt de necesar. Din lumina sa binefăcătoare se vor hrăni toți, cu această ocazie desfășurîndu-se un dans cu

făclii. „Eu vă voi învăța cum să trăiți pe lume, cum să lucrați pămîntul, cum să arăți ogorul” — declară Prometeu. Zeus aruncă însă anatema asupra lui Prometeu, care i-a încălcat voia și l-a determinat pe oameni să se închine Soarelui atotputernic. Minios, el decide să trimită pe pămînt o femeie, Pandora, însoțită de douădoze foarte atrăgătoare, dar și de cutia conținînd toate relele posibile (moartea, ciurma, năpasta, diferite boli). Aceasta reușește să cucerească inima lui Epimeteu, iar, la semnul așteptat, din cutia vrăjilă iese la iveală, pe lîngă cumplitele izvoare de suferință, și nemărginita speranță, ascunsă acolo de către Atena, într-un moment prielnic din timpul pregătirilor din Olimp. La o grea încercare supune Zeus oamenii din nou, în actul al treilea: *Potopul*. Prometeu, înțeles cu Atena, salvează doi oameni ce vor salva, la rîndul lor, ființa umană de la dispariție. În sfîrșit, în actul al patrulea, Prometeu este pedepsit fără milă, de Zeus, din penitența sa fiind însă salvat de Heracles, oamenii glorificînd în final pacea, fericirea. La rîndul lor, Prometeu și Atena propovăduiesc încredere în viață, în flacăra ei nepieritoare.

— N-aș dori să neglijăm realizările dvs. din celelalte domenii ale artei sunetelor și de aceea vă rog să vă referiți și la acestea.

— Și în domeniul simfonic, creațiile pe care le-am semnat sînt străbătute de lupta dintre bine și rău, conflictul încheindu-se totdeauna cu victoria forțelor drepte. Apoi, *Simfonia a 2-a*, „A Republicii” preamărește patria, realizările prezente, conținînd și o deschidere către viitor. *Simfonia a 5-a*, „A clopotelor” cîntă destinul omului, de la naștere pînă la moarte, tragismul și lumina, culminînd într-o apoteoză a iubirii. Cele patru suite simfonice pe care le-am scris sînt tot altceva tablouri descriptive, conținînd diferite imagini și desigur filosofia implicată. Prima, subintitulată „pitorească”, este apropiată vieții de toate zilele, oamenilor și ideilor lor. Cea de a doua, purtînd subtitlul „patru fresce bizantine”, este inspirată de picturi medievale, iar a treia, „a primăverii”, este o

rugă către soarele care aduce lumină și căldură, ultimele ei pagini concretizînd bucuria, veselia determinate de acestea. Amintirile triste și sărbătorile cîmpenești au inspirat *Suita a 4-a* „cîmpenească”. Dintre aceste lucrări, primele trei nu au fost prezentate publicului încă. În imediată vecinătate a suitelor se află și cele cinci poeme simfonice, mai cunoscute ca primele, două dintre ele fiind dirijate, în primă audiere, de Ionel Perlea și George Enescu. Tuturor acestor partituri le-aș mai adăuga poemele și liedurile vocale, pe versuri de Bacovia, Arghezi, Iorațiu, Pillat și Goga, *Concertul pentru violoncel*, muzica de cameră și muzica corală.

— Compozitorul coralist Gh. Dumitrescu este, cred, foarte bine cunoscut și apreciat, prin valoarea și popularitatea partiturilor ce-l aparțin. Prin ele ați putea defini ansamblul creației dvs.?

— Suitele, poemele, cantatele, madrigalele și miniaturile corale (poate 400) reproduc aceeași tematică pe care o menționam mai înainte. Și aici se confirmă deci conceptul de deschidere largă a creației. Socot că prin ideile filosofice și muzicale comune conducătoare, care circulă prin partiturile diferitelor genuri, am realizat o operă unitară, în care jertfa, sacrificiul dedicat progresului este o permanență, o forță organizatoare a întregii epoci.

— Mai vechi sau mai noi, toate partiturile vă definesc personalitatea, stilul original. Care dintre ele vă este însă cea mai dragă și socotiți că vă reprezintă cel mai bine?

— Oratoriul dramatic *Marea trecere* izvorăște din călătoria fiului meu Tudorel, împreună cu întreaga creație începută, prin fața zeilor, a civilizațiilor, încercările la care este supus, judecățile diferite pe care le întîmpină nereușind însă să-i stăvilească în nici un fel cîntul fermecat, ca o dovadă că acesta poartă, în firea lui cele mai ascunse, iubirea de oameni, puternica forță a tuturor timpurilor!

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Jurnalul galeriilor

Muzeul

colecțiilor de artă

● Secțiunea ARTE DECORATIVE a „Salonului municipal”, deschisă în sălile „Muzeului colecțiilor de artă”, schitează destul de corect stadiul actual al domeniului, cu inerente limite cantitative, cu prezente notabile și cu o evidentă preponderență a participării tinerilor. Confruntarea pe orizontala genurilor reduce în atenție problemele specifice fiecăruia, dar și o anumită diminuare a propunerilor incitante, evenimentul lipsind, chiar dacă profesional ansamblul se prezintă bine. Cele mai dense domenii sînt cele ale textilelor — notiune în care sînt cuprinse toate variantele acțiunii, de la tapiserie la colaj, de la propuneri spațiale pînă la imprimeu — și model, sau designul vestimentar. Aici, cel puțin, fantezia și o anumită somptuozitate gen „retros” se descifrează ca dominante, relansînd implicit ideea unor expuneri cu prezentare, care ar ameliora gustul public și ar schimba și opția asupra acestui teritoriu condiționat de modificările modei. Fără îndoială că piesa cea mai atractivă, desprinsă parcă dintr-o ironică „scenă a balconului”, dar cu implicații grave în subtext, este scara Șerbanei Drăgoescu. Se remarcă, prin problematică și valoare, tapiseriile semnate de Florica Zaharia, Valentina Ghinea Delaport, Maria Negreanu, Ileana Balotă, Dumitru Constantin, Alex. Vlădescu, Florica Pacea, Livia Căltia, Carmen Crăciun Panaitescu, Olga Birman, Cella Neamțu, Vasile Dobre, Georgia Lavric, Tatiana Rogovschi și Berta Benko Mrzsek. Obiectele textile semnate de Daniela Grusevski și Const. Petruschievici aduc o notă ludică nu lipsită de ironie, ca și păpușile — puține din păcate — realizate de Elena Lupu și Mireille Sămboreanu. Moda, atît de solicitată, propune unicate pentru cele mai diferite sezoane și gusturi, de la stilul romantic la cel „cosmic”, utilizînd materiale de o deconcertantă diversitate, numele ce se detașează fiind: Doina Dănescu, Gabriela Caraman Coruț, Ana Pavlu, Adriana Adam Oncu, Anca Szönyi, Ela Ștefănescu, Ecaterina Găină Ciuc,

Violeta Enc, Radu Visan, Aura Popescu, Maria Popa Anton, Anca Mistorică, obiecte din piele propunîndu-ne doar Amur Busuioac, D. Pătruică, Cezar Suteu și Viorel Oniță. În ceramică, domeniu cu mari resurse și personalități distincte, Lucia Maței Teodorescu și Tereza Pannelli se detașează prin inventivitate și profesionalism, lor putîndu-le adăuga pe Cornelia Moldoveanu, cu obiecte ironice, Florin Catargiu, Liviu Rusu, Leontie Tîbăcov, Const. Tatoli, Rodica Leuca Goicea, Alexandru Gheorghe. Sticla, alt capitol de excelență al artelor ambientale, este modest reprezentată cantitativ. Dan Băncilă ramînd un etalon, secondat de Laurențiu Anghelache, Ioan Kadar, Ioana Coja și Cristian Iliescu, Radu Popovici schiînd o propunere de vitraliu miniaturizat. Metalul, altădată prezent cu piese interesante și numeroase, are sprijină doar pe contribuțiile lui Mireea Enache, Adam Nicolae Adrian, N. Moldoveanu și Aurel Ierulescu. Se mai remarcă, utilizînd tehnici și materiale diferite, sculptura mică a lui Bela Crișan, animalele deduse dintr-un bestiar fabulistic ale lui Răzvan Lăzărescu, cutia de bomboane a Roxanei Trestioreanu, picturile lui Vasile Craioveanu în manieră medievală, mozaicul lui Miltiade Nistoroiu, toate sugerînd doar posibilitatea valorificării unor direcții în care ei sînt solitari. În totul, destul de bine compus, „Salonul artelor decorative” nu are strălucirea altor ediții, în ciuda efortului multor autori de a depăși problematica spre zone de interes, actuale și atractive.

Galeriile Municipiului.

● Retrospectiva ADRIAN SECOȘANU reprezintă pentru majoritatea vizitatorilor o surpriză, întîlnirea cu o pictură solidă, solară, bazată pe culoare-formă și sentiment vital restituînd artei noastre un nume insuficient cunoscut și valorificat, în ciuda îndelungatei activități, cea pedagogică reprezentînd un capitol demn de discutat aparte. Format într-o perioadă dominată de marile nume ale picturii noastre, fructificînd contactul cu arta europeană atît de variată și plină de surprize din deceniile patru și cinci, artistul, născut în 1910, decedat în 1984,

ADRIAN SECOȘANU:
Autoportret



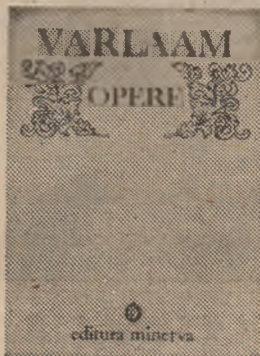
și-a redactat un stil personal, pornind de la inepuizabila și regeneratoare lecție a naturii. Deși construită riguros, uneori în compuneri savant echilibrate, dar fără excese puriste, pictura lui Adrian Secoșanu este una de afect în intimitatea ei, plenitudinea fenomenelor naturale devenind receptacul pentru sentimentele omului, prilej de regăsire prin flux panteist. Orice fragment de natură este apt de picturalitate, par să spună peisajele expuse, de o mare varietate a motivelor, valorificînd în egală măsură teluricul frust și citadinul, reținînd pitorescul pentru a-l decanta și operînd sinteze atunci cînd formele principale refuză detaliul insignifiant. Paleta are treceri de la game exuberante, calde, de tip Dărăscu, la tonuri surdinizate, dense și pline de accente romantice, pornind, parcă, de la lecția lui Andreescu, culoarea-formă se instituie ca principiu și organizează acțiunea picturală fără artificii sau truculență. În întregul ei, opera lui Adrian Secoșanu dezvăluie respectul pentru pictură și credința deplină în virtuțile ei, suficiente în sine pentru a transforma realitatea în semnificativ uman, în prilej de emoție și meditație. Bun portretist, artistul demonstrează că merită un loc al său într-o suită de creatori ce au practicat cu egală valoare toate genurile picturii, pentru că au abordat-o ca pe o condiție definitivă, dincolo de mode sau avataruri. Retrospectiva se instituie ca un argument în acest sens, relansînd o personalitate deplină conturată și propunînd încă un reper necesar în ierarhia celor ce au dat relief artei noastre moderne, cu incontestabile calități și discreția proprie oamenilor aleși.

Biblioteca

„Mihail Sadoveanu”

● O frumoasă inițiativă, cu atît mai domnă de reținut cît cît participanții sînt la începutul unei posibile-carriere artistice, a reunit într-o acțiune — hai să o numim „interdisciplinară”, deși vîrsta participanților refuză, parcă, astfel de termeni gravi — pe elevii clasei a 2-a B de la Liceul de muzică „George Enescu”. care au interpretat instrumental piese de o certă dificultate, paralel cu prezentarea unor desene grupate sub genericul „Chipul patriei mele”. S-au întîlnit, sub semnul sărbătoresc al acestui ianuarie, muzica și desenul, poate chiar pictura, dacă ne gîdim că multe lucrări în acuarelă dovedeau ceva mai mult decît ambiție, relevîndu-ne capacitatea complexă a personalității micilor elevi, disponibilitățile lor în egală măsură apte la valorificare în două domenii diferite, dar și pasiunea educatorescilor în a-i face să înțeleagă, să iubească și să practice arta ca pe un corolar al existenței. Dincolo de entuziasmul și dificultățile inerente, dincolo de emoții și confruntări „profesionale”, această acțiune atrage atenția asupra unui potențial latent și a faptului că ideea de „copil minune” este înlocuită, treptat și prin efort lucid, cu aceea de talent educat atent, pregătît cu seriozitate și competență pentru confruntări în care, nu o dată, elevii din țara noastră au triumfat.

Virgil Mocanu



Două opere din secolul XVII



EDITURA Minerva ne oferă două opere din secolul XVII, editate cu o erudiție și o acuritate filologică exemplare: **Răspunsul împotriva calbismului calvinesc**, redactat de Varlaam și tipărit în 1645, primul „text polemic în limba română, care este, totodată, și unul dintre cele mai vechi monumente literare originale românești”, după cum arată îngrijitoarea ediției, Mișla Teodorescu, și **Istorie cea veche și de multe feluri a marelui învățătoru Irodot**, ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu, cu un excelent studiu al lui Liviu Onu.

