

România literară

CARTEA VICTORIEI

(Paginile 12-13)

Altitudinea supremă

ACUM patruzeci de ani, norli de singe care întunecaseră tragic cerul Europei timp de peste o jumătate de deceniu se risipeau definitiv. Cruciada popoarelor destinată distrugerii mașinii de război fasciste triumfă. Victoria purtată atîta ani în suflete, victoria ca ideal suprem, ca năzuință fundamentală, devenea realitate. Era finalul unui efort planetar fără precedent pentru răpunerea celui mai odios dușman: fascismul. Era finalul unei uriașe încordări de forțe materiale, militare, dar, în același timp, era izbînda rațiunii împotriva dementei, triumful spiritului uman împotriva barbariei, nelegiurii, crimei, genocidului. Este un titlu de glorie pentru poporul român de a se fi numărat printre forțele care au grăbit decisiv ora încheierii enormelor suferințe aduse lumii de fascismul hitlerist. Un titlu de mindrie de a se fi aflat pe baricadele luptei pentru drepturile sacre ale națiunilor și oamenilor, pentru independență, pentru hotarele strămoșești, pentru dreptate socială. În această înclăștare vastă, România a fost prezentă cu întreaga ei energie materială și spirituală, cu toate năzuințele de dreptate și libertate, de pace. Impulsul hotărîtor pentru participarea României la coaliția antihitleristă l-a constituit actul revoluționar de la 23 August 1944, revoluția românească, hotărîtoarea izbîndă a forțelor progresiste, a întregului popor, inițiată, organizată și condusă de partidul comunist.

Referindu-se la acest eveniment de importanță crucială, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Prin întoarcerea armelor și angajarea României, cu întregul potențial, alături de Uniunea Sovietică și aliați în războiul antifascist, s-a dat o puternică lovitură planurilor strategice ale Germaniei hitleriste. Aceasta a dus la prăbușirea întregului front din sud, a deschis calea înaintării rapide a trupelor sovietice, a accelerat zdrobirea dispozitivului militar al Germaniei în această parte a Europei“.

Poporul român își manifesta astfel adevărata vocație, petrivnică oricărui împilări și samavolniciei, își dădea măsura întreagă a spiritului său, fundamental adversar al tiraniei, al violenței, inechității sociale și naționale. Războiul antifascist, dus de România cu totalitatea potențialului militar, material, conștiința, la altitudinea supremă a jertfei, a sacrificiului, un mod de a fi, o structură morală adinc specifică, o tenacitate de neclintit în apărarea demnității și libertății omului. La zdrobirea fascismului, ostașul român participa cu armele puse în mină de patria cuprinsă de dinamica revoluției, cu speranțele într-o viață mai bună, cu conștiința identității sale naționale și spirituale primejduite de tirania fascistă. Participa cu sentimentul datoriei de a-și apăra valorile, a-și asigura continuitatea de gândire și creație proprie.

Victoria de acum patruzeci de ani a fost, nu mai puțin, un triumf al forțelor creatoare, al culturii, al inteligenței, iar fapta de jertfă a celor ce au hotărît-o are semnificații esențiale pentru scriitorul român de azi, pentru întreaga literatură. La căpătîiul cărților ce definesc personalitatea literaturii române actuale se află zilele înalte de glorie și sacrificiu de acum patru decenii. Peste fila lor se așterne silueta de lumină a muncitorului, țărânului, intelectualului, a celor care, răspunzînd chemării „Totul pentru front! Totul pentru victorie!“, și-au pus amprenta, pînă la dăruirea supremă, pe configurația istoriei, au legat un timp de celălalt, au dat dovada de neclintit a biruinței eterne a omului de pe aceste meleaguri.

Un fluviu de încredere în sensurile înalte ale omului și vieții curge neîntrerupt dinspre ei către noi. Un fluviu de neisovită speranță, de neclintită încredere în destinul poporului de a traversa victorios ceasurile de cumpănă, de a fi el însuși ctitorul propriului viitor. Scriitorul român de azi privește în apele lui ca într-o oglindă cuprinzînd imaginile eternității, coloanele edificului țării, cuvintele de foc ale datoriei de a sluji patriei și poporului. Sint aici altitudinea de înalt patriotism a literaturii noastre, conștiința că aparține unui popor eroic, convingerea în sacra ei mislune de a-l apăra și duce mai departe geniul creator.

„România literară“



■ PAULIȘ. Monumentul ostașilor români care au luptat cu eroism împotriva fascismului, pentru eliberarea patriei, pentru libertatea și independența poporului român.

Astrul scinteietor

■ IZBUCNIȘTE ca un riu scinteietor geana aceea de lumină. Magică, ireală, în norul întunecat, lumina ei palpita provocator peste lumea încă somnolentă. Peste pămîntul îmbrățișat de zăpadă. Geana fierbinte a luminii tăia tot ceea ce contrazicise pînă atunci legea firii: că mai poate fi stăpîn încă albul tărîm în toiu primăverii. Căci ghiocelul, totuși, străpunsese crusta nemiloasă, cu multă, multă modestie, dar o străpunsese.

În susurul acelei zile magice, noi am prins în pumn raza strălucitoare. Focul ei ne ardea palmele. Nu-i dădeam drumul nici în ruptul capului, trăgeam de ea ca de o coadă de cometa ce nu vrea să se desprindă de cometa-mamă.

Și semăna ziua aceea prevestitoare de lumină cu amintirea noastră despre o vreme pe care nu o trăisem. Cu o amintire a unui timp despre care abia auzisem povestindu-se multe, cutremurătoare grozăvii, dar care pînă la urmă trecuse și apăruse acea rază de speranță de care, tinerii de atunci, azi părinții noștri, au tras cu nădejde cum am tras noi de raza strălucitoare prevestitoare de primăvară.

Născuți într-un timp de pace, trăind doar cu imaginația grozăviile războiului, sufletul nostru dornic de bine așteaptă plin de speranță anotimpul renașterii, al sevelor urcînd în arbori, al micilor inimii de flori încercînd să-și recapete pulsul.

Mă uit pe fereastră, la zarzărul de a cărui verdeață mi-e dor. Mi se face dor de frunza-l sălbatică, cotropind fereastra pe care mă uit zilnic. Năvălind cu îndărătnicie peste limanul liniștii mele. Imi e dor să miroasă a frunză. A desprimăvărare. A liniște. A pace. Pace. Pace. Repet acest cuvînt sfînt, rar, răspicat, sonor, tandru, liniștitor la culme. Căci pace înseamnă și iubire și înțelegere și frumos.

Imi privesc fiul în ochi și caut să-l prind uitătura alunecoasă, de copil zvăpătat și pus pe șotii. Gura lui cu dinți mărunți șoptește întrebător: „mama“. Arcurile sprincenelor i se ridică mult, mult în sus către temple, ca și mirat de o întrebare nerostită. Minuțele lui imi mîngie părul și obrazul. Și e liniște. Și e pace. Și e bine. Și-n gîndul meu stăruie cu încăpăținare dorința de pace și de liniște. Inchid ochii și mă gîndesc la toți copiii pămîntului. La toate mamele pămîntului. La primăvara acestor planete mult încercate. La primăvara frumuseților ei inegalabile, la primăvara acestui astru scinteietor numit Pămînt, la alunecarea lui blîndă și norocoasă către mai bine, către un bine cu mult mai mare decît ar putea vreo limbă omenească s-o rostească.

Ioana Diaconescu

DREPTUL

Înalte cîntece de slavă!
Belșug să se reverse lavă.

Să fie pretutindeni rod,
În jîtnițe, cămări și pod!

Să simtă cel care asudă
Că nu-n zădărnice depune trudă.

E țara tinăra și nouă,
Deși milenii are două.

Pămîntu-i roditor și darnic,
Să-l stăpînească omul harnic.

Să-l stăpînească! Are dreptul
Poporul însuși, înțeleptul.

Mihai Beniuc

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câmbău

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noi dimensiuni ale voinței de pace a popoarelor

O MULTITUDINE de manifestatii pentru pace și dezarmare, împotriva cursei înarmărilor se desfășoară pe diverse meridiane ale lumii, aducând noi și puternice mărturii ale voinței popoarelor de a stăvili primejdia unui război nuclear care le amenință existența. Europa occidentală se află la ora „marșurilor de primăvară”, o nouă ofensivă pașnică pentru apărarea vieții și civilizației umane, pentru destindere și colaborare internațională. Dar și alte continente se înscriu în această mișcare, dându-i un caracter planelar și, prin aceasta, mai multă validitate, mai mare forță de determinare.

În R.F. Germania, „marșurile primăverii”, prezente în toate orașele țării — cu momente culminante la Bremen, Hamburg, Hanovra, Köln, Dortmund, Frankfurt pe Main, Heilbronn, München etc. —, sint puse sub semnul revendicării coroborate pentru pace și locuri de muncă. Participă felurite organizații și asociații, de cele mai diverse compoziții sociale și orientări politice. Sute de mii de oameni înțeleg să demonstreze în mod organizat, răspunzând programului elaborat de Mișcarea pentru pace din R.F.G. Participarea oamenilor de cultură aduce marșurilor păcii argumentele artei, ale literaturii și științei. Câtece muncitorești și de pace devin slogan. Poeziile închinat pacy sint recitate de demonstranți pe stradă și în incintele mitingurilor. Vest-germanilor au venit să li se alăture și militanții ai păcii din țările învecinate. Toate acestea arată — după cum remarca „Westdeutsche Zeitung” — că un anumit sentiment de resemnare, ce părea să pună stăpînire pe unii participanți la mișcarea pentru pace după începerea operațiunilor de instalare a noilor rachete americane, a fost depășit. Noi lozinci și devize au mîrit coeziunea mișcării, apropiindu-i pe adversarii organizați ai războiului din rîndul diverselor religii, pe sindicaliști, ecologiști, comuniști și social-democrați de stînga.

În Anglia au fost înregistrate noi momente dramatice, de imensă vibrație omenească. Mii de militanți, mobilizați de organizația pacifistă „Campania pentru dezarmare nucleară”, au luat parte la numeroase acțiuni împotriva instalării rachetelor americane cu rază medie de acțiune, împotriva extinderii cursei înarmărilor în spațiul cosmic, pentru adoptarea unor măsuri de natură să înlăture primejdia atomică, să salvgardeze pacea. La nord de Londra, în perimetrul bazei aeriene americane Molesworth, în ciuda barajelor de sîrmă ghimpată ridicată pentru a împiedica pătrunderea manifestanților în zonă, peste 20.000 de persoane au venit să demonstreze împotriva lucrărilor de pregătire a desfășurării pe acel teren, în toamnă, a primelor dintre cele 64 de rachete „Cruise”. „Să fie înlăturate rachetele morții!”, scria pe pancartele purtate de participanții la această demonstrație anti-nucleară, cea mai mare din cîte au avut loc anul acesta în Anglia.