Scrise la cîteva ani distanță, prima în jur de 1645, cea de a doua între 1668—1670, după cum stabilește Liviu Onu, cele două opere ne introduc în cultura română din secolul XVII, veac decisiv pentru biruința limbii vorbite în scris; editorii s-au concentrat asupra acestui aspect și au elaborat exegeze filologice impecabile. Dar limba ne duce spre utilajul mental și de aici spre expresia artistică, mai evidentă în cazul traducerii din Herodot și de aceea surprinsă de Liviu Onu. Deși avem de-a face cu un text original și cu o traducere, punctul de greutate al lecturii noastre se deplasează în altă direcție decît aceea urmată de critica atentă la opera contemporană: ceea ce ne interesează, în primul rînd, este indicația pe care textele ne-o pot oferi în privința vieții intelectuale din societatea română a secolului XVII. Urmărind difuzarea celor două scrieri, una tipărită, cealaltă păstrată într-un manuscris tardiv, din 1816, de la Coșula, de lângă Botoșani, putem afirma că avem acum la dispoziție o carte stimul, care a provocat gîndirea oamenilor, și o carte mărturie, care ne restituie un stadiu atins de viața culturală română, în urmă cu peste două secole. Împreună, scrierile ne îngăduie să înțelegem mai bine acel moment de demarare spre orizonturi noi, pe care lucrări recente, urmînd fagașul deschis de P. P. Panaitescu, îl regăsesc justificat în secolul XVII, în anii în care sînt activi Grigore Ureche, Udriște Năsturel, Nicolae Milescu, Dosoftei și atîtea alte minți capabile să „deștepe” gîndirea contemporanilor lor.

Varlaam a scris cartea tipărită în 1645 pentru a apăra un adevăr și a contracara o propagandă cu vădite scopuri politice: încercînd să rupă de românii transilvăneni de confesiunea tradițională, clasa

suprapusă din principat urmărea consolidarea dominației sale. De aceea, Varlaam scrie din prefață că adevărurile trebuie păstrate chiar cu prețul suferinței și dă exemplul lui Moise care „a urit cîntea și mărirea împărăției de la Egipt, împreună cu bogăția și cu vistelele lui, socotind mai bine să păță rău cu frații săi ce era de un neam și de o credință, decît să aibă altă cinste și mărirea”. Reîntorcîndu-se la temeiurile solidarității „de un neam”, autorul invocă tot timpul tradiția consacrată de scurgerea veacurilor și atacă inovația nocivă propusă de autori care sînt „de ieri de-alaltăieri”, fără autoritatea conferită de respectul față de surse, învățătura lor fiind „de cîrînd și noao, ca de dăunadzi, de o suă de ani de ar fi”. Ce contează o sută de ani, atunci cînd pui în discuție adevărurile milenare, susține Varlaam, făcîndu-ne să înțelegem prestigiul modelului inițial, al arhetipului în gîndirea cîrturarilor care, totuși, deschid orizontul contemporanilor lor, pe de o parte sub presiunea atacurilor din afară, pe de alta pentru a adapta adevărurile la noi circumstanțe. Discuția nu are în vedere anumite persoane, atacurile nu sînt lipsite de principialitate, cum am spune noi, de vreme ce autorul nu citează nume proprii, ci, dimpotrivă, se referă constant la concepte și la înlănțuirea argumentelor. Punctul vulnerabil al adversarului este modul incorect în care își expune tezele, nu faptul că încearcă să propună un adevăr nou: cartea combătută „nici are început, nici sfîrșit, ci umblă împiedecîndu-se și agîtîndu-se de toate scripturile și nici cu una la cap nu o scot, cum ar fi niște oameni beți sau somnoroși” (am modernizat ușor textul!). Severitatea textului ne lasă să înțelegem o parte din armătura construcției intelectuale a cîrturarilor noștri din secolul XVII, care aflaseră în conservarea tradiției cea mai eficientă formă de rezistență împotriva presiunilor culturale și politice. Varlaam introduce în dezbateri exemple din viața cotidiană a cititorilor săi, ca atunci cînd exemplifică prin „ca cînd s-ar vorovi doi frați: «Eu voi fi acasă la plug de voi ara, iară tu te du la curtea împărătească de slujește. Ce vei agonisi tu cu slujba și eu cu plugul vom împărți întocma amîndoi»”. Dar imediatul oferă doar spețe, principiile apărînd ca imuabile. La rîndul lui, Miron Costin va dovedi un straniu dezinteres față de Calvin, care pentru el este un „mitropolit de Flandra” l, și va exprima aceeași aspră condamnare a unei „scorneli” care nu respectă tradiția.

Cartea lui Varlaam ne redă un stadiu de conștiință culturală și a fost un stimul intrucît a circulat pe tot teritoriul român, mai ales în Transilvania, unde a fost găsit exemplarul utilizat de către ediția actuală. Ca stimul, este important și impulsul pe care l-a dat în direcția formării unei limbi cultivate moderne; Mișla Teodorescu a constatat „ponderea mare pe care o are în vocabularul lui Varlaam elementul latin (410 unități), cu o frecvență de 9 475 de apariții), urmat de forma-

țiile românești din cuvinte de origine latină (297 de unități, cu un total de 1 309 apariții). Aceste două categorii însumează mai mult de jumătate (707) din totalul unităților lexicale și peste 80 la sută (10 784) din totalul aparițiilor. Restul de 377 de unități, cu 1 705 apariții, reprezintă cuvinte de alte origini sau formate în limba română de la elemente nelatine”. Într-o carte de răspuns la un text inspirat de literatura maghiară, cele 22 unități maghiare din textul lui Varlaam cu o frecvență de 68 apariții sînt cu totul neglijabile. Să adăugăm argumentele lui Varlaam în favoarea reprezentării picturale pentru a accentua faptul că această carte ne restituie o formă de civilizație.

ISTORIILE lui Herodot ne orientează spre cercul din afară al expresiei culturale, spre scrierile care căutau să surprindă aventura umanității, fără să se detașeze de înțelepciune. Herodot de aceea a și fost selectat pentru că era un „mare învățător”; numai că el vorbea despre întîmplări patronate de „muse, adică zine, pentru dulcea cuvîntelor”. Selecția a făcut-o un distins cîrturar care, cum se întîmplă în cultura noastră veche, n-a mai spus cum îl cheamă, dacă nu cumva a uitat copistul să-l transcrie numele! De aici ipotezele despre paternitatea unei lucrări a cărei importanță lorga a sesizat-o atunci cînd a întîlnit-o la Coșula, grăbindu-se să o editeze în 1909.

Liviu Onu reface cu competență și întransigență trasul ipotezelor. Atribuită lui Eustatie logofătul de către Iorga, lui Nicolae Milescu de către G. Pascu, lui Dosoftei de către N. A. Ursu, traducerea se datorește lui Nicolae Milescu care a realizat-o la Istanbul, între 1668—1670. Mai mult, Liviu Onu stabilește că Milescu a tradus din greaca veche și nu din neogreacă. „Tălmăcitorul lui Irodote a fost un om cultivat și un bun minutor al condeiului”, subliniază editorul, care adaugă noi trăsături la chipul marelui enciclopedist evocat de Zamfira Mihail în „Revue des études sud-est européennes” 2/1980. La frumusețea textului antic, cu permanenta pendulări între legendă, întîmplarea plină de farmec și examenul critic se adaugă o frumoasă limbă românească. Dar nu numai atît, pentru că Onu dovedește că Milescu a făcut 330 de interpolări și a scurtat unele pasaje, astfel că rezultă că a tradus „cu predilecție acele pasaje care prezentau un oarecare interes politic, social sau moral pentru societatea românească a vremii. Într-adevăr, toate istorioarele cu un conținut educativ care preaslăvesc vitejia, dragostea de patrie și de libertate, dragostea de mamă, iscusința omului, dreptatea, cinstea și omenia, ca și pasajele care condamnă lășitatea, trădarea, necinstea, fărâdelegea sînt traduse complet, fără abateri de la textul original”. Fascinant pentru cititorul de azi este faptul că Milescu modernizează denumirile de popoare și Darius se bate nu cu scîiții, ci cu tătarii, așa cum Alexandru Machedon se înfruntă cu tătarii în Ale-

xandria. În multe puncte textul *Istoriilor* pare o carte populară și numai o redacție e traducerea departe de țară, la Istanbul, a putut să împiedice o mai intensă difuzare a unei tălmăcirii din categoria celor îndrăgite de cititorii și ascultătorii din societatea noastră. Lectura versiunii lui Milescu și a cîrților populare ne așterne sub priviri textele care au format „literatura” generațiilor din secolele îndepărtate; numai o excesivă atenție acordată poeziei (cu corolarul: „Românul e născut poet”!) a putut acredita ideea că începuturile literaturii moderne se află în poezia de la sfîrșitul secolului XVIII, de inspirație folclorică. *Istoriile* lui Herodot ne trimit spre mișcarea umanistă din secolul precedent, cînd contactul cu operele Antichității a provocat transformări în structura genurilor literare tradiționale. Orientarea spre model, spre arhetip este la fel de puternică și deliberată ca și în cazul scrierii lui Varlaam, dar în acest model sînt impulsuri care determină noi mișcări.

Mare parte din farmecul *Istoriilor* se datorește bogăției limbii, cu nuanțe noi și sevă îndelung acumulată. Întîlnim, astfel, „patrie”, „moșie”, pămînt al strămoșilor, așa cum „oracul” este un fel de „vrajă”; împărtășim uimirea lui Herodot că tătarii, adică scîiții, nu au cetăți, ci „casăle le sînt umblătoare”, adăugînd propria noastră uimire aflînd că Dunărea își are izvorul „la franțoji”. Actualizarea terminologiei antice a întîlnit-o și în alte scrieri de epocă Virgil Cîndea care a explicat-o în *Rătiunea dominantă*. Plin de sevă este fragmentul în care ni se relatează încercarea lui Istie de a scăpa cu viață, printr-un compromis, în încheștarea grecilor cu persii; atacat de un persan, el i-a vorbit în persană, sperînd să scape; și asta numai pentru că „își iubi sufletul”. Această „filautia”, care pune mai presus dragostea de sine decît dragostea de patrie sau de adevăr, ne duce la rîndul ei spre polemica lui Varlaam care cerea celor de „un neam” să nu-și cruțe viața pentru adevăr.

Glosarul și indicele de nume de persoane, locuri, grupuri ne arată cu ce termenii gîndea și se exprima Milescu și contemporanii lui umanisti. Ambele ediții cuprind reproduceri de pagini de manuscris sau de carte care ne restituie, un trecut ce ne devine tot mai apropiat datorită unor asemenea editări de înaltă ținută.

Alexandru Dușu

Bocitoare cu simbrie

IN urmă cu cîteva zile Monica Lovinescu m-a onorat cu o emisiune plină de nevrăcale, din care am reținut că ceva a determinat-o să-și piardă cumpătul. Trecînd peste invectivele personale, care mă lasă indiferent, să ne ocupăm puțin de fondul problemei.

1. SE afirmă că, din motive politice, „nici un clasic al nostru nu este publicat în clipa de față integral”. Nu e primul domeniu în care M.L., ruptă de realitățile românești și dovedind o rea-credință totală, lansează la derută afirmații ireponsabile. N-aș vrea să vorbesc despre politica noastră culturală, pentru că cititorii români o știu la fel de bine ca și mine și roadele ei se văd în librării, în bibliotecile particulare și publice. Totuși, pentru a spulbera calomnia, care jignește munca onestă a cititorului mii de cercetători, critici, filologi, istorici, editori, corectori, tipografi angajați în acest veritabil fenomen de valorificare a moștenirii noastre spirituale, voi enumera numai cîteva cazuri. La ora actuală s-a încheiat editarea operelor complete ale următorilor scriitori: *Liviu Rebreanu* (în 11 volume, cuprînzînd lucrările beletristice), *B. Șt. Delavrancea* (în 10 volume), *Ion Creangă* (în 2 volume), *G. Ibrăileanu* (în 10 volume), *Poezii Văcărești* (1 volum masiv, urmînd ca anul acesta să apară un volum separat cu opera completă a lui *Iancu Văcărescu*). Iată și situația altor scriitori: *Ioan Slavici* (au apărut pînă acum 12 volume în seria operelor complete), *Vasile Alecsandri* (au apărut 9 volume), *George Coșbuc* (au apărut 6 volume), *Al. Macedonski* (au apărut 7 volume), *Duiliu Zamfirescu* (au apărut 6 volume), *Tudor Vianu* (au apărut 11 volume), *Dimitrie Bolintineanu* (au apărut 5 volume), *I. L. Caragiale* (au apărut 4 volume), *Lucian Blaga* (au apărut 2 volume), *Al. Odobescu* (au apărut 10 volume) etc. Totodată, anul acesta va leși de sub tipar ediția integrală a operei lui *Mateiu Caragiale*, într-un singur volum, cu prilejul centenarului naște-

rii sale. Tot în 1985 vor apărea, de asemenea, volume noi din integrala operelor lui *M. Sadoveanu*, *T. Vianu*, *L. Blaga*, *Duiliu Zamfirescu*, *G. Coșbuc*. Asta, ca să nu mai vorbim de restul tipăriturilor, de sutele de volume dispartate care au apărut și continuă să apară, la diverse edituri. În privința lui *Mihai Eminescu*, pe care M.L. îl căinează atît (dar nu contrbuie cu nimic la popularizarea lui în străinătate!) ediția integrală a monumentalei sale opere înaintea într-un ritm excepțional: *chiar în aceste zile se află în librării volumul XI, iar volumul XII va ieși în cîteva săptămîni*. Insuși părintele înverșunatei denigratoare, distinsul critic *Eugen Lovinescu*, se află în atenția editorilor noștri, din seria Operelor complete ale sale apărînd pînă acum nu mai puțin de 9 volume. Acest regim, și nu altul, a reeditat „*Getica*” lui *Vasile Părvan* și „*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*” de *G. Călinescu*, acest regim, și nu altul, tipărește colecțiile complete ale documentelor noastre istorice, atlasuri și hărți autentice, tratate de istorie militară cum n-am avut înainte de război. Trebuie să fii, într-adevăr, cumplit de meschin la suflet și înveninat pentru a nega, brutal, toate aceste realități, eforturile materiale și spirituale considerabile pe care o țară le face atît pentru recuperarea rămlînerilor în urmă, dictate de o istorie vitregă, cit și pentru cinstirea istoriei și a culturii naționale!

2. ÎN continuare, Monica Lovinescu îmi reproșează că aclam „*distrugerea tocmai a trecutului*”, că practic „*băjocorirea marilor nume ale trecutului istoric și cultural*” și că scrisul meu „*acoperă zi de zi și clipă de clipă tot ce e valoare românească a trecutului sub mormanul de ridicol al exaltărilor de comandă*”. N-am să cad în păcatul vanității de a-mi invoca activitatea reală în acest domeniu, seriarele de articole consacrate lui *Iorga*, *Eminescu*, *Părvan* și *Călinescu*, ca să dau numai cîteva exemple, emisiunile de radio și televiziune în care pledez tocmai pentru

respectarea trecutului național și ocrotirea monumentelor istorice! În România s-au realizat multe și frumoase lucruri în direcția conservării patrimoniului național și oricine știe, sau bănuiește, că n-a fost ușor să restaurezi, citeodată din ruine, Curtea Veche bucureșteană, Hanul lui Manuc, Palatul de la Ruginoasa al lui *Al. J. Cuza*, Palatul Mogoșoaia, cetățile dacice din Munții Orăștie, Monumentul de la Adamclisi, Palatul Suțu, Biserica Neagră și multe, multe alte edificii și zone ale istoriei românești. Românii știu asta foarte bine și faptul că se poate face și mai mult și că se pot evita unele erori este un adevăr pe care nu l-a negat nimeni, inclusiv factorii de resort. Ceea ce mă stupefiază însă este puterea malefică a acestei femei de a minți în public, cu nerușinare, uitînd exact maniera în care tratează ea istoria și valorile culturii românești. Priyții numai cîteva dintre numele ilustre ale acestei spiritualități care au fost boicotate, de-a lungul unui sfert de veac, de către așa-zisa apărătoare a lor de astăzi. Exemplele provin din același volum (*Unde scurte. Jurnal îndirect*, Madrid, 1978), și sînt expresia unei profesii de credință pe care o mărturisește cu seninătate: „*Nu e nimic paradoxal în a pretinde că cel mai mare dar pe care-l poți face unui clasic este irespectul față de el. [...]. Irespectul acesta este un bun cîștigat în critica actuală...*”. Voi menționa numai cîteva personalități și realități culturale pe care M.L. le... dăruiește cu irespect.

Vorbînd despre generația lui *Mircea Eliade*, M.L. scrie că ea a fost „*prima care-și putea îngădui să se slujească de forțele ei altfel decît în stricte scopuri de militantism istoric, prima pentru care istoria părea că-și deschide larg porțile îngăduindu-i să uite de ea, prima care avea dreptul să facă, într-adevăr, cultură. Șansa presupunea o misiune: a da rînd în sfîrșit României posibilitatea de a intra în universal, a ieși din provincial, a săpa la rădăcini, spre a ne înălța pînă (sic!) la propriile noastre dimensiuni ce trebuie*

astfel să devină vizibile și celorlalți”.

(pag. 189). Dacă ignorăm beția de cuvinte și afina-re-a stilului, vom vedea că generația de după 1907 (anul nașterii lui *M. Eliade*) este cea mai eroică pleiadă din cultura României! Să fie însă chiar așa? Epoca marilor clasici pălește de invidie! *Așadar, Eminescu, Caragiale, Hasdeu, Creangă* și ceilalți piloni ai culturii naționale păcătuiau prin „*stricte scopuri de militantism istoric*” și menținuseră civilizația țării în „*provincial*”. Am toată stima pentru *Mircea Eliade*, dar cred că savantul însuși ar respinge cu fermitate asemenea elucubrații! De la jîgnirea în bloc a „*virstei de aur*” a literaturii române, auttoarea de priorități și clăsamente trece la defăimarea, în același stil grobian, a picturii noastre clasice: „*Nu e mai puțin adevărat că Tăculescu a fost singura încordare a picturii românești*. Scoțînd această pictură din zona de optimism decorativ în care se înecase, *Tăculescu a redat-o nu unui peisagiu românesc, ci unei spiritualități pe care toate speranțele, jur împrejur, o desziceau*” (pag. 206). *Așadar*, pînă la *Tăculescu* noi n-am avut pictură! *Sărmanii Teodor Aman, Nicolae Grigorescu, N. Tonitza, Ion Andreescu, Pallady, Petrașcu, Luchian* și ceilalți „*văpșitori*” o înecaseră într-o zonă de optimism decorativ! Unde o fi văzut Monica Lovinescu așa ceva în pictura română clasică? Poate în tragedia lui *Luchian*? Sau în veselie care se degajă din „*Vlad Tepeș și solii turci*” a lui *Aman*, provocată de cordialitatea blajinului domnitor? Ori poate în „*Atacul de la Smărdan*” al lui *Grigorescu*, care era înecat, într-adevăr, dar nu în optimismul decorativ, ci în singele martirilor din Războiul de Independență?! În treacăt fie spus, acest eveniment al istoriei naționale e sfîșiiuit de M.L., la modul ei subțire și graseiat, într-o referire la cinematografia românească: filmul „*Reconstituirea*” de *Lucian Pintilie*, „*înseamnă un fel de act de naștere al cinematografului românesc*” (pag. 378). Toată lumea știa pînă acum că actul de naștere a acesteia era pelicula „*Războiul de Inde-*

Corneliu Vadim Tudor

(Continuare în pagina 20)



Convergențe și contraste

Camil Petrescu și Tennessee Williams



DRAMELE lui Camil Petrescu: Jocul telor și Suflete tari dezvăluie o surprinzătoare omologie tipologică, o parțială concordanță de viziune, atmosferă și tonalitate cu piesele Orfeu în infern și Un tramvai numit dorință, ale dramaturgului american Tennessee Williams. În opera amindurora, conflictul, pus în mișcare de evenimentele realității înconjurătoare, se desfășoară în planul interior al conștiinței; tensiunea intelectuală a replicilor și pregnanța psihologică a personajelor se relevă la nivel caracterial, în recurența situațiilor și în structura discursului narativ. Dacă amindoi scriitorii ar fi aparținut aceleiași literaturi, s-ar fi putut afirma, fără exagerare, că Tennessee Williams îl continuă pe o treaptă superioară pe Camil Petrescu.

În ciuda diferențelor de mediu și de structură psihică, Gelu Ruscanu, Andrei Pleșaru, Val Xavier și Blanche DuBois au idealuri și năzuințe similare. Gelu Ruscanu încearcă să realizeze ideea de dreptate absolută: „Cum ar putea să fie dreptate, dacă nu absolută?” Această întransigență o dovedește în dragoste: „O iubire care nu e eternă, nu este nimic.” Andrei Pleșaru, Val Xavier și Blanche DuBois caută refugiu în dragostea absolută, ca modalitate de realizare a condiției umane depline. Pentru Andrei, Ioana Boiu Dorcani este „exemplarul unic” al feminității; prin ea, are convingerea că va pătrunde în lumea „elitelor spirituale”. Un sentiment identic trăiește Val Xavier alături de Lady Torrance; pentru Blanche, dragostea rămâne singura șansă de a întirzi declinul fizic și de a se smulge din singurătatea apăsătoare, în care simte că alunecă ireversibil.

Pentru fiecare în parte și pentru toți la un loc, situațiile existențiale în care sint angrenați echivalează cu o coborâre în infern. „Lumea asta din care îți tragi hrana este atât de abjectă încât nu te acceptă și

nu te tolerează decât cu prețul complicității” — meditează revoltat Gelu Ruscanu. Locuința lui Matei Boiu, unde Andrei Pleșaru lucrează ca bibliotecar, devine un loc al supliciului: tinărul trăiește o paraliză „aproape ancilară” (G. Călinescu), în fața stăpînului casei; Ioana însăși îi aruncă injuria „suflet de slugă”. La sosirea în districtul Two River, Val Xavier pătrunde într-un infern terifiant. Prin simpatia lui prezentă, tinărul declanșează pasiuni și acte de o mare violență, într-o atmosferă apăsătoare dominată de prejudecăți. Blanche găsește infernul la New Orleans, în casa surorii sale. Din clipa întîlnirii cu Stanley, soțul Stelley, își spune îngrozită: „...omul ăsta e călăul meu! Omul ăsta mă va distruge.”

Personajele lui Camil Petrescu și ale lui Tennessee Williams au un trecut vulnerabil, ce lese la iveală într-un prezent fragil, dar hotărîtor al devenirii lor sociale.

Gelu Ruscanu află că tatăl său, avocat ilustru, pasionat jucător de cărți, a murit nu într-un accident de vinătoare, ci sinucid, din dragoste pentru o „femeie vulgară”. Originea rurală și inocenta îmbrățișare a guvernantei se dovedesc, pentru Andrei Pleșaru, un impediment în căutarea dragostei Ioanei, descendentă a unei vechi familii boieresti.

Un trecut impur vrea să lase în urmă Xavier: „...eu pe drumul ăsta nu merg. Beția și fumatul a tot felul de buruieni și aventuri cu necunoscuți merg la niște copii de douăzeci de ani. Dar eu împlinesc astăzi treizeci și le-am pus crucea... Nu mai ești tinăr la treizeci de ani, dacă de la cincisprezece ani n-ai făcut decît blestemății.” De același trecut, ce o urmărește asemenea unui coșmar, încearcă să se distanțeze, în timp și spațiu, Blanche DuBois.

În această sălbatică voință de a reîncepe totul, de a relua existența de la capăt, constă marea și fragilitatea personajelor. Dar din confruntarea cu propriul trecut vor ieși înfrinți.

Amanunțele aflate despre tatăl său desacralizează imaginea paternă în conștiința lui Gelu Ruscanu. Antecedentele lui Val, suspiciunea șerifului, agresivitatea celorlalți favorizează confuzia de planuri și tinărul, inocent, va fi acuzat de uciderea doamnei Torrance. Blanche însăși îi relatează lui Mitch, dintr-o nativă delicatețe sufletească, șocul trăit în clipa sinuciderii soțului ei. O frază metaforică ac-

centuează disperarea de atunci și speranța plîndind de acum: „...reflectorul acela pe care-l proiectam asupra lumii s-a stins din nou și niciodată, nici măcar pentru o clipă, n-a mai strălucit pentru mine vreo lumină mai tare decît lumina asta din bucătărie...” Dar totul se va năru. Mitch află rezultatul investigațiilor lui Stanley și va renunța la Blanche, incapabil să se sizeze că suferința tinerei femei a așezat între trecut și prezent o discontinuitate absolută.

Și Camil Petrescu și Tennessee Williams își așază conflictul pe antiteza dintre mediul ambiant și o conștiință individualizată prin idee (Gelu Ruscanu), prin iubire (Andrei Pleșaru, Val Xavier) sau printr-o confruntare cu subumanul (Blanche). Toate personajele vor sfîrși tragic. Gelu Ruscanu se sinucide, pentru că ideea în care a crezut nu se mai poate materializa. Andrei Pleșaru alege sinuciderea ca probă a măsurii dragostei; aceeași moarte o acceptă Val Xavier, refuzînd să-și părăsească femeia iubită în ultimele ei clipe. Blanche, a cărei accentuată sensibilitate o apropie de Gelu Ruscanu, își va găsi pentru totdeauna liniștea într-un ospiciu.

Serii simetrice pot fi întîlnite între cuplurile Maria-Serban Saru Sinești și Stel-la-Stanley Kowalski; revolta împotriva violenței și a nedreptății o apropie pe Irene Ruscanu de Vee Talbot și Val Xavier. Apoi, amindoi scriitorii adîncesc conflictul dramatic prin relatarea retrospectivă a unor evenimente desfășurate în afara spațiului scenic: asasinarea tatălui doamnei Torrance, trecutul Blanchei, moartea lui Grigore Ruscanu ș.a.

Similaritatea coboară pînă la indicațiile comportamentale și ale psihologiei scenice. Andrei Pleșaru devine deodată „de o frumusețe stranie”; Blanche are o „frumusețe delicată” și păstrează mereu o „expresie de surprindere”. Gelu Ruscanu este „de o frumusețe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire...” Doamna Torrance „își reține cu greu nervii. Vocea ei este adesea stridentă, iar corpul ei este încordat. Dar în clipele de destindere apare din nou la ea o blîndețe de fată tinără.”

Sînt, desigur, și deosebiri. Trecem peste modalitățile felurite de edificare a conflictului: spații relativ închise: redacția unui ziar, un interior aristocratic, la Camil Pe-

trescu, deschiderea spre eternul uman la Tennessee Williams — și ne oprim la îmbrăcămînta personajelor. Camil Petrescu menționează laconic, de pildă, că Gelu era „destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume”. În schimb Tennessee Williams investeste vîșmele personajelor cu valori simbolice.

Val Xavier poartă o bluză din piele de șarpe. Șarpele, observa G. Bachelard, este unul din arhetipurile sufletului uman. Prezența bluzei în ruinele fumegînde sugerează neistovita manifestare a vieții: „Animalele sălbatice — șoptește Carol — își lasă pielea în urmă, își lasă în urmă pielea lor curată, și oasele lor albe, și acestea sînt semne lăsate în drumul lor, pentru ca cei de-o ființă cu ele să le urmeze.”

Felul în care Stanley vorbește și mîncîncă, plăcerea lui de a se plimba prin casă în maiou și chiloți accentuează suplimentar primitivitatea observată de Blanche: „Acționează ca un animal și are apăsăturile unui animal. Așa mîncîncă, așa se mișcă, așa vorbește! Este în el ceva subuman, ceva ce n-a ajuns încă la stadiul de umanitate.” În gîndirea simbolică, numele Blanche și elegantul costum alb al tinerei femei sînt frecvent asociate cu moartea și doliul; dramaturgul îi opune culoarea roșie — fața congestionată a lui Stanley, vampirul ce va sfîșia visurile și îl va năru existența.