În Italia, la Comiso (Sicilia), unde a început amplasarea noilor rachete nucleare americane, a avut loc duminică un mare marș al păcii, cu participare internațională și sub lozincă „Un cer senin, netulburat de amenințarea rachetelor”.

SINT, acestea, doar cîteva dintre nenumăratele expresii ale voinței crescînde a națiunilor Europei de a nu permite transformarea continentului lor în focar de conflict nuclear, de a nu lăsa lumea să fie tirată într-un al treilea război mondial, care ar nimici întreaga omenire. Subliniind încă o dată însemnătatea afirmării voinței de pace a națiunilor lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în discursul solemn rostit cu prilejul reinvestirii sale în înalta funcție de președinte al României: „Desi ne aflăm într-o etapă deosebit de gravă a situației internaționale, avem ferma convingere că, acționînd unite, popoarele, forțele progresiste, democratice, antiimperialiste de pretutindeni pot onri cursul periculos al evenimentelor spre catastrofa nucleară, pot asigura afirmarea politicii de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, de independență, securitate și pace în întreaga lume”.

Opoziția față de escaladarea cursei înarmărilor nucleare este manifestă pe tot mai multe meridiane ale lumii. Sub presiunea opiniei publice, guvernul Japoniei a hotărît să nu permită Statelor Unite să procedeze, pe teritoriul nipon, la exerciții militare cum ar fi simularea unui bombardament nuclear. „Avînd în vedere opoziția poporului față de asemenea arme, guvernul intenționează să ceară Statelor Unite să dea dovadă de prudență în această materie”. a spus ministrul de externe Shintaro Abe, precizînd motivele poziției guvernului în cadrul unei ședințe a Dietei.

Tendința de îndepărtare a pericolului nuclear, de salvagardare a păcii capătă deci noi dimensiuni, care trebuie să fie în mod deosebit remarcate în acest an 1985: participarea, într-o proporție și cu o pondere moral-politică apreciabilă, a tinerelor generații. Contribuția la apărarea păcii dobîndeste astfel un caracter foarte concret, efectiv, înscriindu-se direct în sensurile majore ale deizel programatice a Anului Internațional al Tineretului. „Participare, Dezvoltare, Pace”, și confirmînd valoarea inițiativei românești care a dus la organizarea acestei acțiuni ce se profilează ca un eveniment unic în istoria cooperării internaționale a tineretului întregii lumii.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marti, 9 aprilie 1985, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, avînd următoarea ordine de zi:

1. Discutarea și aprobarea programului de acțiuni al Uniunii Scriitorilor pentru trimes-trul al II-lea al anului în curs.
2. Prezentarea și aprobarea bugetului Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar pe anul 1985.
3. Prezentarea și aprobarea propunerilor Comitetelor Asociațiilor de Scriitori privind îndeplinirea prevederilor înscrise în protocoalele de schimburi.

La ședință au participat tovarășii Mihail Dulea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., și Nicolae Croitoru, secretar al Comitetului Municipal București al P.C.R.

Pe marginea problemelor discutate au luat cuvîntul: Andi Andries, Ioan Alexandru, Ion Brad, Șt. Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Octavian Paler, Valeriu Răpeanu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Tomus, Constantin Toiu, Violeta Zamfirescu.

Lucrările au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Ședința Comitetului Asociației Scriitorilor din București

● Comitetul Asociației scriitorilor din București a ținut, în ziua de 8 aprilie 1985, o ședință de lucru, cu următoarea ordine de zi:

1. Discutarea planurilor de muncă pe secții, în împlinirea aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și a sărbătoririi zilei independenței României, precum

și a împlinirii a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

2. Propuneri privind îndeplinirea prevederilor înscrise în protocoalele de schimburi.

Ședința de lucru a fost condusă de Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociației scriitorilor din București.

Poezie și muzică

● Cenaclul literar „Alexandru Vlahuță” al Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Tirgo-viste, la invitația revistei „Tribuna”, a făcut o deplasare la Cluj-Napoca.

Oaspeții au fost primiți de scriitorii Vasile Sălăjan, redactorul șef al revistei „Victor Felea”, redactor șef adjunct, și Radu Mareș.

Cu acest prilej, a avut loc o dezbateri privind „Locul cenaclurilor literare în viața spirituală a localităților”.

Cu sprijinul Asociației scriitorilor și în colaborare cu cenaclul literar „Octavian Goga”, a fost organizată o sezoană literar-muzicală la Liceul industrial nr. 9 din Cluj-Napoca. Din partea cenaclului clujean au participat Florentina Florescu și

Maria Racoțea.

La Clubul muncitoresc din Cimpia Turzii s-a desfășurat, în continuare, un spectacol de poezie și muzică. De asemenea, în colaborare cu Cenaclul literar „Apulum” din Alba Iulia, au fost prezentate spectacole de poezie la „Clubul tineretului” din acest oraș și la căminul cultural din Tatoi, județul Alba.

Din partea cenaclului „Apulum” au participat Aurel Pușcân, Maria Mărginean, Angela Tirziu și Ion Lăcrășan.

La reușita manifestărilor cenaclului țirgoviștean, au mai contribuit Mihail I. Vlad, Marcel Kurtinhuș, George Florea și membrii grupului satiric „Vis”.

În spiritul colaborării

● În perioada vizitei de documentare pe care a întreprins-o în țara noastră, în cadrul Programului guvernamental româno-britanic de schimburi cultural-artistic și științifice, dr. Dennis John Deletant, lector de limba și literatura română la școala de studii slave din Londra, președintele Consiliului de studii slave și est-europene al acestei universități, a avut întâlniri de lucru la institutii centrale cu caracter literar-artistic și științific, întîlnindu-se cu scriitori, istorici, alți oameni de cultură și artă.

La Uniunea Scriitorilor, oaspetele a fost primit de Ion Hobana, secretar, și Teofil Bălaj, șeful secției de relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale promovării literaturii noastre clasice și contemporane în rîndul studenților britanici care studiază limba și literatura română.

● Vineri, 5 aprilie, au făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor dl. Jean

Habert, Consilierul cultural și științific al Ambasadei Franței la București, și Christine Charell, al doilea secretar cu problemele politice și de presă al ambasadei.

Diplomații francezi au fost primiți de Ion Hobana, secretar, și Teofil Bălaj, șeful Secției relații externe al Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre scriitorii români și francezi.

● Aflați în vizită în țara noastră, Christian Goffetto, directorul Fundației „Prietenii lui Panait Istrati” și responsabil al „Caietelor Panait Istrati”, și Zoe Guesnier, redactor șef al revistei „L'Arc” și coordonatoare a colegiului „Caietelor Panait Istrati” au avut, vineri 5 aprilie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor. Au participat Alexandru Bălaci, Constantin Toiu, vicepreședinti ai Uniunii Scriitorilor, Teodor Vărgolici, redactor șef al Editurii Minerva, Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu.

Revista revistelor

„Astra” nr. 3/1985

■ „ASTRA” brașoveană oferă pe luna martie un număr foarte bun, cu mai multe puncte de atracție. Gheorghe Crăciun publică la mijlocul revistei o proză (Dimineața, înainte de start) amplă, de o senzorialitate acută, construind sugestia concretă realistă prin fraze subtil dezvoltate, printr-o atență explorare lexicală. Debutează, apoi, un serial despre Mcmoriile lui Raymond Aron, prezentate și comentate de Vasile Gogea, oprit deocamdată asupra imaginii lui Sartre, vechiul prieten al memorialistului. Anunțată în stil publicitar pe prima pagină, revine în sumar și rubrica de Sinapse a lui Alexandru Mușina, care scrie acum despre romanul lui Umberto Eco, adăugînd la sfîrșitul articolului cîteva necesare „lămuriri”. Începînd cu acest număr, spațiul Cronicii literare se extinde, adunînd trei semnături: una în premieră, a Ioanei Părvulescu, debut mai mult decît promițător, încadrată de cele ale lui Radu Săplăcan și A. I.

Brumaru. Acelasi Radu Săplăcan încheie și partea a III-a a dezbaterii Quo vadis, Poeta, altfel confuză, neconcludentă. Ca de obicei, acida rubrică Andante (ironic numită astfel) e susținută de Valentin Silvestru. Seriatul Aventuri ale artei moderne de Ion Itu rubrici de Enigme în lumea modernă și Sport, proză satirică aparținînd unor autori din Bulgaria, Cehoslovacia, S.U.A., întregesc sumarul numărului.

„Tomis” nr. 3 / 1985

● PAGINILE de literatură din numărul pe luna martie al „Tomisului” sint mai bogate ca în ultima vreme, indicînd o ridicare a stăchetei. Atrag atenția, mai întii, confesiunile rămase de la Sorin Titel — (Sorin Titel — prîvire în urmă), fragmente de interviu inedite pînă acum, impresionante ca și „ultimul interviu” tipărit de curînd de „Flacăra”. Adăugînd și alte confesiuni ale prozatorului, s-ar putea profila un plin de miez Sorin Titel par lui-meme... În pagina cinci a revistei, ca de obicei, Alex. Ștefănescu publică un nou portret din Istoria exactă a literaturii

române contemporane, schițat lute, cu bonomă vervă epică. „Portretizatului” e, de astă-dată, Dumitru Radu Popescu. Altă pagină poartă titlul Romane semnate de critici literari și cuprinde pîtrunzătoare articole scrise de „tinerii” din echipa „Tomisului”, Gabriel Rusu (despre Caiet pentru... de Alexandru George) și Vladimir Bălănică (despre Intermezzo de Marin Mincu), cărora li se alătură Cristian Moraru (despre Un Burgtheater provincial de Liviu Ciocărlie). Alături, Lucian Raicu se apropie de Noul stil comentînd versurile lui Florin Iaru, poet care „aparține unei promoții foarte hotărîte să instituie în poezia română un nou sistem de comunicare, cu șanse considerabile să izbutească”. În cadrul rubricii de interviuri a revistei („Tomis întreabă...”) răspunde în acest număr la întrebările redacției criticii și istoricului literar Ion Dodu Bălan. Din celelalte pagini ale revistei se mai pot menționa un poem de Umberto Saba, în românește de Șt. Aug. Doinaș și Florian Potra, și noul episod al serialului Experimental Philadelphia (sub genericul Din enigmele mării), captivant ca un bun roman politist ori — mai degrabă! — ca un bun roman science fiction...

R. V.

● *** EMINESCU IN CRITICA GERMANĂ. Antologie, traduceri, introducere, note și bibliografie de Sorin Chițanu în colecția „Eminesciana”. (Editura Junimea, 304 p., 18,50 lei).