Convergențele și analogiile nu sînt rezultatul unei filiații directe sau indirecte. Ca dramaturg, Camil Petrescu nu a trecut dincolo de frontierele literaturii autohtone. Prezența lor în opera scriitorului român și a dramaturgului american, în două epoci și în două culturi diferite, probează persistența unor permanențe existențiale ce se reflectă în similitudinea antropologică a imaginarului, accentuînd indirect originalitatea lui Camil Petrescu.

Andi Bălu

Bocitoare cu simbrie

(Urmare din pagina 19)

pendență”, realizată în 1912. Dar, de la cea de-a 7-a artă, domnia-sa (care, după cum se vede, se pricepe la toate) sare pîrleazul la teatru, unde comite alte gafe și impietăți. Referindu-se la piesa „Danton” de Camil Petrescu, M.L. scrie: „E, în plus, singurul text românesc de dramaturgie clasică — nefind întru nimic inferior lui Büchner — ce ne-ar putea cu adevărat reprezenta în străinătate” (pag. 380). Ce ne facem însă cu capodoperele lui Caragiale, traduse și reprezentate cu un succes uriaș pe numeroase scene ale lumii, din Japonia pînă în Uniunea Sovietică, din China pînă în țările Americii Latine? Ce ne facem cu piesele remarcabile ale unor Delavrancea, Kirițescu, Sebastian, Sorbul, care au văzut luminile rampelor în atîtea mari centre culturale ale lumii și, slavă domnului, nu ne-au făcut de ris, dimpotrivă?! Sau poate că M.L. a ales „Danton” tocmai pentru că nu se referă la realități românești, ci la teroarea pariziană a Revoluției? Dar, exclusivismul jignitor al radioamatoriei noastre face și alte victime. Deplîngînd „pierderea” jurnalului pe care l-a ținut fostul ministru de externe al României, Grigore Gafencu, domnia-sa nu țipă numai „împotriva țării” (pentru a o trezi din amorteală, crede ea!) ci și împotriva... văduvei lui Grigore Gafencu! Aceasta din urmă a vindut Jurnalul oficialităților românești, în 1969, afirmînd, spre onoarea ei, că destinele României „sînt azi în mîinile României”, și că își face o datorie din a felicita „din toată inima guvernul și conducătorii țării, pe toți cei care au făcut atît de mult pentru țară, pentru ridicarea prestigiului ei”. Sînt cuvinte simple și simțite, ale unei femei în vîrstă, care a cunoscut toată floarea politicii și diplomației europene, în frunte cu Churchill, și care știe ea bine ce spune, sint cuvinte înțelepte, pe care văduva diplomatului le-a rostit, neîndoielnic, după o matură chibzuință. Dar nu, Monica Lovinescu nu e de acord, trebuia să o întrebe cineva și pe ea! Și astfel se face că rupe lanțul și o improașcă pe nefericita supraviețuitoare cu ocări dintre cele mai abjecte, propunînd, în final: „Ne rămîne doar atît: să smulgem memoria lui Grigore Gafencu din mîinile unei văduve pe care o crezusem credincioasă și care nu s-a dovedit decît abuzivă” (pag. 342). Nu conțenează simțămîntele văduvei, libera sa opțiune, calitatea juridică de executor testamentar — nu, M.L. vrea să-i smulgă și cea mai de preț amintire: memoria soțului ei! Tot prin smulgere teroristă, M.L. mai încearcă să despartă o văduvă de memoria sfîntă a soțului ei: pe Agatha Grigorescu-Bacovia. Supărată foc pe o carte închinată de aceasta marelui poet George Bacovia și, în fond, pe recunoștința ei față de autoritățile care i-au făcut o bătrînețe frumoasă scri-

itorului, necrofoarea scrie: „Încîlnirea Agathe Bacovia de a vedea totul în negru și alb, duce citeodată la rezultate penibile, dacă n-ar fi umoristice [...] O astfel de supralicitare naivă nu servește nici opera poetului, nici figura a ceea ce i-a ocrotit viața dar nu știe să-l ocrotească și memoria” (pag. 65). Ce scrisese oare atît de nedemn văduva poetului? Pur și simplu își arăta grațitudinea pentru faptul că în 1956, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de viață, soțului său i s-a decernat Ordinul Muncii clasa I! Sau poate dorea Monica Lovinescu să-l dea înapoi? Cazul sicofantei e patologic, periculos și fără precedent: nu-i ajunge că s-a amestecat în viața unor personalități, nepricepînd nimic din opera lor, mai vrea și să-i despartă post-mortem de consoartele lor, lipsite de apărare, cu care se răfuiește ca la ușa cortului!

Revenind la sacrilegiile comise de M.L. față de nume ilustre ale culturii noastre, iată numai cîteva exemple. Tudor Arghezi. „Dacă într-adevăr Tudor Arghezi va fi confirmat de istoria literară de mîine ca mare poet român, atunci poezia română ea însăși va fi mereu pătată de vinovăție” (pag. 269). „Arghezi s-a desfigurat prin prostituție”. (pag. 402). Nicolae Iorga. „Dar la Iorga, opera propriu-zis literară a fost un eșec” (pag. 141). Și ciclul de evocări, „Oameni cari au fost”? Și tulburătoarele sale cugeli și aforisme? Și studiile despre Eminescu? Și poezia neprețuită, prin tragiismul său vizionar, „Brad bătrîn”? N. D. Cocea. Între polemiciști români s-ar fi făcut simțită și „sudaalma inventată a lui Cocea” (pag. 107). Mihai Ralea. „Va putea fi măsurat cîndva oportunistul lui Ralea?” (pag. 354). Eseiul era, pur și simplu, „un moralist fără morală” (pag. 433). Tudor Vianu. „Tudor Vianu s-a clăsat singur și ne-a învățat să nu mai căutăm în d-sa pe onestul profesor și estetic de altădată, ci să ne obișnuim cu ideea unei mutații, care-l face să scrie, să gîndească și să acționeze ca orice gazetar comunist de mina a treia. Fără scrupule și fără nuanțe” (pag. 53). Iertată să fie citarea acestor murdării și punerea lor în circulație, dar cred că este cazul să vedem, o dată pentru totdeauna, care sînt adevăratele sentimente ale Monicăi Lovinescu față de cultura națională. În furibundul său „trespect” față de scrisul românesc, îi mai maculează, sistematic, pe: G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Miron Constantinescu, Athanasie Joja, Traian Herseni, Al. Philippide, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, George Ivașcu, Nichita Stănescu, Ion Lăncrănjan, Aurel Baranga, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Dan Zamfirescu, Edgar Papu, Al. Ivasiuc, Nicolae Balotă, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu,

N. D. Frunteletă, Teodor Balș, Titus Popovici ș.a.

Așadar, în linii mari, o bună parte din civilizația scrisă a României contemporane! Motivul? Este nedisimulat: s-au dat cu comunistii! Astăzi, prin trecerea în ne-ființă a unora dintre personalitățile atacate de Monica Lovinescu, proporțiile calomniei ne apar și mai monstruoase.

Acești scriitori nu-i plac. Să vedem cine o încîntă cu adevărat. Ați ghicit, exact opoziții! Domnia-sa este pur și simplu topită în fața operelor capitale semnate de legionarii Ion Caraion și Constantin Dumitrescu-Zăpădă, de Paul Goma, Virgil Tănase, Valeriu Ojșteanu, Ben Corlăciu, Ion Negoițescu și alți țepenești aciuți prin broscaria „Europei libere”. Penibilul Dumitrescu-Zăpădă (despre care însuși C.Z. Codreanu scria în memoriile sale că i-a fost aghiotant!) este pardonat de atențatele cu arma în mînă și de incendierea unor magazine evreiești, prin anii '30, pentru a deveni în imaginația d-sale un savant, care a început de tîndr să studieze filozofiile, marile sisteme, gazetăria și științele sociale, iar pentru convingerile sale democratice ar fi fost expulzat din țară în 1979! Nu-i de mirare că M.L. îl impodobește pe Zăpădă ca pe un Pom de Crăciun, de vreme ce „gînerică cu ledundă”, alias Virgil Ierunca, editează cot la cot cu alt camarad, Nicolae Petra, revista „Limite”, în care publică și democrația lui soție, și atîta timp cit „Europa liberă” a devenit (după cum presa noastră a demonstrat-o în mal multe rînduri) un veritabil cuib al nostalgilor sfîntei tinereții... Orice să fie, să se găsească, numai să lucreze împotriva comunistilor! S-a mai auzit ceva despre valoarea „scriitoricească” a lui Caraion sau Zăpădă? Absolut nimic, pentru că erau și nuli și mincinoși, ceea ce înseamnă că și răbdarea sefiilor de peste Ocean are o limită și adevărul tot lese la iveală. Deci, Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Cocea, Joja, Ralea și Vianu nu-i plac Monicăi Lovinescu, în schimb adînc cugetătorul Dumitru Țepeneag este „un intelectual de rasă” (pag. 266). Iată și un fragment savuros dintr-un roman de-al lui Paul Goma, pe care îl reproduce extaziată: „Ne-au jefuit nu de clanța adevărată, ci de aceea care ne place nouă să știm că-i o clanță, și-i omnește să fie acolo, chiar mincinoasă, de nefolositor, dar să fie acolo ca o promisiune, treaba noastră dacă noi ne-o amînăm; ne privește, ne-o amînăm mereu ca să evităm și eventuala poticnire — și poate n-o să apucăm s-o folosim niciodată, dar asta ne privește pe noi, facem ce vrem cu clanța noastră, pe care chiar nefolosind-o, sau tocmai pentru că n-o folosim, o facem mai adevărată, mai clanță”. (pag. 465). Revoltată pe cei care cred prin București, dintr-o invidie neagră, că Paul Goma n-ar avea talent (vai de noi, dar se vede, are cu carul!), ca și pe cei care i-au furat maestrului învizi-bila clanță, Monica Lovinescu îi dă și ea cu clanța.

3. CAM acestea sînt valorile trecutului și ale prezentului pe care le înjură și, res-

pectiv, le glorifică Monica Lovinescu. Domnia-sa este, după cite știu, autoarea unei singure cărți (n-avem cunoștință să mai fi publicat vreuna) și cu toate acestea își permite să dea lecții, cu aroganță, să-l desființeze pe unii și să-i glorifice pe alții, întocmind clasamente, dînd note la purtare și certificate de valoare. Pentru o debutantă, e cam mult! În ura ei fățișă față de această țară a putut să rostească și să scrie, negru pe alb, cantități impresionante de măscări și minciuni.

Cam aceștia sînt parametrii culturali și morali ai acestei vesnice nemulțumite. Îndemnînd continuu la revoltă, murdărînd tot ce are mai sfînt această țară, negînd vehement orice realizare a civilizației noastre materiale și spirituale, spurcînd cu urdările ei nume ilustre ale trecutului, făcîndu-și „din denunț opere complete” (după o expresie care îi este nespus de dragă), profesînd intoleranța purulentă, în timp ce o inventează și o acuză la alții, înconjurîndu-se de foști legionari și de licheli care n-au reușit la Paris ceea ce nu reușiseră nici la București, adică să prostească lumea cu mintea lor scîlbîmbă, înducîndu-și în eroare șefii cu morgia sa de femeie bine informată, cînd, în realitate, hingherește și se milogeste de fiecare transfug pentru a-l mai vinde vreo informație care să minjească țara — Monica Lovinescu ne apare ca un personaj pe cit de jalnic, pe atît de grotesc. Un ideal portret îl înfîlînțim în Cîntul al treilea din capodopera lui Ion Budai-Deleanu, „Țiganiada”; cu un simț vizionar care ne amuză și uluiește, vrednicul poet o descrie pe „Urgia — zina tuturor răutăților”, care „vede toate și rău se întărită”, ea „peste tot locul nepace seamănă”, și „nu suferă nici un bine”, apoi „toate spulberă și dezunește”, după care, în final, „învîinate bale geră”. Actualitatea clasicilor e, tot mai mult, dovedită. În definitiv, dacă Eugen Ionescu are un „Uciagaș fără simbrie”, de ce n-ar avea „Europa liberă” o „Bocitoare cu plăcere”? În încheiere, să-l mai facem o plăcere și să-i reproducem un pasaj din atît de hazliul ei Jurnal: „E drept că primul contact cu litera scrisă îl avusesem mai înainte de orice prezentă la cenaclu, cînd în vacanța de la Fălticeni, mă instalam cu predilecție în coșul de hîrtii al tatei, în timp ce el scria, primînd astfel peste mine, ca într-un fel de botez, foile ce nu erau socotite demne de tipar”. Și să mai spună cineva că Franța nu-și are falitiile ei! Rămii sănătoasă, cucoană, acolo unde singură te-ai așezat: în coșul de hîrtii și rebuturi al unui strălucit critic căruia, cu toată sudoarea neagră pe care o versă, nu vei reuși să-i terfelești numele! La fel cum nu vei reuși să terfelești nici numele acestei țări, despre care ai vomitat acum cîteva seri că ar fi o „mahala crîncenă”, dar care își vede pe mai departe de viața și munca ei cinstită, ignorîndu-te.

Corneliu Vadim Tudor

Primăvara speranței

■ Pentru toți cei care s-au deprins să raporteze la persoana ei — concret și direct — relația dintre literatura română și cea polonă, atribuindu-i cu deplină bună credință — și de fapt fără a greși — harul de a săvârși eficient și cu nesfârșită grație ceea ce altminteri ar păstra severitatea raportării oficiale, streină — inevitabil indiscretă — că prietena noastră Danuta Bienkowska împlinește 65 de ani (n. la 31 ianuarie 1920) poate să pară surprinzătoare. Pentru unii chiar incredibilă. Danuta Bienkowska, cu inepuizabilul ei tonus vital, cu hărnicia și talentul care i-au îngăduit să ofere cititorilor polonezi atât de multe opere importante ale literaturii române, de azi și de odinioară, să stârnească interesul pentru fenomenul cultural românesc în genere, și pentru istoria României, trebuie să fie înzestrată cu tinerețe veșnică.

La 40 de ani de activitate literară, Danuta Bienkowska este cinstită în patria ei cu apariții noi (între altele, romanul Erik de Pomerania din care prezentăm un

fragment) și cu numeroase reeditări (între altele, cităm monografia consacrată lui Mihai Viteazul).

Pentru bogata sa activitate de traducătoare din literatura română (cităm numai câteva titluri semnificative: Amintiri din copilărie de Ion Creangă, Ion de L. Rebreanu, Craii de Curtea Veche de Mateiu I. Caragiale, Bietul Ioanide și Scrinul negru de G. Călinescu, Ce mult te-am iubit de Zaharia Stancu, Tara de piatră de Geo Bogza, Vestibul de Al. Ivasiuc, Principele de Eugen Barbu, Matca de M. Sorescu, Teatrul de D. R. Popescu etc.), a îngrijit ediția Eminescu: pregătește o ediție selectivă T. Argezi etc.), conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România i-a acordat în 1984 Premiul Special al Uniunii Scriitorilor.

În ce ne privește, îi urăm să-și păstreze cât mai mult timp curajul, veselie, risul contaminant și marea putere de muncă — într-un cuvânt inegalabila ei tinerețe spirituală. La mulți ani!

O. Z.

ERIK DE POMERANIA (1382—1459), regele Danemarcei, Suediei și Norvegiei, este mai puțin cunoscut decât ar fi meritat-o prin obirșie, concepții politice, destinul său furtunos și schimbările istorice al căror martor a fost. În cursul vieții sale, deosebit de lungă ca pentru acele vremi, toamna evului mediu cedează locul curentelor înnoitoare ale Renasterii, se termină marea schismă, cruciații sifit bătuți de către turci la Nicopole, cavalerii teutoni suferă înfringerea de la Grünwald, cade Bizanțul, Jan Hus și Ioana d'Arc pier pe rug, tulburările sociale sînt în creștere, puterea monarhului se consolidează în numeroase țări.

Cine a fost în acea epocă Erik de Pomerania? Ultimul viking sau precursorul unei conduceri moderne, un aventurier, sau creatorul unor planuri care țineau departe, de unificare a Europei, planuri prea dificile pentru contemporanii săi care urmau să le realizeze? Un rege crud sau doar mină forte, un om desfrinat și amoral sau numai fiul fidel al unei epoci pline de contraste în ce privește moravurile?

Dintre toți principii Pomeraniei, Eric a fost înzestrat de soartă cu cea mai mare dărnicie. S-a bucurat de o educație aleasă, de putere asupra unei părți enorme a Europei, de bogății și relații de rudenie. A cunoscut o bună parte a lumii — de la nordica Norvegie pînă la Ierusalim, unde s-a dus în pelerinaj chiar de două ori. A avut prilejul să compare mentalitatea și obiceiurile normanzilor cu acelea ale arabilor și cu felul atât de diferit de existență al acestora. Ca ginere al regelui Angliei, Henrik IV, aparținea tagmei cavalerilor din Apus. Lipsit pe rînd de toate cele trei coroane, și-a găsit adăpost în Gotlanda și a devenit comandantul piratilor. La sfîrșitul vieții s-a înapoiat cu comorile adunate la Darlow, ca să moară pe pămîntul pe care a văzut lumina zilei.

DOLIUL după regina Margareta, pe care moartea a ajuns-o pe corabie cînd, în octombrie 1412, bucuroasă de un consecutiv succes politic, a plecat din Flensburg,

„Unchiul Vania” într-o viziune românească originală

■ 27 noiembrie 1984. Actors' Theatre, Louisville, Kentucky: prima repetiție cu **Unchiul Vania** de extraordinar clasic rus A.P. Cehov. Direcția de scenă: un renumit regizor român, Alexa Visarion.

Regizorul Jon Jory, director artistic al teatrului, este foarte bucuros că Visarion a avut posibilitatea de a veni la Louisville spre a da viață scenică propriei sale viziuni despre piesa lui Cehov: „L-am ales pe Alexa Visarion — spune el — pentru că este un artist cunoscut, pentru că are o metodă de lucru extrem de personală și în speranța că datorită lui ansamblul teatrului nostru va lua contact cu metode noi și cu concepții noi cu privire la procesul artistic.

Trupa noastră și-a propus în principal să descopere noi scriitori americani și să prezinte operele lor. Nutrim speranța că această întîlnire între un clasic al dramaturgiei ruse, un regizor român de primă mînă și metodologia noastră profund americană va însemna un moment de cotitură în gîndirea noastră artistică. Sîntem ferm convinși că roadele acestei experiențe ne vor ajuta să reluăm cu forțe noi activitatea noastră de sprijinire a tinerilor scriitori. Dl. Visarion ne-a fost recomandat călduros de mai multe surse europene și sîntem extrem de bucueroși că a fost posibil să vină la noi în această etapă importantă a evoluției trupelor noastre.”

Alexa Visarion nutrește o profundă și statornică dragoste și un deosebit respect față de actorii români. Aproape că nu lasă să treacă nici o repetiție fără să vorbească cu admirație despre actori ca George Constantin, Mircea Albulescu,



Alexa Visarion repetind, la Louisville, cu actorul Frederic Major

Victor Rebengiuc, Dorina Lazăr, Leopoldina Bălanuța, Valeria Seciu, Ion Carană, Florin Zamfirescu, Ștefan Iordache, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Mariana Mihut. De asemenea, în vederea unor eventuale colaborări cu Actors' Theatre, d-sa ne-a recomandat pe unii dintre cei mai talentați regizori români — Cătălina Buzoianu, Dinu Cernescu, Dan Micu, Al. Toiculescu, după cum i-a sugerat lui Jon Jory să aibă în vedere și unele texte din dramaturgia românească contemporană, cum ar fi: Acești îngeri triști de D.R. Popescu; Echipe de zgomote de Fănuș Neagu; Act venețian de Camil Petrescu și alte piese de I. Naghiu și Horia Lovinescu.

Marcia T. Tofteland

Coordonator al Festivalului, Actors' Theatre of Louisville, Kentucky



panii armate. Totuși încetul cu încetul, exemplul Margaretei, care se consacrase în întregime celor trei regate, începea să pălească. Ceea ce fusese potrivit pentru o femeie, nu-și mai avea rostul cînd era vorba de ambițiile unui rege cavalier. Acestea erau vederile lui Henrik V și despre același lucru vorbeau toți în jurul lui. Erik se văzu nevoit fie să-și însușească și el părerile lui, fie să se înapoieze la țirgoveții, țărani și pescarii săi. Lumea cavalerilor era o lume de războaie și nu una de agoniseală răbdătoare și de îmbogățire a burghezilor, iar Erik se simțea minunat în acea primăvară, în mijlocul necontenitelor petreceri, călătorii, turnire, chefuri. Pe nesimțite, doliul se preschimbase într-un carnaval.

Vechii tovarăși ai regelui răposat păreau niște stafii ale trecutului în mijlocul tinerilor prieteni ai lui Henrik V. Dar tocmai acești oameni în vîrstă îi atraseră în mod deosebit atenția lui Erik pentru care din discuțiile purtate cu ei, amenințarea turcească înceta să mai fie îndepărtată și aproape legendară, ci o realitate cu grave implicații. Solul lui Mircea cel Bătrîn povestea cu numeroase amănunte despre lupta voievodului cu sultanul Baiazid, despre bătălia de la Rovine și înfringerea de la Nicopole, datorată în cea mai mare măsură subaprecierii sfaturilor lui Mircea, care avea experiența războaielor cu turcii și dovedea declinul tagmei cavalerilor din Occident, a tacticii lor de luptă și a armelor pe care le foloseau. Dar nici în anul 1397, Sigismund de Luxemburg nu se putuse împăca cu gîndul că voievodul lui Erik pentru se pricepea mai bine decît alții în arta războiului și nici Henrik V, care se pregătea acum de expediția militară împotriva Franței, nu credea că și în război se schimbase regula jocului, că era necesară o schimbare în modul de a lupta, în felul armamentului și în tactica de luptă.

În Erik se trezi dorința unor călătorii departate pentru a cunoaște și alte lumi. Își dădea seama că atât la Bizanț cît și pe malul Dunării sau la Veneția, comportamentul uman este măsurat cu altă măsură și viața se desfășoară în alt fel. Anglia Lancasterei i se păru strîmă și sufocantă. „Fără o flotă puternică, fără expediții comerciale, fără relații cu țări îndepărtate ce se alege dintr-un regat?” îi întreba el pe venețieni. „Două mari drumuri comerciale unesc țara noastră cu Răsăritul și Apusul — spunea solul lui Mircea cel Bătrîn. Prin Flandra, prin Germania și Cehia pînă la Praga duce drumul spre Balcani, iar de acolo prin Raguzza în Italia sau la Constantinopol. Un al doilea drum unește Marea Baltică și Marea Neagră întretîndu-se cu cel dinții la Liov...” „Bizanțul aparține tuturor creștinilor, vorbea cu pleoapele lăsate trimisul lui Manuel Paleolog. În orice carte, în orice lege este ca un reflex al imperiului, pe care se cuvine să-l ia în seamă cei ce au ochi de văzut și urechi de auzit. Dacă nu ne vor ajuta cavalerii Apusului în lupta noastră împotriva turcilor, atunci tot ce a agonisit omenirea, gîndirea și cultura multiseculară se vor irosi. Ne vom întoarce la veacurile de barbarie și de întunecime.”

„Lumea s-ar cuveni să fie unită — își spunea Erik — iar de condus s-ar cuveni s-o conducă înțelepții, așa cum doreau anticii. Dar nici lor nu le-a reușit s-o pună în practică. Oare ce anume există în natura umană care o împinge mereu spre distrugere și crimă?”

Acum primăvara era în toi, oaspeții plecau unul cite unul spre casele lor. Erik se hotărî să se înapoieze în Danemarca, dar cu puțin înainte de plecare mai avu o convorbire importantă cu solul lui Sigismund de Luxemburg, Reinhold, care sosise abia în luna mai să prezinte condoleanțe, deși avea de parcurs un drum mai scurt decît ceilalți. Îi aducea lui Erik știri confidentiale de la regele Germaniei și anume în problema Holstein. Sigismund își îndemna vărul să pornească un proces împotriva conților de Holstein și în acest scop să convoace Danhoful. Îi făgăduia sprijinul și ajutorul său.

În primul moment Erik privi cu neîncredere făgăduiala, mai ales că peste tot se șoptea că omul acesta avea o mină rea, că tot ce atingea era sortit eșecului și nenorocirii. Regina Margareta nu voise niciodată să recurgă la ajutorul și protecția lui Sigismund. Dar în ciuda aversamentelor ei, Erik dori să se lege mai îndeaproape de vărul său care avea o mare influență în Europa Centrală, pregătind convocarea unui nou sinod și sfîrșitul Marii Schisme. Lui Erik i se păru atunci că tocmai Sigismund ar fi putut fi bărbatul ales de pronia cerească să unească noroadele și să împace părțile în conflict. Îi scrisese deci că neîndoielnic va da ascultare sfaturilor sale și a doua zi porni la drum spre Danemarca.

Prezentare și traducere
Olga Zaicik



„Un poet al cuvintelor puține”

● Astfel este intitulat filmul realizat de poetul Hans Verhagen ca omagiu pentru eminentul său confrate Jac Bloem, a cărui moarte, în 1966, a fost o dureroasă pierdere pentru lumea literară olandeză. Filmul începe cu imaginea mormintului lui Bloem, pe a cărui piatră este gravat un vers al său: „Plecat, plecat, o, plecat pentru totdeauna”. Accentul pus pe poezia lui Bloem mai mult decât pe viața sa personală este caracteristic filmului, înălțurind deopotrivă

senzaționalul și superficialitatea. Verhagen caută relația dintre opera poetului și viața sa. El susține poeziile, care sînt citite în „off”, cu imagini și încearcă să le schițeze originea. Autorul filmului a stat de asemeni de vorbă cu mai mulți dintre cei care l-au cunoscut pe Bloem. Figura centrală este soția lui Bloem, Clara Eggink, care, foarte tânără fiind, s-a căsătorit cu poetul mult mai în vîrstă deoarece era primul bărbat „care nu m-a plictisit”. În imagine, o scenă din film.

Litografii de Chagall

● „Dacă Chagall s-a apucat să facă litografii, a făcut-o din nevoia de a da friu liber spontaneității, sugestiilor, aluziei, înfățișînd personajele fabuloase care urmau să fie surprinse în linii și culori. Fără efort, cu o prospețime recurentă de fiecare dată în cerneluri vii, edificînd teatrul vizual în care fuzionează imaginația și natura... Cîre în care saltimbanci, ingeri, divinități, oameni

și animale zboară de la pămînt la cer și invers. O lecție moartă, o lecție a unui dan care nu dau lecții, pe care o savantă inocentă îi face exemplari...” — așa consideră Robert Marteau, în prefața sa, litografiile lui Marc Chagall realizate între anii 1974—1979, strînse în albumul *Chagall Lithographie V*, editat de André Sauret, cu note și catalog întocmit de Charles Sorlien.



„Emmy”

● Premiul anual „Emmy” pentru cel mai bun actor de televiziune a revenit lui Sir Laurence Olivier pentru rolul interpretat în filmul *TV Regele Lear* și actriței Jane Fonda pentru rolul creat în serialul *The Dollmaker* (Păpușarul). Cel mai bun serial TV, care a intrat în majoritatea sufragiilor juriului, a fost desemnat a fi *Hill Street Blues*, o dramă polițistă presărată cu situații specifice genului. De asemenea, n-au fost omisi nici crainicii TV, Tom Selleck (în fotografie) fiind unul dintre cei premiați la cea de-a 36-a ediție a concursului „Emmy”.