● Urmuz — PAGINI BIZARE / WEIRD PAGES. Ediție bilingvă româno-engleză; traducere de Stavros Delligiorgis. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9 lei).

● Cezar Baltag — DIALOG LA MAL. Poe-me. (Editura Eminescu, 124 p., 10,50 lei).

● Margareta Sterian — ECRAN. Poeme. (Editura Eminescu, 44 p., 6 lei).

● Radu Enescu — AB URBE CONDITA. Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor. (Editura Facla, 232 p., 11,50 lei).

● Ioana Vușdea — POMPILIU ELIADE. Monografie. (Editura Univers, 256 p., 11 lei).

● Maia Belciu — DIONYS SARMANU. Roman. (Editura Cartea Românească, 336 p., 13 lei).

● Gheorghe Constantinescu — DESTINE. Proză. (Editura Sport-Turism, 270 p., 11,50 lei).

● Nicolae Dan Frunte-lău — SUD, PINĂ LA CAPAT. Versuri. (Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).

● Cleopatra Lorințiu — TERASA CU OLEANDRI. Versuri. (Editura Dacia, 64 p., 7,25 lei).

● Nicolae Mateescu — PUTEREA UNUI SATIN FATA LUMII. Reportaje în colecția „România azi”. (Editura Eminescu, 168 p., 8 lei).

● Dan Claudiu Tănăsescu — UNDE SINT ILUZIILE MELE? Însemnări despre sport. (Editura Sport-Turism, 272 p., 13,50 lei).

● Valentin Berbecaru — PROVINCIA SUFLETELOR. Povestiri în seria „Cartea de vacanță”. (Editura Sport-Turism, 320 p., 13 lei).

● Mester Zsolt — CHEILE. Romanul este tradus de Livia Bacăru în colecția „Biblioteca Kriterion” îngrijită de Domokos Géza; prefață de Dana Dumitriu. (Editura Kriterion, 248 p., 19,50 lei).

● C. Turturică — ÎN CASA ASTA TRĂGEAU TOȚI CU ARMA. Roman (Editura Militară, 416 p., 19,50 lei).

● Ion Alex. Anghel — CUMPARĂTORUL DE BUFNIȚE. Versuri. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).

● George Peagu — ANTENE GALACTICE. Versuri grupate în ciclurile Catrene și Îngrijitorul de stele. (Editura Albatros, 82 p., 6,75 lei).

● Bhabani Bhattacharya — CINE CALĂREȘTE UN TIGRU. Romanul, apărut în colecția „Globus”, este tradus de Agop Bezerian. (Editura Univers, 384 p., 14 lei).

LECTOR

Cultură și umanism

EPOCA noastră revoluționară, în care vechile concepte au suferit sensibile transformări impuse de evoluția istorică și de noua structură a societății, a modificat și sensul clasic al noțiunii de cultură. Dichotomia „spirit”-„materie”, de esență metafizică, ca și accentuata diferențiere între cultură (ansamblul valorilor spirituale) și civilizație (starea generală de dezvoltare a societății) a cedat locul interpretării contemporane, în virtutea căreia ambele noțiuni se întind în ideea de progres social. În zilele noastre, valorile culturii nu mai pot fi explicate printr-un sistem de „relații spirituale” — cum le definea G. Simmel la începutul secolului, ci reprezintă totalitatea elementelor de cunoaștere teoretică și practică în măsură a asigura propășirea omenirii. Evident, orice act de creație este produsul unei individualități excepționale, dar el este indirect condiționat de mediul ambiant, de stadiul istoric, de gradul de dezvoltare a grupului social căruia îi aparține, concretizat în instituții, gândire, artă și limbaj.

Astfel, în complexitatea relațiilor colective cultura e un factor fundamental, atât pentru dezvoltarea ascendentă a societății, cât și pentru desfășurarea integrală a personalității. Aceasta nu poate fi concepută în totală autonomie față de ambianța socială sau de momentul istoric, ci se integrează ca fenomen specific pe linia valorilor spirituale și a producției materiale cu definirea gradului de evoluție a societății. Geniul reprezintă fără îndoială un moment culminant în viața unui popor, pe care îl înobilează, înălțându-l pe treptele ierarhiei universale, dar — dincolo de perfecțiunea lui singulară — el trăiește în conștiința maselor, în actualitate sau în istorie, prin reverberația creației și receptarea operei sale în sinul societății ce l-a generat.

IMPLICÎND în egală măsură valorile spirituale (fapte de cunoaștere, idei, concepte) cu cele materiale (metodologie tehnologică, de producție economică), cultura e azi o „categorie socială”, improprie, dar nu de un proces mental activ în ansamblul vieții colective, al cărei virf proeminent îl constituie gândirea creatoare de inedite construcții originale.

Mai mult ca oricând, prin dimensiunile și acumulările realizate în diferitele ei sectoare, cultura actuală dobândește conștiința valorii și a rolului ei în societate. Ea nu mai respectă vechile scheme devenite caduce, ci oferă tabloul unei interferențe a științelor noologice cu cele pozitive, lărgind considerabil sfera noțiunii de umanism, dimensionând relații de natură a defini chiar un umanism al științelor exacte. Invers, unele discipline umaniste (psihologia, sociologia, lingvistica, teoria literară) consideră necesară în rezolvarea propriilor probleme intervenția calculului și a metodelor matematice; iar în artă e cunoscută contribuția celei mai exacte științe, prin formularea legilor matematice ale perspectivei. Prin aceasta, se favorizează o mai largă și mai exactă acumulare informativă (în sensul pur al termenului științific). Iar omul de știință, artistul, orice creator de valori, devine o personalitate completă, apreciabilă sub variatele unghiuri de vedere ale culturii multilaterale.

FĂRĂ îndoială, cultura implică în același timp cu elementele cunoașterii și produsul creației artistice. O problemă, care s-a pus la un recent simpozion, a fost în ce măsură se poate stabili o relație de apropiere — interdisciplinară — între activitatea științifică și cea artistică. Firește, între cele două forme de cultură, ce implică fiecare un caracter și o structură deosebită („umanistică” și „scientifică”) există diferențe greu de trecut. Tehnica cercetării și în ultimă instanță realizarea de noi valori e profund deosebită. În stadiul dezvoltării actuale cu o metodologie mereu reînnoită, cercetarea științifică se distanțează de modul de percepere, sesizare și valorificare a actului artistic și în aceeași măsură de gândirea filosofică. Pe de altă parte, arta a avut întotdeauna rolul de a sugera perspective inedite, mai puțin riguroase dar deschizătoare de căi noi ipotezelor științifice. Căci, în esență, atât știința cât și arta au un fond comun: aspirația către adevăr, deci către universalitate, integrând toate valorile spirituale în acest scop. Nu o dată gândirea artistică și-a adus contribuția în domeniul științelor exacte. Mai mult: simpla stare de vis sau reverie creează uneori o eliberare de rigoarea conceptelor și de abstracția științifică, lăsând loc liber fanteziei creatoare. Tudor Vianu insistă în *Filosofia culturii* asupra necesității actului de valorificare a culturii prin raportarea la valorile artei. Și în exemplificare, poezia — arăta el — e purtătoarea unui ascuns sens universal, pe care îl exprimă în formă concretă.

În anumite împrejurări se poate remarca faptul că știința însăși folosește modalități de sugestie și de fantezie indispensabile procesului de cunoaștere — foarte apropiate de funcția estetică propriu-zisă. Artă devine astfel, în cazuri excepționale, o modalitate de afirmare a științei. Prin implicațiile raporturilor dintre artă și știință, se ajunge la ipoteza că destinul celor două forme ale culturii e — în esență — unitar. Conceptul umanist al culturii presupune în egală măsură știința cu diferențierile precise ale domeniului ei de cercetare și arta cu variatele ei manifestări de sesizare, adăncire și interiorizare a fenomenelor vieții externe. Cu toată specializarea muncii sale, omul de știință nu e refractar aptitudinii artistice, ci adesea chiar un pasionat adept al ei. Preocuparea de artă și exercițiul ei îi e complementară. În plus, el găsește în formele de incantație și în mijloacele de seducție ale artei o deschidere spre alte orizonturi din aria spiritualității. Și, prin aceasta, e tot ce poate fi mai opus aceluiași tip de „om unidimensional”, definit de Herbert Marcuse ca produs al societății capitaliste, în care insul uman e modelat în sensul renunțării la propriile aspirații.

CA fenomen al societății și formă a conștiinței sociale, cultura epocii socialiste are un caracter dinamic, fiind un factor activ cu puternică irradiație în determinarea progresului social. Cu o condiționare materială profundă, cu o inițială determinare existențială, cu valorile spirituale ale unui destin istoric ce îmbină tragicul cu eroicul, cultura socialistă reflectă și e în măsură a exprima „actual” creației de valori umane ale prezentului și de evaluare a unor fenomene ignorate sau insuficient relevante în trecut.

Umanismul culturii noastre rezultă și din caracterul ei integrator, pe linia sensibilizării maselor în fața valorilor creației contemporane. Ea are la dispoziție multiple mijloace de transmitere a cunoștințelor în structurile largi ale populației. Astfel, tabloul social al culturii socialiste se caracterizează prin amploarea fără precedent a „comunicării de masă”, printr-o mișcare a ideilor din cele mai variate sectoare — expresie a spiritualității întregii societăți. În marea diversitate a manifestărilor culturale-artistice ale epocii s-a impus un inevitabil proces de circulație, o vastă osmoză între fenomenul cultural și ansamblul celorlalte activități sociale. Indestructibila relație — formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „învățămînt-cercetare științifică-producție”, impusă de cerințele dezvoltării economice-sociale a țării, corespunde unei concepții noi, revoluționare — expresie a umanismului socialist. În acest complex de relații se afirmă personalitatea umană, care — departe de a se pierde — se conturează mai puternic odată cu afirmarea întregii națiuni. Ea absoarbe tot ce e valoare din producția colectivității în aspirația către universalitate, căci cultura implică — în sens dialectic — continuitatea istorică, perfecționarea structurii sociale și prezența valorilor pe plan universal.

În această uriașă acțiune transformatoare, cultura noastră descoperă noi căi pentru acumularea de valori materiale și spirituale. Conștiința socialistă, dinamică, răscolitoare, e forma cea mai înaltă a procesului de perfecționare a vieții în contemporaneitate.