Oscar pentru revista „Strip-Art”

● Revista lunară de benzi desenate „Strip-Art”, care apare la Sarajevo, în editura Osiobdenje, a fost distinsă la cel de-al 16-lea Festival Internațional al publicațiilor de benzi desenate cu statueta *Yellow Kid*, echivalentă a Oscarului, fiind cel mai mare premiu din lume în acest gen.

Strindberg la Théâtre de l'Atelier

● Piesa *Dansul morții* a fost reprezentată pentru prima oară în Franța la Théâtre de l'Atelier, în 1911, interpret al rolului principal fiind Lugné-Poe. A fost reluată avînd ca protagoniști pe Jean Vilar, Michel Vitold și Alain Cuny, iar în această stagiune, pe Michel Bouquet. Scrisă în 1909 de Strindberg, piesa este considerată a fi influențată de Ionesco, Pinter și

„Romanul lui François Truffaut”

● La două luni după încetarea din viață a marelui cineast francez, revista „Les Cahiers du cinéma” publică un număr special intitulat *Romanul lui François Truffaut*. Explicația acestui titlu o oferă revista însăși: „Prin cele 21 de lungmetraje pe care le-a realizat, acest cineast a făcut o operă de romanier; după ce i-ai citit scenariile nu mai știi dacă filmele sale seamănă cu viața sa, sau viața sa cu romanul filmelor sale”. Printre semnatarii articolelor și evocărilor cuprinse în revistă: Eric Rohmer, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, precum și numeroși interpreți ai filmelor sale.

„Dresda '84”

● Marele Premiu al Festivalului Internațional de slagăre „Dresda '84” a revenit interpretului Joerg Hindemith (în fotografie) din R.D.G. De



asemenea, au fost decernate trei premii ce au încununat calitățile artistice ale solistelor Natalia Nurmamedova (U.R.S.S.) și Ani Varbanova (Bulgaria). Cel de-al treilea premiu a revenit formației românești de rock „Roșu și Negru”.

Beckett. A fost parodiată de Dürrenmatt în *Play Strindberg*. În reprezentarea de la Théâtre de l'Atelier, cei doi parteneri ai lui Michel Bouquet sînt Juliette Carré și Henri Garcin, punînd în evidență momentele importante ale piesei. Regizor al reprezentației este Claude Chabrol care, valorificîndu-l nuanțele, pare fascinat de Strindberg.



Premieră la Bolșoi

● La 18 ianuarie a avut loc pe scena Teatrului Bolșoi din Moscova premiera unui spectacol alcătuit din două baleturi într-un act: *Cavalerul tristei figuri*, pe muzică de Richard Strauss, și *Schițe*, o fantezie coregrafică inspirată din operele lui N. V. Gogol, pe muzică de A. Șnitke. În primul dintre acestea, două nume celebre ale

baletului sovietic: Iuri Vladimirov (Don Quijote) și Nina Semizorova (Dulcinea) (în imagine). În cel de-al doilea, în care evoluează personaje familiare din *Suflete moarte*, *Revizorul*, *Mantaua* și altele, partitura lui Gogol însuși este susținută de A. Greșcenko. Coregrafia spectacolului este semnată de maestrul de balet A. Petrov.

La 12 ani — solistă a Filarmonicii londoneze

● Pianista Maya Weltman, în vîrstă de doisprezece ani, a fost invitată să cînte, de curînd, cu Orchestra Filarmonică din Londra, la Royal Festival Hall. Spectaculosul debut se datorase unei întâmplări. În timpul unui concurs organizat de Fundația Culturală America-Israel, în 1983, cînd tînăra concurentă era la pian, a trecut prin fața sălii Klaus Tennstedt, dirijorul și

directorul muzical al Orchestrei Filarmonice din Londra. S-a oprit ascultînd execuția, impresionat de interpretarea solistului. Afîind cîne fusese concurentă, a dorit să-l cunoască profesorul, pe Lori Yofi, și pe părinții, vorbindu-le despre „talentul excepțional” al tînerei pianiste, invîtînd-o să se producă în această stagiune cu orchestra pe care o conduce.

Salzburg '85

● Tradiționalul Festival de la Salzburg se va prelungi anul acesta pînă la 1 septembrie și va cuprinde 140 de manifestări. Inaugurarea va avea loc la 1 iulie cu *Carmen* de Bizet, dirijată și pusă în scenă de Herbert von Karajan și avîndu-l ca interpret pe Agnes Balta și José Carreras. Pe afișul festivalului figurează spectacole și concerte de natură să atragă numeroși iubitori ai muzicii. Orchestra Filarmo-

nica din Viena va concerta sub bagheta lui Riccardo Chailly, Riccardo Muti James Levine, Herbert von Karajan, Klaus Tennstedt, Zubin Mehta și André Prévin. Claudio Abbado va dirija London Symphony Orchestra, Herbert von Karajan va conduce Orchestra Filarmonică din Berlin, iar Pittsburgh Symphony Orchestra va concerta sub bagheta lui Lorin Maazel.

Povestea „Raymondei”



● În perspectiva apropiatei premiere vieneze a baletului *Raymonda*, revista „Bühne” care apare în capitala austriacă, publică o istorie a reprezentațiilor cu această creație a lui Aleksandr Glazunov. De la premiera absolută, care a avut loc în 1898 la Teatrul „Mariinski” din Petersburg, cu celebra balerină Pierina Legnani și cu Serge Legat, în coregrafia lui Petipa, și pînă astăzi, *Raymonda* a revenit în

mod constant pe marile scene ruse și apoi sovietice. În Occident a fost pentru prima dată reprezentată de George Balanchine, dar numai fragmentar, reprezentările ulterioare rîmînd și ele la formula „extra-sol”, mai ales a celor de „bravură”. În imagine — trei interprete celebre ale *Raymondei*: Ekaterina Ghețser (1908), Galina Ulanova (1938) și Margot Fonteyn (1965).

Am citit despre...

Un blestem

■ REVISTA „Lire” a publicat mai demult un fragment din primul volum al biografiei *Charles de Gaulle — rebelul*, de Jean Lacouture, în care este reconstituită viața de familie a marelui comandant și om de stat. Nimic nu dă mai exact măsura caracterului lui ieșit din comun decît comportarea față de Anne, fiica lui handicapată, care a trăit 20 de ani, din 1928 pînă în 1948, înconjurată de o dragoste părintească și o tandrețe fără seamăn. Ofițerul detașat din garnizoană în garnizoană o lua cu el în toate pelerinările. N-a internat-o în vreun așezămint special, n-a ținut-o ascunsă, a tratat-o față de toată lumea ca pe un copil obișnuit, care are însă nevoie de mai multă afecțiune și îngrijire decît alții. Cînd o ședîntă care se prelungea sau altă îndatorire îl țineau ore în plus departe de casă, colonelul de Gaulle călătorea noaptea pentru ca dis-de-dimineață, cînd Anne se va trezi, să fie lingă ea. O legăna ore în șir cu răbdare pe genunchi și îi cînta refrene copilărești ca s-o amuze.

Nu oricine este, însă, Charles de Gaulle. Un copil anormal este o nenorocire, un motiv de anxietate, de deznădejde, dacă nu chiar de jenă care handicapează existența unui număr considerabil de familii. Romanul *Zboară, buburuză, zboară*, de Carolyn Doty, pune cu delicatețe și putere de pătrundere problema inapoiării mintale ca factor perturbator, destabilizator al celei familiale. Sally Brown, o femeie tînără, inteligentă, cultivată, sensibilă, pictoriță și poetă amatoare, a plecat împreună cu fetița ei Janie, în vîrstă de opt ani, într-o scurtă sau poate nu chiar atît de scurtă excursie în Valea Soarelui, de care o leagă amintiri minunate: în timpul studenției își petrecea acolo vacanțele, lucrînd, împreună cu alte colege, în restaurantele din celebra stațiune montană. Janie este un copil deosebit de reușit și de vioi, o admirabilă tovarășă de călătorie. Dar Sally a luat în secret cu ea, pentru orice eventualitate, argintăria: o bate gîndul să rămînă definitiv, împreună cu Janie, în mirifică Vale a Soarelui, să nu se mai întoarcă acasă unde o așteaptă soțul ei Bob, om chibzuit și echilibrat, tată iubitor și grijuliu, și fiul lor mai mare, Mattie, care are 13 ani. „Mattie este inapoiat” — de-

clară candid, fără nici o reticență, Janie tuturor celor ce se interesează de familia lor.

Amintirile, fanteziile, frămîntările, procesele de conștiință ale lui Sally, o introspectivă care știe să-și analizeze fără menajamente gîndurile și trăirile, se întrec continuu cu firul acțiunii. Rezultatul este un text plin de miez și de savoare, bogat în sensuri, cu atît mai fericit realizat cu cît forma este mai simplă, rafinat simplă, iar limbajul direct, colocvial, lipsit de orice patetism sau stridență.

Din momentul cînd doctorul le-a spus „o traumă suferită de fată, o traumă nedeterminată, n-o să știm niciodată ce-a fost” și ea, scotocindu-și zadarnic memoria pentru a-și aminti de vreo cădere, vreo boală sau altă cauză posibilă, s-a întrebat dacă n-ar trebui să-l roage pe Bob s-o ierte „— Îmi pare rău. N-am avut grijă de pachet. Transport avariât”. — nimic n-a mai fost ca înainte. Mattie este un copil volinic, frumos, afectuos, dar slab de minte, cu mișcări dezordonate, greu educabil. Sally a fost asigurată că, dacă va exersa cu el 15—20 de minute zilnic săritul cu coarda, s-ar putea ca, peste un an, să reușească să sară singur o dată, doar o dată, nu săritură după săritură ca alți copii. Ea consideră că efortul ar fi disproporționat în raport cu rezultatul.

A venit în Valea Soarelui să-și adune mințile, să ia o decizie: ce este mai important, familia Bob-Sally-Mattie-Janie sau ea însăși? În Valea Soarelui nu mai regăsește însă atmosfera exaltantă din anii adolescenței și nici un loc în care ea și Janie să se poată cuibări mulțumitor. Există — ah, această străveche și inutilă înțelepciune! — și tragedii mai mari. Karen, bunăoară, a avut o fetiță de șapte ani, care s-a înecat. Doug, noul prieten bun pe care și l-au făcut Sally și Janie, o iubește nebuncște pe Karen, dar nu i-o poate spune și nu-i poate alina, așa cum ar dori, disperarea: Karen este soția fratelui lui. Sally — profund recunoscătoare lui Doug, care a ajutat-o să simtă că e încă tînără, dezirabilă, vibrantă — își dă seama că, pentru a nu se prăbuși iremediabil, acesta trebuie să se depărteze de familia fratelui său. Dar ea însăși? Doug îi spune un lucru de natură evidențiat: locul ei nu e în Valea Soarelui. Se va întoarce, deci, acasă, unde Bob și Mattie o așteaptă cu dragoste și nerăbdare. Decizia finală va depinde de tăria ei de caracter, dar chiar dacă ne va dezamăgi, excursia în Valea Soarelui și reflecțiile prilejuite de ea oferă prilejul rar de a cunoaște exact stările de spirit ale unei mame lovite de cel mai greu blestem — sau, ca să nu uităm că se poate și mai rău, de unul dintre cele mai grele...

Felicia Antip

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



„Un beau visage est le plus beau de tous les spectacles”

(La Bruyère, *Les Caractères*)

● Se știe prea bine — ne-o spun doar toate manualele de istorie — că imediat după intrarea armatelor lui Napoleon la Moscova, într-o mulțime de cartiere ale orașului au izbucnit incendii. Nu mi s-a demonstrat că rușii au dat foc Moscovei, nici că au primit ordin s-o facă, a declarat Napoleon la Sf. Elena. Numai că atunci el nu aflase de depozitia comisarului Voronenko, depusă în fața tribunalului din Moscova: „La 14 septembrie 1812, la ora 5 dimineața, contele Rostopcin m-a trimis la Hala de vinuri și la Hala Minty, dându-mi sarcina ca, în caz că dușmanul va intra pe neașteptate în oraș, să caut să distrug totul prin foc, ceea ce am și făcut, până la ora 10 seara, în diverse locuri, în măsura puterilor mele și în prezența dușmanului“. Acest document se păstrează la Arhivele științifice și militare din Moscova, înre-



gistrat la numărul 4346. De altfel, fiii și urmașii lui Rostopcin l-au considerat întotdeauna pe guvernator drept cel care a avut gloria, dând foc Moscovei, să-l alunge pe Napoleon. Contele Anatol de Ségur, nepotul guvernatorului, precizează: „După un examen approfondit al faptelor și măturilor, convingerea mea e că, într-adevăr, contele Rostopcin nu-i

unicul, ci principalul autor al incendiului Moscovei“. Luind drumul Sankt-Petersburgului, Napoleon s-a oprit, pentru o noapte, în palatul din Petrovsk, unde i s-a adus un afiș, pe care Rostopcin a ordonat să fie pus pe borna indicând drumul ce ducea spre castelul său: „Am înfrumusețat timp de opt ani acest sat, unde am trăit fericit în mijlocul familiei mele. Locuitorii lui l-au părăsit la venirea voastră, iar eu am dat foc casei mele ca să nu fie pingărită de prezența voastră“. Despre acest înversunat adversar al lui Napoleon și fanatic patriot, care n-a ezitat să dea foc Moscovei, numai spre a nu cădea în mâinile francezilor, Marthe de Hédouville scrie o deosebit de interesantă carte, **Rostopcinii** (editura France-Empire) în care publică vreo 500 de scrisori schimbate între descendenții guvernatorului Moscovei.