Evident, pentru realizarea integrală a obiectivelor culturii socialiste e necesară asigurarea concordanței între caracterul ei „novator” și nivelul conștiinței maselor pe plan economic-social și ideologic-cultural. Ea a fost, în mare măsură, atinsă prin multiple manifestări pe plan științific, cultural și artistic. Rolul artei și al literaturii, precizat în documentele de partid și cu deosebire prin afirmarea unității ideologice în „Raportul la cel de al XIII-lea Congres”, reclamă o activitate spirituală intensă, o accentuare a gândirii teoretice și o intensificare a preocupării estetice, urmărind reflectarea critică în imagini concrete a noilor realități și contribuind la întărirea conștiinței revoluționare în mase.

Marile probleme ale zilelor noastre reclamă contribuția oamenilor de cultură și artă în lupta pentru înlăturarea spectrului catastrofal ce amenință planeta și pentru consolidarea încrederii în destinul omenirii care nu poate fi acela al distrugerii ei. Creației originale, în variatele ei complexe modalități de exprimare, îi incumbă datoria de a-și exercita întreaga forță de înfruntare a conștiinței popoarelor, în scopul realizării idealului unei vieți de armonie și înțelegere universală pe linia celui mai înalt umanism al epocii noastre.

Mircea Mancaș



SILVIA GROSU JELESCU : Maternitate
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Despre ziua tinăra a patriei

NU-MI plac vorbele mari. Nici să le rostesc, nici să le aud. Cum aş putea atunci să definesc condiția sentimentală a mereu repetatelor mele întoarceri în Ardeal? „Deodată s-a făcut ziua peste tot deși era ziua”, spune undeva un poet cu statut special în ierarhia mea sufletească. Merg în Ardeal și se face deodată ziua, albă și caldă mîngioasă și curată ca adevărul celei mai curate iubiri. Am fost anul acesta la Bistrița, la Zăldu, la Sfîntu Gheorghe și, deși reveneam la scurtă vreme, m-am mirat, copilărește aproape, de ceea ce vedeam pe neașteptate. Nu noutatea construcțiilor, nu tinerețea metaforică a vechilor tirguri, ci însăși tinerețea obiectivă, copleșitoare a locuitorilor este aceea care îmi tate răsufierea. Industria cu totul nouă a acestor orașe a impus ca factorul om, decisiv, să fie la fel. Absolvenții de licee sau de facultăți își dau cu toții proba de rezistență la examenul cu adevărat de maturitate al muncii, minajii de același superb orgoliu de a confirma că se poate avea încredere în ei, în vîrsta lor, în visele lor chiar, cutezătoare, lipsite de prejudecăți. A fi tinăr înseamnă să ai curajul de a-ți apăra pînă în pinzele albe o idee despre care știi că poate zbura cu aripi uriașe. A fi tinăr înseamnă a nu te zgîrci atunci cînd e vorba să dai din tine tot ce ai mai bun pentru împlinirea cauzei în care crezi. Sînt adevăruri în care credeam din răspuțeri cu toții, încă din adolescența noastră limpede rotunjită.

Același crezuri le regăsim la liceenii de azi, la studenți, la stagiari, la tinerii inventatori, la brigadierii în salopetă utesită, la toți aceia pe care i-am cunoscut, mi-au devenit prieteni și, în cele din urmă, eroi. La Bistrița, un foarte tinăr sticlărit imi spunea: „Platforma aceasta industrială (care a însemnat întinerirea orașului) a fost ridicată la indicația expresă a secretarului general al partidului nostru. Prin grija tovarășului Nicolae Ceaușescu, noi, tinerii județului, nu mai trebuie să plecăm de acasă în căutare de lucru. Linștește poartă o orașelului nostru a fost făcută tîndări de poartă nouă de viață, de bucuria noastră cînd vedeam că e nevoie de noi și chiar sîntem în stare să oferim mai mult decît s-ar putea crede. Este și aceasta o formă a recunoștinței”. A recunoștinței, a romantismului, a spiritului revoluționar, a unui nou mod de gândire, a satisfacției de a-ți vedea legiferate de la înalta tribună a Forumului comunist gîndurile cele mai îndrăznețe, cele mai adevărate.

Spunea primul dintre bărbaiți tîrzi: „Fără îndoială că transformarea în fapte, în realitate, a acestui însușitor program cere, în continuare din partea întregului nostru popor, eforturi susținute, o activitate intensă și multilaterală, pasiune revoluționară, spirit de abnegație și dăruire. Pe drumul pe care îl avem de parcurs va trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente unei asemenea opere grandioase. Vom urca și vom străbate noi căi, nebatătorite, necunoscute — ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale geniului uman, tezaurul cunoașterii universale. Pornind pe noul drum să fim conștienți că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație”.

Bătălia nu înseamnă neapărat să tragi cu tunul. Socialismul nu este un Elizeu cu riuri de lapte și miere. Comunismul nu ne scutește de starea continuă de revoluție, ea fiind cea care determină obligatoriu mersul înainte al societății. Toate acestea le știu ei bine, minunații noștri eroi, existînd de-adevăratelea alături de noi, cei care, cu bucurie și nesfîrșită prețuire, scriem despre ei, pentru ei, pentru toți cei care urmează după noi.

Gabriela Hurezean



PRIMELE volume de versuri ale Gretei Tartler sint, rind pe rind, obsedate de miracol (*Apa vie*, Eminescu, 1970), de muzică (*Chorale*, Cartea Românească, 1974), de mișcare (*Hore*, Cartea Românească, 1977), tot atâtea elemente care vor constitui, mai tirziu, un univers poetic personal, dominat de o puternică și rafinată patimă a culturii. Aceste volume anunță, dar încă foarte puțin, ceea ce poeta avea să devină.

Astronomia ierbii marchează apariția unei povești: explozie subită a unui focar de lumină și vrajă, care — îndată după șoc — își se pare a fi existat dintotdeauna pe firmamentul nostru poetic, ca un reper absolut necesar și firesc. Carte cu marcate amprente de lirism blagian, acest volum consacră nu mai puțin un întreg univers poetic, împreună cu metoda — implicită — aptă de a-l construi. Mai înții, la nivelul material al limbii, Grete Tartler descalecă din înălțimile lexicului nobil, de pină acum, așa cum totodată iese din chingile — pe care, totuși, le stăpinea cu grație — ale prozodiei tradiționale, pentru a ne propune o lume obișnuită, de fiecare zi, dedesubtul căreia eul liric descifrează o altă zonă, misterioasă, gendară, a realității: un orizont al actualului imediat, al autobiograficului sumar, al banalității contemporane, în care lucrurile se aprind pe neașteptate, ca atinse de o baghetă magică, de propriul foc interior; totul rezolvat într-un plan al maximei economii verbale. Apoi, la alt nivel, cel de *Weltbild* sau de *Weltanschauung*, poeta își structurează acum un cosmos al ei, format nu chiar din mai multe lumi intricate (cum promitea volumul *Hore*), ci din două lumi suprapuse; mai bine zis, din două lumi corepondente, paralele, dintre care una este cifra profan al celeilalte: suprafață foind de semne mirifice, fascinante, atrăgătoare sau repulsive, grațioase sau numai expresive, modelatoare sau de-a dreptul tiranice, dar oricum grațioase despre ceea ce se află sub ele, revelatoare ale unui al doilea tărîm, ascuns, irigat cîndva de sevele sacruului, care — bineînțeles — îl intersectează pe cel real; — viziune de cânturar care citește lumea ca pe un palimpsest.

O propensiune semiotic-gramatică împinge eul poetic al Gretei Tartler să citească peste tot diverse semne, adevărate hieroglife, decolorate de acizii evilor, „arhaice scrieri” care nu se îmbie tacit. Și, cum orice semn presupune, într-o altă zariște, un referent, pe care-l designează, — realul se dezvăluie a fi dublu. Dualitate de nivel, dualitate de substanță, această realitate indenegabilă se manifestă, pentru ochiul poetic, pretutindeni, de la antropologic la vegetal. „În grădina cu sigiliu” evidențiază această situație a realului, etalind totodată — în poetica implicită — metoda, fină și profundă, de lectură a datelor, pe care o profesază autoarea: *Fetele noastre au semne ciudate, / ca niște marmuri, ca niște agate*. Dar acest dublet corporal/mineral nu îi este de ajuns unui ochi interior lacom de dualități și opozitii; de aceea, versurile următoare vor accentua aceste contraste: *Fluturi cu crisalida-n pămînt / rumegînd rădăcinile otrăvitoare / petale li-vide, cu zîmbet arzînd / ca laptele corosiv dintr-o floare*. E ușor de observat cum, odată descoperită scindarea lăuntrică a realului, falia schizoidă, — tendința contrară, de unificare, operează prompt, sub forma unor combinații de integrare compensatoare, pentru a reface o unitate amenințată, alăturînd termeni și acțiuni dispartate: fluturi care rod rădăcinile, suris care arde, lapte al florilor care are proprietăți acide etc. — tot atâtea metafore prin care Unul se apără de propria-i pluralitate. Acest spectacol secret al Naturii e mutat, apoi, pe scena umană, citit ca raport social: *Vei zice, rotîndu-te printre poezii, / că seamănă cu mîtrăgunele, în vraja / cu prefaceri în somn, cu otrăvuri lente...* Abia acum, după ce a fost trasă perdeaua ce atîrna peste „laboratorul alchimic” al meșterilor cuvîntului (a se reține comparația poetului cu mîtrăguna, „otrăvurile lente” indicînd admirabil efectul întîrziat, total mascat, insidios, al lirismului asupra sensibilității celui ce citește), se ajunge la registrul preferat al Gretei Tartler, la zona scrierii, la planul semnelor alfabetice: *O scriere neînțeleasă așterne / legea*

Alfabet profan și metaforă erudită

pe trecătoarele pergamente, zice poeta. Dintr-odată, în acest orizont al omului de bibliotecă, o imensă carte a Naturii se deschide vrăjită (un poem e intitulat chiar „Liber mundi”), o vastă gramatică se face simțită vizual (alt poem se numește „Gramatica focului”), universul palpită la modul semiotic. Universală, această „gramatică” permite integrarea firească a cuplului erotic în suita hieroglifelor sale; singura dificultate este, aici, și acum, a îndrăgostitului, care trebuie să-și afle perechea ideală, — motiv liric care asigură textului, din care citez, acest final superb: *O, da, în grădina plină / de semne e greu să găsești / hieroglifa potrivită cu tine, / se șterge cuvîntul, se șterge și trupul / ce-ai prea să-l alături în cite o frază, / zadarnic trudești cu arhaice scrieri / lîngă cel care, iată, se-ade-partează. Precum se vede, scriind un poem despre scrierea ezoteric-fastuoasă care este realul însuși, poeta se scrie pe sine însăși, ca hieroglifa care-și caută semenul, în uriașul alfabet profan al lumii. Am desfoliat acest poem, al cărui sunet e, totuși, puțin blagian, numai pentru că el îmi permite, în mod exemplar, intrarea în „observatorul” de unde autoarea contem-plă „astronomia ierbii”: lăc privilegiate, de rafinată formație culturală, orizont în care se divulga încheieturile secrete ale cosmosului.*