Parisul într-un atelier



● Elev al lui Emil Bertin, studiind la Grande Chaumière și la Academia de arte plastice, Jan Junca a cunoscut „la belle époque“ a Montparnasse-ului. Scenograf la Châtelet, la Casino de Paris, la Folies-Bergères în epoca Josephinei Baker, Maurice Chevallier, Mistinguette, machior al păpușilor filmului american **Alice în țara minunilor**, ceramist și decorator de vitrine, a învățat cum se lucrează cartonul, butaforia. Un mare iubitor al Parisului și al plimbărilor pe străzile sale, Jan Junca s-a hotărât, în 1975, să-l recreeze în atelierul său, în machete. În 80 de machete de 55 cm, înălțime a „construit“ 188 de case, adică peste 30 m fațadă. Înainte de a se apuca de lucru observă cu atenție subiectul, face schițe. Nu lucrează după fotografii. Uneori reconstituie după

vechi gravuri. Întrebat cum își alege străzile, plasticianul a răspuns: „ca pictorul arborii. Trebuie să mă seducă“. Pe lângă documentarea vizuală, Junca a studiat istoria orașului, a cercetat stampe, albume. Între „două străzi“ se găsesc cele peste 160 de volume studiate. Bistrouri, casele obișnuite de pe rue Car-

dinale, fațadele din sec. XVII ale străzii Seguler, cu intrarea grandioasă de la nr. 17, rue de Seine, unde la nr. 57 a locuit Baudelaire când îi scria mamei sale: „când voi avea un valet, un bucătar și un menajer?“, rue des Canettes, în casa de la nr. 18, la parter, era o bibliotecă, frecventată de Balzac, Théâtre de l'Atelier, etc. Junca a expus la Festivalul din Marrakech, la Galeriele Syrus, în numeroase case de cultură. Dorința sa este de a-i face pe privitori să descopere un Paris în care circula și trăiesc, dar pe care nu-l cunosc. În 1980 a reconstituit pentru Primăria Parisului o machetă a Saint-Germain-des-Près după un plan din 1550. A fost recomandat cu o medalie de argint pe care era gravat: „Parisul lui Jan Junca“ (în imagine, Junca și Parisul său).

Danny Kaye — prietenul copiilor

● Cunoscutul actor american Danny Kaye împlinește luna această 72 de ani. A debutat în teatru la 27 de ani, după care au urmat ani de glorie la Hollywood. Cu toate că de 10 ani nu a mai interpretat nici un rol — ultimul fiind cel al unei victime a

nazismului, într-un film TV din 1975, rol pentru care a primit Premiul Peabody — Danny Kaye se bucură de o deosebită popularitate, mai ales în rândul copiilor. „Am renunțat la orice altă activitate artistică pentru a mă putea dedica spectacolelor pentru copii“ — a

declarat el ziarului „Washington Post“. Într-adevăr, de 31 de ani, Danny Kaye colaborează cu UNICEF la realizarea fondurilor de care organizația internațională are nevoie pentru a veni în sprijinul copiilor pe care decalajele lumii contemporane îi condamnă la foamete și sărăcie.

Meditație la un an

■ AM așteptat anul nou ascultând Bach, Händel și Scarlatti, atenți cum de mult nu mai fusesem la clipa care trece și la încălțătura ei ireversibilă de idei, atenți la mecanismul magic al universului, ale cărui neoprite, obosite mașinării scoteau nu scrișul aspru al istoriei, ci acele paradisiace sunete care picurau în golul dintre ani. Am așteptat anul nou ascultând Bach, Händel și Scarlatti, pentru că anul care începea urma să le aparțină, pentru că în anul care începea urmau să se sărbătorească într-un bucurios elan purificator cîte trei sute de ani de la nașterea fiecăruia dintre ei; întreită aniversare menită să ofere o aură de uimire luminoasă și de meditație emoțională, menită să ne oprească din goana noastră modernă, din neliniștea noastră istorică, pe malurile infiorate ale acestor mărețe fluvii de sunete care curg de aproape de trei sute de ani.

M-am întrebat cum a putut fi acel an 1685, capabil să-i nască pe toți trei. Cum s-au mișcat astrele pe cer și cum s-au copt fructele, cum s-au urmat anotimpurile și au legat roadele în acel an în stare să izbucnească în lume asemenea izvoare de frumusețe? Cărțile de istorie nu ne spun aproape nimic — tabelele lor de dezastre sînt albe —, nu au avut loc nici războaie, nici molime, nici cataclisme naturale. Un an anonim, banal, oarecare, un an neînregistrat de cronici și neclamat de anale, un an care și-a folosit toate resursele de voință și de forță, de geniu și de credință pentru a-i naște pe ei, pentru a izvorî imensele fluvii de armonie care curg de atunci peste lume. Un an anonim? Dar el se numește cu trei dintre cele mai strălucitoare nume ale secolului: Bach, Händel, Scarlatti. Un an banal? Dar cîte dintre nenumărații ani socotiți de la păcatul originar și de lauciderea lui Abel se pot prezenta la judecata de apoi atît de neîmpovărați de păcate, atît de limpezi? Un an oarecare? Dar mai există mulți care să fi putut face pentru istoria noastră sufletească mai mult? Mi-ar plăcea să scriu ode în stilul avîntat al secolului trecut acestui extraordinar an 1685 în care a fost întemeiată cea mai nobilă dintre dinastii sistemului nostru galactic, cea al cărei nume se poate scrie nu numai cu litere, ci și cu note pe portativ, și bemol, la, do, si: Bach. Mi-ar plăcea să scriu imnuri în stilul plutitor al sfinților bizantini acestui incredibil an 1685, în care ursitoarele și-au dat drumul prezicînd oratorii, cantate, preludii, concerte, fugi, toccate, suite, sonate, opere, simfonii, într-un elan atotdăruitor, într-un altruism al frumuseții fără egal.

Sărbătorim trei sute de ani de la împlinirea acestui miracol și avem la dispoziție un an întreg — anul Bach, Händel, Scarlatti — pentru a medita — cu umilință și mindrie — asupra lui.

Ana Blandiana

Medalia „Alexander von Humboldt“

● Autor al unor instrumente de bază în studiul germanisticii, de la amplul său **Dictionar germano-român la Istoria literaturii germane**, profesorul Mihai Isbășescu a realizat deosebite pește treizeci de volume de tălmăciri literare, ce merg de la saga miturilor hyperboreene, repovestite în românește, de la romanticii Schiller, Tieck sau frații Schlegel, pînă la Thomas Mann, Heinrich Böll, Dürrenmatt,

Max Frisch ori Stephan Heym. Deținător, din 1970, al înaltei distincții care e medalia de aur Goethe, profesorului Mihai Isbășescu i s-a decernat la Bonn, într-un cadru festiv, la 14 ianuarie 1985, o altă importantă cinstire — medalia **Alexander von Humboldt**: „în semn de recunoaștere pentru meritele sale deosebite în colaborarea științifică și culturală dintre România și R.F. Germania.“

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Obregón sau enorma vocație

CU mulți ani în urmă, un prieten l-a rugat pe Alejandro Obregón să-l ajute să caute corpul unui patron de barcă ce se înecase la căderea serii, în timp ce pescuiau ghiborți mari de douăzeci de livre în balta cea mare. Amîndoi au culegerat toată noaptea acel imens paradis de ape stătute, explorîndu-i ascunzișurile cele mai neașteptate cu lanterne de vinătoare, urmărind deriva obiectelor plutitoare, cea care conduce, de obicei, spre adîncurile unde rămîn să doarmă inecații. Dîintr-odată, Obregón l-a văzut: era scund, fundat pînă la creștet, aproape așezat în apă, și singurul lucru care plutea la suprafață erau suvițele rătăcitoare ale păruului. „Părea o meduză“, mi-a spus Obregón. A apucat coama de păr cu ambele miini și, cu neobișnuită sa forță de pictor de tauri și furtuni, a scos inecatul dintr-odată, întreg și enorm, cu ochii săi deschiși, șiroind de noroiul de anemone și lîntiță, și l-a aruncat ca pe un ghiborț mort pe fundul bărcii.

Această întîmplare, pe care Obregón mi-o povestește mereu pentru că îl rog eu ori de cîte ori ne îmbătăm cîrîă — întîmplare care mi-a dat ideea unei povestiri despre inecați —, este, poate, singurul moment din viața sa care se aseamănă cel mai mult artei sale. Așa pictează, într-adevăr, ca și cînd ar pescui inecați pe întineric. Pictura sa cu orizonturi de tunete îi iese șiroind cu minotauri de coridă, condori-patriotici, țapi lascivi, pești tipători. În mijlocul faunei tumultuoase a mitologiei sale personale, merge o femeie încoronată cu ghirlande florentine, aceeași dintotdeauna și de

niciodată, bîntuind prin tablouri cu mereu alte înțelesuri, căci în realitate ea este ființa imposibilă pentru care acest romantic din beton armat ar vrea să moară. Pentru că el este așa cum sîntem toți romanticii, și cum trebuie să fie: fără urmă de pudoare.

PRIMA oară cînd am văzut această femeie a fost chiar în ziua cînd l-am cunoscut pe Obregón, se împlinea acum 32 de ani, în atelierul său din strada San Blas, din Barranquilla. Erau două odăi mari și goale prin ale căror ferestre strîmbe pătrundea zgomotul babilonic al orașului. Într-un colț retras, printre ultimele circumi picassiene și primele acvile ieșite din mină sa, se afla ea, cu lotoșii ce-o acopereau, verde și tristă, ținîndu-și sufletul în palme. Obregón, care tocmai se întorsese de la Paris și mergea ca năucit de mirosul de guayaba, era identic acestui autoportret care mă privește de pe perete în timp ce scriu, și pe care el a încercat să-l omoare într-o noapte nebulă cu cinci gloanțe de calibru mare. Cu toate astea, ceea ce m-a impresionat cel mai mult cînd l-am cunoscut nu au fost acești ochi diafani de corsar care-i făceau să suspine pe țățălii din piață, ci miinile sale mari și noduroase, cu care l-am văzut aruncînd la pămînt șase marinari suedezi într-o bătaie deocheată. Sînt miini de castilian bătrîn, blind și barbar totodată, ca don Rodrigo Díaz de Vivar, care-și hrănea șolmii de vinătoare cu porumbii femeii iubite.

Aceste miini sînt instrumentul perfect al unei enorme vocații care nu l-a lăsat o clipă de liniște. Obregón pictează de

dinainte de a avea uzul rațiunii, la orice oră, fie unde-o fi, cu orice-l cade-n mină. Într-o noapte, cam pe vremea inecatului, merseserăm să bem secărică într-o circulație de vaporenii, încă neterminată. Meșele erau îngîmădite pe la colțuri, printre saci de ciment și grămezi de var și printre teștelele de țimplărie așezate pentru făcutul ușilor. Obregón a rămas timp îndelungat ca suspendat în aer, răvășit de mirosul de terebentină, pînă cînd s-a cățărat pe o masă cu un borcan de vopsea în mină, și, dintr-o singură tușă măiastră, a zugrăvit pe peretele curat un unicorn verde. Nu a fost ușor să-l convingem pe proprietar că aceea unică trăsătură de penel valora mult mai mult decît însăși casa. Dar am reușit. Restaurantul fără nume a devenit din aceea noapte **El unicornio**, și a constituit atracția turistică a americanilor și a filfizonilor de două parale pînă cînd s-a dus dracului, luat de neîndurătoarele vînturi care macină timpul.

CU alt prilej, Obregón și-a fracturat ambele picioare într-un accident de circulație, și în timpul celor două săptămîni de spital a sculptat animalele sale totemice în ghipsul de pe picioare, cu un bisturiu pe care i l-a împrumutat sora. Dar capodopera nu a fost a sa, ci aceea pe care a trebuit să o facă chirurgul ca să-i taie ghipsul sculptat de la cele două picioare, ghips care acum se află într-o colecție particulară din Statele Unite.

Un jurnalist care l-a vizitat acasă, l-a întrebat iritat ce i se întîmpla cîțelușei sale care nu avea o clipă de liniște, și Obregón i-a răspuns: „E nervoasă pentru că știe că o s-o pictez“. A pictat-o, bineînțeles, așa cum pictează tot ce-i iese în cale, pentru că el crede că tot ceea ce există pe lume a fost făcut ca să fie pictat. În casa sa de vicerege din Cartagena de Indias, în care toată Marea Caraibilor intră printr-o singură fereastră, dai peste viața lui de toate zilele și, pe lîngă ea, de altă viață, pictată peste tot: pe lămpi, pe capacul veceului, în apele oglinzilor, pe cutia de carton a frigiderului. Multe lucruri care la alți artiști

sînt defecte, la el sînt adevărate virtuți, precum sentimentalismul, simbolurile, precum exaltările lirice sau feroarea patriotică. Pînă și unele dintre nereușitele sale rămîn vii, ca acel cap de femeie care s-a ars în cuptorul de topit, dar pe care Obregón îl păstrează încă în cel mai bun loc din casă, cu o jumătate din el făcută scrum și cu o diademă de regină pe frunte. Nu este cu puțință să crezi că aceea nereușită nu a fost dorită și calculată, cînd descoperi pe acea figură fără ochi tristetea de neconsolat a femeii care nu a fost niciodată.

Cîteodată, cînd are prieteni în casă, Obregón intră în bucatărie. E o plăcere să-l vezi rînduind calcanii albaștri, capul porcului cu o garoafă în nas, coastele de vitel ce poartă încă urma inimii, bananele verzi din Arjona, maniocul din San Jacinto. E o plăcere să vezi cum prepară totul, cum le taie și le distribuie după forme și culori, și cum le pune să fiarbă în clocote mari, vegheat de același inger cu care pictează. „E ca și cînd ai arunca tot peisajul în oală“, spune. Apoi, pe măsură ce totul a fierb bine, gustă supa cu o lingură mare de lemn și toarnă înăuntru sticle și sticle și sticle triumfulare de rom, așa încît acesta termină prin a substitui în oală apa care se evaporă. La sfîrșit, înțelegi de ce a trebuit să aștepti atîta așistînd la un asemenea ceremonial de papă: pentru că aceea fiertură din epoca de piatră pe care Obregón o servește în foi de bijou nu este un preparat de bucatărie, ci pictură de mincat. Tot ce face, face așa cum pictează, pentru că nu știe să facă nimic altfel. Nu pentru că ar trăi numai pentru pictură. Nu: ci pentru că trăiește doar cînd pictează. Totdeauna desculț, cu o bluză de bumbac ce trebuie să-i fi servit pe vremuri la curățirea pensulei și cu niște pantaloni reajustați pe măsura lui cu un cuțit de măcelar și cu o rigoare de zugrav pe care și-ar fi dorit-o dumnezeu însuși pentru preoții săi.