Cu acest scalpel al vederii lăuntrice, care secționează impecabil orice dat al realului, poeta va profesa, cu voluptate, o adevărată alchimie a sciziunii, recoltînd nebanuite simboluri, relevînd mirabile corepondențe. Mai mult luminează o carte închisă... exclamă ea, pradă unei savante și reci bucurii ezoterice. Te-ai înfrînt cu Sinele, simție pată / în mîncatul brîndușei... se miră ea, în preajma unui mare eveniment sufletesc. Într-o să cu-nosți originea pietrei în tine!... constată ea, ea o eleva singurească. Dar eleva se arată a fi dotată suprafiresc, intrucît „vede” la fiecare pas, în orice gest și fapt banal, un substrat mitic echivalent, acela care le injectează adevărata lor semnificație: *Pe-aceste străduțe obscure, cu mirosuri bolborosînd / (ratio, intellectus), de cite ori m-am oprit să dau sfaturi! / Precum Sfînzul, zîmbește Fratele Purității. / Vine prietena care-și tăie / sinul drept, să tragă mai bine cu arcul: / pot să-i spun dacă fieră o mai așteaptă? / Vine un so-fist încărcat de safire: / ochii mi se în-cepsează și nimic nu răspund, / Prope-sori prăfuși mă întrebă cînd pică marea. Cînta de scriitori / S-a umplut de cuneiforme. Rușina poleului / imi iese prin pori, atrasă de aer. / Tînerțe, strig, ocotind o bălăcă, / mlaștină pentru cei neînșiți în misterii! / Reclamele strălu-cesc. Torța din mîna mea dreaptă / e chiar mîna mea dreaptă. („23 Noiembrie”). E clar: eleva aceasta, deja doctă acum, mai este și fanatică — ea e fascinată în continuare de alfabetul lucrurilor, ea nu se poate lipsi de drogul intelectual al literelor: „Celui care mă învață o lite-ră / îi sint rob”. Neîntrerupta învîntură de a culege / frunzele de pe corpuri astrale. / Neîntrerupta învîntură de a pluti peste gene, / ului pîndind nemîncat, / locind prin ecou / galbena galbă a dealului unde timpul / ca o pipă atacă un ou... („Flacăra mai înaltă”).*

Adevărul este că, ajunsă aici, aventura cunoașterii nu mai rămîne pură: orice cunoaștere mitică implică magicul, iar magia înseamnă forță concretă, exercițiu al puterii. Ispita unei magii, prin care ca printr-o poartă miraculosă mitică să invadeze lumea noastră anostă, bîntuie eul moral al oricărui poet. Pornind de la simpla aliterare zmeură/zmeu, atentă la su-nete, la similitudinile fonice care operează magic, Grete Tartler visează o spăr-tură de basm în peretele cenușiu al lumii noastre, și își plînge singură de milă, pentru că așa ceva nu e cu puțință efectiv: *Pletele rețezate, unghiile tăiate, / să nu le-arunci în prăpastie: / ca să nu sece zmeura, să nu mînce / gîrgărițele, or-zul de lapte! / Ce-i pasă gîndului meu de singele zmeurei? / De ce culege plin de respect / firele aureole tăiate, / și le îngroapă, le ascunde? / Ar trebui să lă-săm, măcar o dată, duhul să năvălească. / Unghii de opal să presare / otrăvita sare lunară, oriunde. / Măcar o dată, șuterul vasiliscului... Biată / nădejde că vom gusta din singele zmeurii! („Singele zmeu-rei”). Imposibilă în ordinea materiei, nă-vala duhului de basm ține, firesc, de ordinea poemului care, astfel, oscilează între rezultat al unui proces alchimic, de o parte, și urmă însingurată a unei vină-tori, de alta, ca în „Pumnalul în puful gutuii”.*

Tipică pentru „disciplina inspirației” la Grete Tartler mi se pare a fi metafora erudită, pecete gravă și fermecătoare tot-odată, a unei certe poezii a faptului de cultură. Există multe versuri în care a-ceastă figură strălucește aparte; dar voi indica numai acele poeme care, de la început la sfîrșit, sint un singur asemenea imens trop. Iată, de pildă, „Hieroglifa”, poem inspirat din cea mai dramatică realitate a zilelor noastre: *O zi egipteană. / Copilul făcîndu-și bărci de hîrtie / din ziarul care vestește / noi lupte în Orient. / Eu, printre păsări și pești, / Pri-vesc în aceeași direcție: / Nu se notează vocalele, prin urmare / SCRB poate fi „scarabeu” sau „scrib”. / NM — „nume”, dar și „neom”. / MRT — „mîrt”, deopotri-vă cu „moarte”. / Cine-mi citește chiar*

astăzi / oasele, prin care vocale / fluide m-alcătuiesc? / În vremuri de mari tul-burări / e nevoie de vorbe mai limpezi... Poezia, se vede, stă pe marele contrast între candoarea copilului (care se joacă inconștient), de o parte, și sagacitatea „angajată” a poetei (care protestează, cu calm, față de ambiguitatea unei întregi lumi), de alta. Între ei, se aud, răsunînd tulburător, aceste trei versuri: *Cine-mi citește chiar astăzi / oasele, prin care vo-cale / fluide m-alcătuiesc? / Întrebare pur retorică? Nicidecum! În timp ce citește un alfabet vechi și deplînge lipsa vocale-lor, poeta se simte ea însăși un cuvînt, compus din consonante și vocale; și, dacă este așa, atunci cel care o va citi, cel care va interpreta „hieroglifa” ei, cum o va înțelege, odată ce, de pildă, NM poate fi „nume”, dar și „neom”?!..*

La nivelul unde o lectură critică ar considera fiecare metaforă erudită, din *Astronomia ierbii*, ca un semn, ca o hieroglifa înconfundabilă, s-ar putea obține un adevărat „alfabet” al Gretei Tartler, format din poeme ca „Herbarium spiri-tuale”, „Chirurgii”, „Amiază în grădina Academiei”, „Algebră poetică”, „Atha-nor”, „După atitea leacuri”, „Anul 786”, „Aroma riului”, „Un fosnet nelimitat” etc., care, indiferent de tematica lor va-riată, ar circumscrie perfect modalitatea cu care operează lirismul ei. Cultura e, aici, o grilă cu ajutorul căreia realul e de-codat în adîncime, la nivelul unor sim-boluri permanente, dar nu total evidente, a căror stăpînire rămîne secretul opera-tional al laboratorului poetic. De obicei, cum s-a văzut din poemul citat, poezia se încheie la modul gnomic, apoteigma-tic, deoarece singura răsăină pe care o se-măntă, în poezie, arborele cunoașterii este înțelepciunea.

A SEMENEA precepte abundă, în-deosebi în *Scrisori de acreditare* (Eminescu, 1962). Iată cîteva: „Scapă de nefericire / doar cine se măsoară cu ea”; sau: „Cel ce cunoaș-te totul, dacă-i lipsit de el însuși, / lip-sit e de toate”; sau: „Tot ce e mort e și cînt”. Dar sîminta / o afli în fructe”; sau: „Cum peștele n-ăpă nu știe ce vede / vulturul, nici noi nu vom ști, / o. Shiva, ce pot o mie de brate”; sau: „O viață trăită / cu teamă, nici măcar nu-i trăi-tă... Nimic de mirare: orice viziune în care „omul e măsura tuturor lucrurilor”, implică — expres ori tacit — un anume didacticism; lirismul Gretei Tartler îl acceptă, de altfel, cum grano salis. Nimic, însă, nu duce, aici, la uscăciunea alegoriei sau la reci demonstrații logice. Nici n-ar fi posibil, în cadrul unui lirism care — dincolo de această sursă erudită — se alimentează din varietatea luxuriantă a concretului inconjurător, întîrziînd cu vo-luptă vizuală pe consistenta suprafețe-lor, dedîndu-se cu aplicație aproape ma-gică unor rituri verbale incantatorii, ex-celînd mereu în asociații imprevizibile de cuvînte. Erudiția Gretei Tartler funcțio-nează ca un bemol la gama pasională a percepției realului.

Punctul forte al acestui lirism stă în emoția intelectuală, misterios declanșată de corepondența între cele două tări-muri: paralelism care generează un sir indefinit de simboluri. Iată scurtul poem „Un alb coridor”, adevărat model al ge-nului: *Un sir de furnici trecînd prin-tr-un craniu / curat, în iarba de-un verde profund / poate-i chiar taurul care-a pascut / de curînd această cîmpie, / Le privesc — și te trag după mine prin / cel mai alb coridor, un craniu de zeu: / o clipă-n orbitele reci găsim hrana / ce-rească, de-abia dispărută. Dispunerea în-săși, ca și punctuația versurilor, sublinia-ză paralelismul: așa cum furnicile adul-mecă pierita carne a zeului lor, amantii trec avînd în nări mireasma unor bucate cerești. Pregnant este simbolul: e destul „să vedem”, în fiecare plan real, raportul acestui plan cu propria-i transcendență, pentru „a citi”, fără constrîngere, albul în sine ca simbol al accesului la supra-sensibil, ca expresie, deci, a acestui rap-port. Nu e această culoare simbolul-limi-tă al totalei absente cromatice, dar și al sumei culorilor? Nu reprezintă ea, la u-nele popoare, intrarea în invizibil?*

În acest orizont al dubletelor, postula-te ca articulație esențială a cosmosului, e foarte firesc ca iubii să ilustreze atît unitatea cuplului („zbor dublu” printr-o singură „pneumă”), cit și dualitatea lui (fie-care din ei oferă o dublă somă în fața morții). Totul este dublu, și totul tră-iește / moare o sigură dată și simultan — iată o axiomă fundamentală a Iubirii și a Poeziei. Împinsă la limită, însă, me-tafora erudită produce, uneori, texte exhibiționiste, în care „laboratorul” apare cu retortele și eprubetele la vedere, lipsit de orice mister, ca în „O piață în Martie”.

Cele două procedee artistice — citirea alfabetului profan și metafora erudită — au efect determinant asupra lexicului. Datorită primului, o serie de cuvînte u-zuale, țînd de civilizația momentului, invadează sfera discursului poetic, — de unde, realismul descrierilor. Datorită ce-lui de al doilea, se formează, treptat, un fel de „rezervație nominală”, tipic li-vrescă, specifică unui anumit sector de cultură, care marchează acest discurs. Iată, de exemplu, ce se poate întîlni, ca vocabular și sintagme, în *Astronomia ier-bii*: signatum, materia signata, eufori-biace, luth, Liber mundi, Dictamnus ai-

bus, cristal beryllic, pasărea Rock, aulo-die, melisme, amonium, cassia și aloes. Gura Eonului, liquor vitae, cantus firmus etc.; iar în *Scrisori de acreditare*: realgar, locum refrigerii, aura seminalis, al-tera fio: ergo sum, in dürtfiger Zeit, A-cherontia Atropos etc. Împreună cu alți termeni, de localizare și de datare, acest nomenclator indică zona în care spiri-tul autoarei se simte perfect stăpîn pe datele de care dispune: e vorba de orizontul culturii arabe; de altfel, Grete Tartler a dat cîteva excelente traduceri din poezia arabă. Poate că acestui orizont îi este in-dicatorul însăși viziunea de bază a uni-versului, la Grete Tartler: a citi datele realului, ca o scriere cifrată, poate să fie orientarea fundamentală a spiritului său inculcat de lecturile cărturărești, adică de scrierea arabă, — acele stilizate și in-tricate grafii decorative, avînd un net ca-racter ornamental, în ale căror păduri de semne divers caligrafiate mișună un în-tereg univers de forme geometrice, vege-tale, florale, zoologice, fabuloase, antro-pologice etc.

Ar fi, oare, prea mult să spun că a-ceastă poezie implică o atitudine față de problema raportului limbaj/realitate? Lu-mea materială, pare a sugera poeta, nu e un înafara limbajului, pe care poezia — ca expresie chintesențială a rostirii — ar trebui să-l capteze, ba chiar să-l rea-lizeze, grație structurilor sale verbale. Realul se prezintă — dimpotrivă — el însuși ca un text deja scris. Mai corect: realul vizibil, imediat, este un text aster-nut peste altul, invizibil, al unui real mai adînc. Rolul poetului e acela de a citi acest „alfabet profan” ca hieroglifa a sub-realității mitico-magice, ca ecran de lucruri sensibile ascunzînd un circuit de tilcuri. Iată de ce, la Grete Tartler, nu există poeme care să fie propriu-zis „arte poetice”. Adevărată artă a poetului e aceea — nu de a crea — ci de a citi lumea; e, deci, o artă a lecturii iniția-tice. Logosul acestei poezii, prin urmare, nu e ratio, nici oratio, ci lectio: culegere, alegere și prelegere de simboluri.

SUBSTITUIRI (Cartea Românească, 1983) pare să continue trei ver-suri din cartea precedentă: „În-chide fereastră, că mă orbește!” strigă vecina. / Dar eu / mai deschid fe-restre prin lucruri... („Focuri de primă-vară”). De fapt, dualitatea cosmosului devine, acum, dublu registru — banal / fa-bulos — al realității imediate, care funcțio-nează grație universalei analogii. În „Călătorie de noapte”, după o secvență vulgară cu un bătrîn care mîncă în tren un pui, ecranul lucrurilor se sparge, pentru a lăsa să intre fantasticul: *Si-n vreme ce toți / adormim, în noaptea di-fuză, / oasele păsării se-ncheagă la loc, prînd contur / printre pleoapele-ntrades-chise mai vîd / bătrînul și pasărea schio-pătînd / iar femurul subțire / ce-l arun-casem pe geam / la răsărit luminează...* Sub imperiul aceleiași analogii, „încl-es-tarea concavă a dragostei” e asimilată u-nei „experiențe-n desert”: *nisipul ridică oase de aștri: / Alioth, Algorab, Regulus, Eitanin, / argintînd argîndînd algingînd...* / Cite stele trudind pentru furnica per-fectă!... Tot de la banal și mizer (Ora în-chiderii, cînd frizerii se tund între ei / și în hale măturoții adună verdeturi / în morminte îngălbenite), pornește și moti-vul oriental tipic din „Flutare și lumi-nare”, pentru a sfîrși în extaz al revela-ției: *Iar obrazul meu se vede în tine / cum se vede un simbur în cîreasă. / Cum se vede cenușa în virful flăcării. / A a-flat ea ceva, își spun trecătorii, / dar ce-ar putea fi? / În flacăra — ea singură stie...*

Reperete de proveniență culturală o-rientală sint și mai multe acum; după cum mai numeroase sint și datele de ci-vilizație citadină, unele localizate nomi-nal, din jur. Analogia, observabilă peste tot, ca un fel de gramatică a lucrurilor, permite actual — dominant în carte — al substituirilor; — ceea ce indică limpede persistența celor două nivele ale realu-lui. De data aceasta, stilul e mai sumar, transcripția mai grăbită, nudă, realistă; dar acest tip de a nota asigură doar ca-drul material, al descriției, rama de lu-cruri, în care se declanșează micul even-iment insolit, miraculos; căci, pornind de la elementele unui poligon, de exem-plu, poeta ajunge deopotrivă la limbajul ei savant, și la metafora erudită: *Spu-ne-mi tu, care ești / mușchiul de aur, busola / prinsă de mine, de zid, / spu-ne-mi tu, care ești poemul meu mural / (degetele mele / ti-au tatuat pe umeri / constelații, anagrame, caligrame, / CAR-MINA FIGURATA). / spune-mi tu, cel cu ochiul lipit / peste ochiul meu — / nu ești tu chiar țînta de tragere? // Po-četul puștii / se va auzi / dar cu mult mai tirziu...*

Sibila a unor timpuri cînd oracolele tac, Grete Tartler e numele feminin al unui Dyonis din Thracia, pentru care grama-tica — aici gramatica realului — e o artă: „știința empirică a limbajului poe-ților”. Lirismul ei constă într-o continuă inițiere în misterii profane, o explorare a banalului care, atins de un deget ma-gic, se holbează brusc și strălucește ca o incredibilă rouă.

Ștefan Aug. Doinaș

Întemeietorul „Bibliotecii pentru toți”

PENTRU a omagia cea de a nouă-zecea aniversare a „Bibliotecii pentru toți”, Editura Minerva, unde apare această aproape centenară colecție literară, a reeditat volumul **Cerbul de aur**, antologia de basme a întemeietorului ei, Dumitru Stăncescu*). E un omagiu de stimă și recunoștință, mult cuvenit, celui care a avut inițiativa întemeierii, în martie 1895, a ceea ce a numit „un sir de cărțile ieftine care vor alcătui încet-încet o Bibliotecă pentru toți”. În 1895 Stăncescu era un tânăr de 29 de ani care obținuse, cu cinci ani în urmă, doctoratul în științe sociale la Liege, tipărise cinci culegeri de basme, bine primite de specialiști, debutase cu o năvală în „Literatură”, fusese în comitetul de redacție al unei reviste efemere. Era, cu un cuvânt, ceea ce se numea un om de literă. Un om de literă cu vocație cărturărească, stimat de Macedonski, Gaster, Vlahuță, G. Dem. Teodorescu, Săineanu, mereu preocupat să găsească o cale practicabilă pentru răspindirea culturii între cei mulți și cu venituri puține. A găsit un editor (Carol Müller) care a riscat. Și riscul s-a transformat în succes neașteptat. S-a început — aici folcloristul din Stăncescu a știut să aleagă — cu povestile lui Andersen și, foarte curând, se ajunge la al o sută-lea număr, cu tiraje, atunci foarte mari, de șapte-zece mii de exemplare. Ce-i drept, prea adesea volumele, subțirile, aveau înscrise pe copertă mai multe numere (chiar quadruple și uneori mai multe). Noua colecție s-a impus instantaneu și nimic nu o mai putea amenința. Supraviețuiește bine până și socului din 1899 când editorul falimentează iar Stăncescu moare secerat de tuberculoză (se pare că truda istovitoare pentru a traduce destule dintre volumele apărute în colecția pe care o conducea i-a grăbit sfârșitul). Colecția e preluată de un alt editor, Leon Alcalay, și evoluția îi este deplin asigurată. Iar succesul e mereu tot mai mare. În 1918 se ajunge la numărul o mie. Acest număr jubiliar (conținând năvele de Caragiale, Vlahuță, Brătescu-Voinești) fusese pregătit încă din 1916. Dar fatalitatea războiului a amânat aniversarea. După război, îndrăgita colecție e amenințată să dispără, mai ales că peste greutățile financiare mai are și nenorocul să moară, în 1920, editorul Alcalay. Evoluția îi este încetinită, când, în 1923, colecția își găsește un nou coordonator (director literar). Va fi Vasile Demetrius (poet, gazetar și prozator, prieten apropiat cu Arghezi, Galaction, Cocea) care reasază colecția pe drumul ascensiunii nestăvilite. Demetrius a fost un scriitor mo-

*) Dumitru Stăncescu, **Cerbul de aur**, basme culese din popor, ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, 1984. Redactor Nicolae Teică.

dest, dar nu lipsit de interes, tocmai pentru strădania lui de a surprinde amoralismul mediului citadin (cu deosebire cel al Capitalei). Dar dacă nu s-a împlinit decît arareori prin destul de multe sale romane, i-a fost dat să rămînă pentru energia cheltuită, timp de aproape două decenii, în conducerea „Bibliotecii pentru toți”. Cîtă lume scriitoricească și culturală nu s-a perindat în modesta lui cămară redacțională, cîte planuri nu s-au făurit acolo și cîtă rivnă cu adevărat cărturărească nu s-a investit! Iar folosul a fost extraordinar. Timp de șase ani Demetrius, înțelegător, a tot reeditat din vechile numere antebelice ale colecției, efectiv utile și așteptate. Apoi, a pornit, după un program bine cugetat, să publice lucrări inedite. Și ritmul a fost atît de alert încît în 1936 se ajunsese la al 1500-lea număr. În 1935, impresionat de performanță și de calitatea producției, Arghezi aprecia că această colecție e un monument de seriozitate culturală. De seriozitate, pentru că „reprezintă singurul efort continuu și constant, ceea ce este enorm.”