În românește de
Miruna Ionescu

Revedere cu Suedia



Castelul Kalmar

OAMINTIRE: pe cind aveam 17 ani, îmi însoțeam părinții la un congres medical ținut la Uppsala. Reuseam astfel să cunosc direct o țară care mă fascinasese deja prin scrierile Selmei Lagerlöf, ale lui Strindberg și Lagerkvist, precum și prin viziunile cinematografice ale lui Ingmar Bergman. După alți aproape 17 ani am revăzut Suedia, percepend o aceeași realitate geografic-social-etnică într-o manieră mai lucidă, mai puțin supusă entuziasmelor juvenile. Dar oare e bine spus „o aceeași”? Pe de o parte, există reperele stabile: natura scandinavă, atât de frustă, atât de impresionantă prin amploarea desfășurării ei, încât ea pare să impună, aici, oamenilor regulile jocului. Se spune că pentru tăierea unui singur arbore sunt necesare aprobări dintre cele mai speciale — și asta într-o țară ale cărei păduri ocupă suprafețe imense. Alt reper: frumusețile arhitectonice, conservate quasi-integral datorită istoriei moderne pașnice a Suediei (anul viitor se împlinesc 170 de ani de cind acest stat nu a mai fost implicat în nici un conflict militar). Oamenii? Încă în majoritate blonzi, cu ochii albaştri, nuanțe de griu copt și de cer fără nori — culorile naționale suedeze, culorile-replică la o climă preponderent dură, închisă. În cele vreo patru săptămâni petrecute aici, nu am văzut soarele aproape deloc. Iar inserarea cobora grăbit, compensind pro memoria zilele fără noapte din însoțitul „midsommar” al anului 1968...

Reperele afective ale Stockholmului: clădirea în stil venețian a primăriei, de aceeași culoare bordo ca a locuințelor tipice de lemn de la țară. Din turnul acestei case municipale (Stadshuset) se poate savura panorama inegalabilă a capitalei scandinave. Deasupra turlei — cele trei coroane aurite, emblema Suediei. Fiind situat pe canalul Norrström, ce formează legătura dintre lacul Mälaren (1140 km², al patrulea ca mărime în țară) și Marea Baltică, orașul fondat la 1252 de regele Birger Jarl s-a constituit în timp ca o simbioză unică între elementele arhitecturale și cele ambientale. Sinteză mediată de geniul constructiv al oamenilor nordului, **Staden mellan broarna** (orașul dintre poduri) e expresia cea mai pregnantă, anonimă și colectivă, a acestei vocații a edificării. Ar fi greu de ales un anume punct reprezentativ din Gamla Sta'n (orașul vechi), perla a cărei configurație cu reverberații medievale mă îndemnase poate mai mult decât orice altceva să-mi intitulez o carte de versuri **Sighisoara, Suedia și alte stări de spirit**. Atunci, în adolescență, aerul acesta îmbibat de efluvii și aprehensiuni septentrionale îmi fusese suficient spre a întui realități și esențe la care, de fapt, nu avusesem acces. Acum însă, după trecerea atîtor ani, pătrundeam în interiorul visului, urcam treptele caselor din eful mediu și simțeam mirosurile îmbibate de secole în muri. Blserici, strădale, pasaje, trepte, turnuri, piațete, statui, printre care mă cuprindea **nostalgia** de o tulburătoare intensitate a verilor copilăriei mele, petrecute în ținutul dintre două cetăți transilvane, Sighisoara și Rupea.

DACĂ Gamla Sta'n este varianta tradițională a modului suedez de a urbaniza peisajul, tranziția spre modernitate poate fi sesizată în impresionantul complex sculptural **Millesgården**. Carl Milles (1875—1955) — un Brâncuși al Suediei — a donat poporului din care se născuse o bună parte a creațiilor sale, amplasându-le în suburbia Lidingö, pe malul abrupt și stîncos al uneia dintre tentaculele Mării Baltice. Lucrările propriu-zise, efegii volatile ale aspirației etern omeneste spre înălțimi, sint amplasate în rafinate racorduri cu natura înconjurătoare. În casa memorială se află atât atelierul sculptorului, cât și un muzeu cu valoroase piese din colecția de artă a lui Milles (biografia sa prezintă unele similitudini cu cea brâncușiană: 1895—97 — ucenic dughier și studii la școala tehnică din Stockholm; 1897—1904 — studii la Paris, la Academia Colarossi; 1929 — plecare în S.U.A.; apoi, pe cind Brâncuși își înălța Coloana la Tîrgu-Jiu, Milles dona patriei sale grădina ce va deveni unul dintre cele mai fermecătoare lăcașuri de artă ale lumii). La marginea unei terase, printre foșnete de vegetație abundentă și clipocitul finținilor arteziene, subtil integrate atmosferei de reculegere, descoperi mormîntul creatorului. Memento pentru o epocă sufocată de abundența propriilor semne.

Suprastructura arhitectonică a ultimelor decenii nu e mai puțin impunătoare: trenul țîșnește în Stockholm purtat de poduri la mare înălțime peste ape și insule. Pe de altă parte există aproape o mitologie subterană a stațiilor de metro (tunnelbana), multe date în grija unor cunoscuți artiști plastici contemporani, care le-au transformat în originale „săli de expoziții” sau opere de artă ambientală. Da, stațiile se cheamă

tot Rågsved, Högdalet, Bandhagen, Stureby, Svedmyra, Farsta, T-Centralen, Slussen și multe altele. Multe dintre vagoane sînt aceleași de acum 20 de ani. Blocurile din cartierele-satelit au rămas imprăștiat printre arbori și stînci, în jurul cite unui centru social-cultural. Ziarele au la fel de multe pagini, prea multe pagini, și atunci trebuie aruncate repede, ca să nu ocupe prea mult spațiu. Dar ce s-a schimbat? Ce e în curs de schimbare? Ceva pare să alunece printre degete. Statul bunăstării, asigurările sociale perfecte, cetățenii computerizați (fiecare dintre ei este echivalat cu un număr foarte precis și foarte relevant, din punct de vedere cibernetic și nu numai). Tinerii preferă ciștigul imediat, rapid, în locul studiilor frustrante prin durată și prea puțin profitabile materialicește. Crizele se succed și se suprapun: criza de supraproducție, de integrare socială, de comunicare, de conștiință, de identitate, de încredere... **Lagom** — cuvînt suedez intraductibil, denotînd tendința absolută de nivelare, ceea ce ar explica sentimentul de izolare al personalităților de frunte din istoria culturală a țării. În termeni lirici, o parte dintre impresii s-ar putea condensa astfel: „neutralitatea suediei / lagom / demonstrații și contrademonstrații / piloni de pod în mare / fețe pictate / inele trecute prin nările fetelor de alături / curățenia periclitată insidios / dacă aveți răbdare citeva luni / prindeți și-o zi cu soare / marile realizări poartă în sine / un miez de tristețe”.

SCOPIUL principal al volajului meu în Suedia a fost participarea, ca invitat, la congresul Federației Internaționale de Jazz (organizație membră a Consiliului Internațional Muzical din cadrul UNESCO), eveniment ce are loc odată la patru ani. Programarea orașului Norrköping ca gazdă se explică prin faptul că prospera urbe suedeză aniversa, în 1984, 600 de ani de la înființare. Nu mică mi-a fost bucuria constatînd că printre drapelurile statelor participante, arborate festiv pe principalul pod al localității, flutura și tricolorul românesc. Eram primul reprezentant al țării noastre la o asemenea manifestare, reunind specialiști din toate colțurile lumii. Pe lângă votarea unui nou comitet de conducere, în care președinte a fost reales britanicul Charles Alexander, iar partea administrativă continuă să fie rezolvată de federațiile de jazz din Suedia și Polonia, adunarea generală a constituit o necesară ocazie pentru schimburi de opinii referitoare la complexitatea fenomenului jazzistic actual. Jon Larsen, Rolf Grundesen și Per Husby au dăruit fiecărui invitat cite o selecție masivă din recenta producție discografică de jazz a Norvegiei; iugoslavul Mladen Mazur ne-a informat cu privire la discul cu formații reprezentative din lumea întreagă pe care îl editează anual sub egida F.I.J. (unde sînt așteptați să colaboreze și muzicienii români) și a manifestat interes față de posibila invitare a cvartetului Măndrilă-Popp la proxumul festival de la Zagreb; Joachim-Ernst Berendt (R.F.G.), János Gonda (Ungaria), Don Burrows (Australia) au insistat asupra importanței dezvoltării învățămîntului jazzistic; francezul Laurent Goddet a prezentat programul Centrului de Informații al Jazzului recent creat la Paris; Lubomir Doruzka (Cehoslovacia), Poul Jørgensen (Danemarca), Timo Vähäsilta și Risto Ennekari (Finlanda), Brandur Össursson (I-le Faeroe), W. Wunderlich și Berndt Neufeld (R.F.G.), Adam Baruch (Israel), Pawel Brodowski, Roman Waschko, Tomasz Tluckiewicz, A. Trzaskowski, A. Jaroszewski, (Polonia), S. Pilgrim (Trinidad), J. Solothurnmann (Elveția) s-au referit atît la modalitățile organizatorice, cît și la tradiția unor reușite festivaluri internaționale în țările respective. Din partea gazdelor s-au dovedit foarte activi Kjell-Åke Svensson, Ola Ringström, Lasse Müller, Ulf Abjörnsson, Bernt Ericson, Lars Svantesson. Acesta din urmă m-a invitat să prezint muzica românească de azi în cadrul prestigioasei emisiuni **Improviserat varjehanda** (Variațiuni improvizatorice) realizată de el începînd cu anul 1976 la postul național de radio (Radio Sverige), programul 2. Principalul scop al emisiunii fiind acela de a reflecta tendințele improvizatorice, avangardiste (cu accentul pe jazz) din muzica mondială, m-am simțit onorat de a face cunoscute — timp de o oră — auditorilor suedezi frumoasele realizări ale școlii muzicale românești contemporane.

Impresii deosebite mi-au lăsat **Arhivele Jazzului** de la Stockholm și **Institutul de jazz** de la Malmö, vizitat grație generozității poetului și traducătorului de aleasă simțire românească Ion Miloș.

Virgil Mihaiu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● La editura Peter Lang, Berna, a apărut de curînd, în două volume, masivul **Festschrift in Honor of René Wellek**. Omagiul pentru venerabilul critic american, care a împlinit recent 80 de ani, include și colaborarea lui Adrian Marino: **The Necessity of a Hermeneutics of the Idea of Literature** (vol. I, pp. 417—437).

BELGIA

● Sub titlul **Bibliographie roumaine**, revista belgiană „Les Lettres Romanes”, T. XXXVIII, nr. 4, 1984, p. 340—341 (Louvain) publică, sub semnătura directorului său, Raymond Pouillard, o lungă și pozitivă recenzie consacrată lucrării: **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918)**, vol. II: **Literaturi romane**, coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu și întocmită de un colectiv al Institutului „G. Călinescu” (București, Ed. Academici, 1982).

CUBA

● În cadrul unei festivități organizate la Ambasada Republicii Socialiste România la Havana, Justo Vasco, redactor șef la Editura Artă și Literatură, a vorbit despre romanul **Facerea Lumii** de Eugen Barbu, tradus și lansat, recent, pe piața cărții din Cuba.

FRANȚA

● La „Teatrul Muzical” din Paris a avut loc concertul simfonic al orchestrei „Colonne”, avînd ca prim solistă pe violonista româncă Mihaela Martin.

U.R.S.S.

● În revista „Ves svet” (editată de „Maladala gvardia”) a apărut un grupă de versuri din lirica lui Mircea Dinescu. Traducerile și prezentarea sînt semnate de poetul Lev Berinski.

ITALIA

● În cunoscuta revistă literară din Florența, „Inventario”, nr. 5, 1984, a apărut o microntologie de poezie română contemporană, cuprinzînd poeme de Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Marin Mincu, George Alboiu, Ștefania Plopanu, Dinu Flămind, în traducerea lui Marco Cugno și Ilcana Popescu.

R.P. BULGARIA

● Revista de estetică, istorie literară și critică „Literaturna misal” de la Sofia (9/1984) publică studiul lui Alexandru Duțu, **Treptele comparării**, în care, pornind de la variatele relații artistice dintre popoarele sud-est europene, autorul propune ca istoricul literar să acorde o mai mare atenție cercetărilor pluri-disciplinare, studiului imaginilor și conceptelor, aspectelor care se pretează cel mai bine comparației.

ISRAEL

● La sfîrșitul anului trecut a apărut la Ierusalim o plachetă conținînd o culegere de versuri de Eminescu traduse în limba ivrit. Traducerile sînt realizate de Ioshua Tan Pan, publicist binecunoscut, fost redactor-șef al cotidianului „Haaretz” (Țara). Volumul, tipărit în condițiuni grafice alese, cuprinde 20 de poezii (Serisoriile, Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Pe lângă plopii fără soț etc.), precum și o traducere de 10 pagini cu scurte date biografice și o succintă caracterizare a liricii eminesciene.

Cartea a fost editată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la apariția ediției princeps a **Poesiilor** (1884) și este prezentată la editura „Arhi Asafa” din Ierusalim.

„România literară”

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

REDAȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 16. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”