Care din generația mea, acum cincizeci de ani, nu a citit, instruindu-se, volumele cu copertă subțire, cărămizie, din vechia „Bibliotecă pentru toți”? Mai am și acum cîteva volume în bibliotecă, unul conținînd fragmente din *Teoria onduiației* a lui Conta, altul din *Spencer (Despre educație)* și o broșură a lui Camille Flammarion, *Ce e viața*. E ceea ce am putut salva, ca relicvă sentimentală, dintr-un număr destul de mărisor pentru punga mea subțirească de licean. Dar aveam colegi care depuneau stăruințe să aibă colecția toată, alergînd la un anticar, cam nepriceput în ale mese-riei, din Botoșanii anilor mei liceali. N-au izbutit nici unul, deși trimiteau rugăminți și pe la rudele din Capitală. Aveau însă rafturi întregi ocupate cu cărțile din B.p.t. (din care ne înfruptam mai toți), știind să le disocieze, în bibliotecă, de volumele cu „Bil Gazone” și „Dox”—urile atunci la mare vogă printre elevi și nu numai. Aceste „cărțile” inițiate de inimos-eroicul Stăncescu au educat și instruit, mi-au relevat scriitorii și universuri de cugetare, mi-au luminat și maturizat junetea. Le păstrez, de aceea, douăse simptome de prietenie respectuoasă. Am verificat adesea că sentimentele mele sînt aioda cu ale multor altora din generația mea și aceea mai vîrstnică. S-a împlinit de curînd ca un mare prieten al meu, antifascistul meloman, să mă întrebe, într-o seară de taifas, brusc, dacă am citit și eu, pe vremuri, în „BPT”, *Așa grăit-a Zarathustra* de Nietzsche, propunîndu-mi, ca joc al amintirii, să ne povestim reciproc ceea ce am înțeles atunci din esul îneguratului filosof german. Ne-am supus, amîndoi, insolitului joc (de idei?) și mare mi-a fost bucuria constatînd cu cîtă aburită nostalgie ascultă rememorarea acest bărbat frumos, înțelegător, cu cap leonin,



Dumitru Stăncescu

albit de ani și încercări deloc comune. Dacă mai era nevoie, această întîmplare recentă cu prietenul meu, care mereu inventează „jocuri” inteligente și derutante, mi-a spus multe despre semnificația colecției pe care o evoc astăzi cu înfiorată nostalgie reculeasă.

„BIBLIOTECA pentru toți” avea să-și reia ciclul după ultimul război. Ce-i drept, în 1948—1950 părea să-și încheie existența la „Socec”. Depășise 1550 de numere și se putea lăuda cu un palmares de 25 milioane exemplare. Dar în 1950 și-a reluat existența la fosta ESPLA, unde, în 1955, devenisem redactor. S-a reorganizat, era mai corpolentă, renunțase, din păcate, la numerotare și se bucura de tiraje mai mari. Avea să fie o serie intermediară, pentru că în 1960 se restabilește tradiția numerotării, i se imprimă un ritm de apariție săptămînală (la care acum — de ce? — s-a renunțat) și i se asigură condiții extraordinare de profesionalitate și tinută. E aproape o renaștere, editorii numind-o, pe drept, noua serie din BPT. Din 1965, coperta colecției devine ilustrată, așa cum au cunoscut-o generațiile de azi, iar în 1966 i se adaugă o „subserie” de cultură generală. Pentru cei care au cunoscut vechia serie, comparația e izbitoare. Colecția a fost și este vegheată de oameni pricepuți (să-i amintim pe cei mai no- torii: Mihai Sora, Tiberiu Avramescu, Aurel Martin, Teodor Vărgolici, Nicolae Teică, Elena Murgu, Cornel Simionescu), are un program bine gîndit în perspectivă, se publică — potri- vit tradiției — deopotrivă literatură română și universală (în traduceri excelente, adesea inedite, cum se întîmpla odinioară), fiecare volum are aproape patru sute de pagini (cele dinainte nu depășeau sută) și, fapt excepțional, e înzestrat cu ceea ce se numește aparat critic: o densă prefată și un tabel cronologic. Iar tirajele sînt efectiv amețitoare. Cincizeci-optzeci de mii de exemplare la un titlu e azi un tiraj comun și neindeslător. Au fost volume care au beneficiat și de două sute de mii de exemplare. As da, nu numai pentru amatorii de statistici, două cifre concludente. Între 1960—1985, aparițiile în BPT (noua serie) ating tirajul total de 85 620 000 exemplare, în timp ce vechia serie (1895—1948) tipărise volume într-un tiraj de 27 milioane de exemplare. Sînt cifre care spun multe — poate chiar totul — despre setea de cultură a românilor de astăzi. Iar această colecție, care e azi cea mai veche dintre cele similare care apar în Europa, contribuie enorm la satisfacerea dorinței de lectură, pentru delectare și instruire, a contemporanilor noștri. Nichita Stăncescu — iubitul, pururea re-



„Cerbul de aur” (Colecția B.P.T.)

gretatul nostru Nichita — spunea în 1970 că „Biblioteca pentru toți” e „colecția națională de cultură universală. Ea a făcut să ne pară hirtia a fi de lumină. Ea face lumina să poată fi tipărită”. E o metaforă exprimînd un mare adevăr. Adevărul biruinței prin cultură, al triumfului longevității prin spiritualitate înaltă. Să iubim, să veghem și să apărăm ca un legat de preț acest relievar, mereu tînăr, al culturii românești, prețios precum ozo- nul fără de care nu putem viețui.

ACEST număr omagial — purtînd numărul 1210 — închinat fondatorului colecției e, cum spuneam, o culegere de basme. D. Stăncescu, folclorist instruit, care a debutat cu o culegere de basme încă în 1883, nu are rival în materie decît pe Ispirescu. Stăncescu, are dreptate prefațatorul ediției, Iordan Datcu — i-a fost totuși superior lui Ispirescu sub raport stilistic și, de aceea, mai autentic în discursul narativ. Culegerile sale dovedesc grijă scrupuloasă pentru transcriere (e menționat, de fiecare dată, numele celui de la care și-a cules basmul), textul e mai artist și relevant pentru epicul fabulos muntean, încît Săineanu avea dreptate să-l considere „unul dintre bunii noștri scriitori de basme”. Aprecierea finală („scriitor de basme”) ar putea să înșele, punînd sub semnul îndoicelii autenticitatea. Nu e așa. Stăncescu a știut, cu intuiție de artist, să-și aleagă povestitorii-informatori, ne-publicînd decît acele basme care întruneau calități estetice, fără a primejdi deloc autenticitatea lor populară. Iordan Datcu, temeinic cunoscător al literaturii populare și al folcloristicii în genere (lucrarea sa, în două volume **Dicționarul folcloristilor**, e o operă de referință), editor avizat al lui Tocilescu și Gorovei, a așezat în capul acestui volum omagial o substanțială micromonografie despre opera lui Stăncescu. Iar strădania de a releva — pentru prima oară atît de minuțios și cuprinzător — specificitatea oralității în opera lui Stăncescu e cu adevărat o contribuție originală. Sumarul, adăugit, a fost călăuzit de nobila ambiție — împlinită — de a publica toate basmele culese de autor. Această carte care cinstește pe fondator este, deci, o **ediție integrală**, excelent supraviețuiește filologic, a basmelor lui Stăncescu. E un omagiu care i se cuvenea și ne bucurăm că a fost realizat în condiții ireproșabile. Pentru că, omagînd pe întemeietor, cei care se îngrijesc astăzi de „Biblioteca pentru toți” înțeleg să-și continue și să sporască, pe măsură, strădania celui ce s-a jertfit, la propriu, așezînd temeliiile venerabilei colecții.

Z. Ornea

Semnul păsării



DUPĂ nouă volume de versuri (De-a soarele, 1967, **Echilibrul** pînă-n ploaia din octombrie, 1969, **Poeme rococe**, 1969, **Erezii**, 1970, **Ninse colinele în amurg**, 1973, **Hibernale**, 1977, **Suvenire**, 1980, **Cabinet de familie**, 1981, **Purpura și iarbă**, 1983), și patru de proză (**Întoarce-te să mai vezi**, 1977, **Întelesul de pierdere**, seara, 1979, **Ninsoarea care ne trebuie**, 1979 **Anonimul, de-aproape**, 1982), Nicolae Neagu publică un nou roman*) care, prin arhitectura minuțioasă și prin registrul amplu, divers al scriiturii, reprezintă într-un fel o sumă a experienței literare a autorului.

Proză poetică, roman epistolar, roman realist cu trimiteri către literatura obsedantului deceniu, **Somnul** adoptă o formulă sintetică (cel puțin în raport cu creația anterioară a lui Nicolae Neagu).

*) Nicolae Neagu, **Somnul**, Editura Eminescu, 1985.

o formulă de o mare suplete și care rezistă în aproape toate elementele sale. Romanul închide între parantezele unei suave povești de dragoste — venind dintr-o adolescență care nu mai ține în mod explicit de nici un timp — o carte despre anii cincizeci, preocupată nu atît de aducerea într-o instanță morală a deceniului, cît, mai degrabă, de evaluarea cotiturilor de destin individual. Două vieți, intersectate fulgurant undeva, pe la începutul existenței constiente, păstrează amintirea acelei întîlniri, fiecare pe drumul său ulterior, ca pe un punct de reper cu valoare ordonatoare. Între doctorul Dalton și Ibis (pe numele întreg — nu mai puțin bizar — Ines Ibiză Indra Mohor), eroii unei după-amieze de vacanță buimacă, lucrurile au stat apoi astfel: în plan imaginar, totul îi **apropie**. Se întemeiază o corespondență fără destinație concretă: Dalton îi scrie Ibis-ului, compunînd însă și răspunsurile, iar Ibis face aproape același lucru într-un jurnal intitulat **Caietul din cuibul cu vară**. În plan real, totul îi **desparte**. Reîntîlnind-o peste ani, ca pacientă, pe un pat de spital în stare foarte gravă de abandon fizic și psihic, Dalton încearcă o comunicare prin amintire. **Somnul** colaps al Ibis-ului — teritoriu de refugiu, de revitalizare prin apel la un fel de **illo tempore** al destinului său — și veghea lui Dalton la patul bolnavei reprezintă spațiul-timp al amintirii din care se constituie romanul propriu-zis.

Romanul amintirilor Ibis-ului are o frumusețe stranie. Culoarea prozei poetice atinge și metamorfozează datele epice din aceste secvențe. Povestea Ibis-ului și a familiei ei, strămutată forțat din Banatul natal în pustietăți cu ieșire la mare, are patetismul sensibilității ultragiutate. Existența lor (și a Morarilor-rude) este, în acel spațiu pe care l-am putea

analiza și ca spațiu concentrațional, o dificilă încercare de rezistență prin regresie, în care unii abandonează (Cristina, mama Ibis-ului), alții se adaptează (Toni-Anton, Luiza, Diodor — tatăl), iar alții își trăiesc cu acuzatoare luciditate umilinta (Ibis). Radiograme ale unei experiențe de inițiere și în real, dar și în realitatea ocrotitoare, durabilă a visului („Stau, precum între două ape molcome pasărea Ibis. Nemîșcată. Cu ochii închiși. Ceva tulbure și lipicios îmi învăluie trupul și mintea. Aș dormi în neștiire, aș dormi și-aș visa. Doamne, dă-ne, dacă-ți stă în putere, plinea și apa cele de toate zilele, dar nu ne tirgiu visele, nu-mi tirgiu visul...”), însemnările din caietul Ibis-ului sînt pagini excelente în roman. Luiza și Toni, dragostea lor naturală, de animale tinere, constrînse la apropiere de presiunea pustului și a unei existențe precare din toate punctele de vedere, devin în amintirile Ibis-ului oglinda în care se (auto)contemplă puritatea ei băietoasă intransigentă.

Paralel, printr-o mișcare de solidaritate mnemodică, se recompune existența doctorului Dalton. Un alt timp, sincron cu **acel illo tempore** al Ibis-ului. Biografia sa e însă lipsită de accidente majore: copil de țărani cu oarecare stare, el rămîne orfan de tată la vîrsta ieșirii din adolescență, devine medic, ia astfel exstența pe cont propriu, trăind-o sub semnul-reper al unui prototip de feminitate: Ibis („un oval arămiu mărginit de plele lunetice”). Existența sensibilă, afectivă a lui Dalton va purta, prin timp, drept criteriu de atestare a feminității, acest „semn al păsării”. Alexandra, Rodriga, Marica, Jeanine. Kutu — în toate el va fi căutat, dar zadarnic. Dincolo de această căutare, lumea lui Dalton se compune din scene și destine în care recunoaștem ceva din spiritul universului morometian. Sora lui, Dia, un fel de Polină a lui Bălosu, înzestrată cu aceeași voință și putere de a rezista, e măritată cu sîla după un „neom”. Femeia își va lua singură drepturile firești ale tinereții, dar plătiind scump (soțul, gelos, o schilodește iremediabil). Încercările ei de a trăi firesc, întorcîndu-și din drum soarta potrivnică, prilejuiesc în roman

reușite într-un perimetru mai puțin previzibil: acela al umorului de limbaj, al sarjei caricaturale (instructorul sanitar Cornel Căpîrîț este un asemenea portret). Amintirile unchiului Atanasie, deși pline de culoarea vremii, de atmosfera alent recompusă a unui modest tirgusor interbelic, rămîn însă în carte pagini-satelit, dispensabile pînă la un punct. Realismul exersat în acest registru atestă ochiul ferm, pătrunzător al unui prozator dotat cu putere evocatoră.

Din nevoia de echilibru, timpul prezent al doctorului Dalton primește o scurtă expansiune: scenele de la „ceaiul” de burlaci, la care ia parte și doctorul, scene de atmosferă, prilej de crochiri savuroase (cum este cel făcut lui Pepe, septuagenarul un pic mitoman, amator de amintiri cu subiect amoros). În aceeași linie, se inscriu și repliciile-pandant ale Jeaninei, cea mai recentă iubită a lui Dalton. Personaj creionat exclusiv între paranteze, Jeanine reprezintă o performanță de scriitură.

Roman caleidoscopic, alcătuit din secvențe concepute în regim diferit, **Somnul** rămîne cu toate acestea o carte perfect unitară. Autorul stăpînește neîntrerupt fluxul rememorărilor, ordonîndu-se într-un rafinat glissando pe axa prezent-trecut și retur. Personajele — de esență diferită, după cum am văzut — coexistă totuși fără incomodități, izolate discret în ambianțe specifice. Unitatea (și puterea de seducție) a cărții stă însă mai puțin în abilitățile „tehnice” ale autorului, cît în tensiunea lirică infuzată realului. Vehicul romantic de cea mai pură speță, **somnul** (visul) funcționează în romanul lui Nicolae Neagu ca liant și ca rezonator simbolic.

Consumîndu-se în sens invers, printr-un original dialog al amintirilor, romanul de dragoste din **Somnul** (întrucît cartea comportă comentarii mai detaliate și în alte direcții) este o frumoasă poveste, din categoria (ca să parafrazăm un titlu de succes din proza ultimilor ani) „proiectelor de trecut”.

Tania Radu



C.D. ZELETIN

Ezitare

Inotătorul
stă drept în fața judei soare.
Apa-i așterne apusul,
o punte
din infinit la picioare.

Palpită în van sub conturul lui marea,
dorindu-și-l brațelor spre mingiere ;
desăvîșirea trupului drept
învîinge cataleptica apă
c-un gând de tăcere
și nemișcare.

Inotătorul nu sare,
În unde spaimă caldă coboară,
rece se-nalță în el hotărîre...
Se zbate a moarte o ultimă oară
tentația magiceii dire.

Inotătorul nu sare.

Inotătorul nu sare,
iar brațele undei plîng toate și apa
capătă iute
o mie de ochi.

În fața desăvîșirii omare,
un pescăruș numai aripi și gură,
geană căzută din ochiul cel mare,
șipă cerind o fisură,
viață,
o vătămare...

Liniește

Marea agoniza,
sufletu-n mine asemeni...

Te-am strigat și nimeni n-a răspuns,
te-am strigat și nimeni n-a răspuns,
te-am strigat
și vocalele — pescăruși disperați —
pieureau înghițite-n furtună...

Cum să plec de aici cu povara
liniștii blestemată ?

Strună ruptă

Cînd n-am să mai spun, cînd n-am să mai spun,
umbrele vor crește din lucruri, din lucruri,
peșteri întoarse către voi, să aducă
în transparența beznei alt zenit.

Cînd n-am să mai spun, cînd n-am să mai spun,
s-o-înălța din lucruri miezul de lumină,
gheizere ușoare, caiere pustii
desenînd adevărata față a flinței.

Iar cînd am să tac, iar cînd am să tac,
lebedele albe s-or opri-n cristalul
bolșii vîlmășite-n veacuri de vorbire,
amintînd de mine-n cîntecul absenței.

Noaptea nomazilor

Hălăduiesc fără temei,
izbiți în veac de-o catapultă,
o ceață șopotește-n ei
și-a obosit de vreme multă.

N-o deslușesc... Neîntinși
de-un templu în același loc,
se tot trezesc nedumeriți
între noroc și nenoroc.

Un mac funest și-a pus otrava
sărutul unde-a fost mai drag
și astăzi amintirii slava
i-o simt din ce în ce mai vag.

Trecutul părăsitei vetre,
cu glasul slab, nervos, de gîrlă,
a pus să-i strige dintre pietre,
nepricepută, o șopîrlă.

Sub fagi

Ca-n ușă rare degete osoase,
bat nucile pe masa mea sub fagi ;
în vraștea împlinirilor ei joase,
tinjește ceruri vița pe araci.

Miroase-a ars poiana și-a halva
și-n tot e sunet de duruitoare.
Tresar în miezul nopții : nu cumva ?
Mă-ntreb în amiază : de ce oare ?

Zvînesc din rădăcini în crengi flori
și frunze amintesc un legămint...
Cum să te pierzi de ram și cum să mori,
cînd n-ai fost niciodată pe pămînt ?!

Își clatină a soarelui feștilă
spre noi meandra degetului : tu !
Bat nucile pe jgheab și pe șindrilă,
bat nucile, ba nu, ba da, ba nu...

Intr-ale firii toate scrie Mina,
în frunze rupte, în fatale nuci,
în ora, ziua și în săptămîna
și-n tine, centrul lumii, să te duci...

Cu inima străpunsă de-o părere,
mă opintesc în ceruri ca un brad ;
o, pentru ce-i atîta mingiere
și ce-a-încoțit în toate cite scad ?!



A. I. ZĂINESCU

Firul mării, cu plumb

Firul mării cu plumb spre ninsoare-a trecut,
Sînt la preț și amintirile, au prin singe metal,
Au depuneri de scoici, au patină de scut
Și miros ca niște cimpii a sudoare de cal.

Ele vin galopînd, parcă-ar trece-un deșert,
Cu opintirile lor cînd mai dulci, cînd absente,
Dar și marea le adună, le mai lasă pe stert,
Ca un profil de adolescent între două sentimente.

Le adună și marea, le așază în cerc,
Ca pe o răsplătă a plajelor verzi, dinodins,
Printre coloane de purpură reci unde-ncerc
În zădărnici să le ascund, să le uit chipu-aprins.

Zăpada din cuvinte

Zăpada din cuvinte își cere alinare,
Copacul lunii negru, ca suflat cu ger,
Umblă măicuța mea pe-un deal cu felinare
De fluturi albi și ochii îi miros a cer.

Umblă pe-un deal și eu ca o pecete-a tainei
Umblu mai mult cuvintele să i le-mpac,
Între rostirea lor și rece-ncheietura hainei
Vulturi de foc aud și-un asfințit de veac.

Văd niște miei albaștri ai zăpezii peste
Umbră ce-o lasă, grea, și se ridică-apoi,
Cum le desțepenește gura un virtej pe creste
Și-i curăță bolnavi de lungi și putrezite foi.

O văd pe-un deal și parcă mi-ar tot sta-nainte,
Calcă pe-un riu și parcă s-ar zidi-ntre nori,
Parcă-ar spăla de singe niște rufe sfinte
Și nu mi le-ar mai da decît de sărbători.

Trăgători de elită

Trăgători de elită-și fac rondul pe cer,
Virful razei în stîncă-l prefoc, în tunel,
Ei nî se uită și-n vis, par atenți la tăceri,
Fac un cearcăn prin nori și văd totul prin ei.

Ne văd umerii, miinile care devin transparente
Și mai ales amintirile, au un scop negreșit,
Linia lor de ochire-s zăpezile-absente,
Dar și cînd a nins ne întreabă de ce i-am trezit.

Linia lor de ochire sîntem noi, nu se-abat,
Li văd lungiți pe după cite-o stea, ca-n tranșei,
Din războiul stelelor care poate s-a terminat
Ne citesc gîndurile și se impușcă-ntre ei.



BOGDAN SCĂRLĂTESCU : Peisaj

Poem

Acest țărăn cu gemeni sorii păstrători de limbă
Și aur crunt, cernut mereu către izvor,
Cînd pe potriva lui și raza și pămîntu-și plimbă
Față pe față umbra și-o-ncălzesc prin nori

Pe-un duh al apelor stă el viu și roind de roți,
Mai hotărît ca-n toate iar să își redea flință,
Țărănul care are-acum mai mulți nepoți
Și mai puțini copii ce i-au jurat credință

Țărănul care-i dus acum doar pînă în alt veac
Și-a coborît ca printr-o stea acolo de cenușă,
Că mai are și niște frați, ei raze și flăcări se desfac,
Mai are și-o mioriță — soră care i-a bătut la ușă

Niște fîntini ce-atîta azi îi dogoresc prin trunchi
Că-nsetează-adînc de el și aștri și păduri,
Pe-o iesle-albastră-a cerului stau vite în genunchi
Și-i rod din umeri sfînt cu mii și înroșite guri

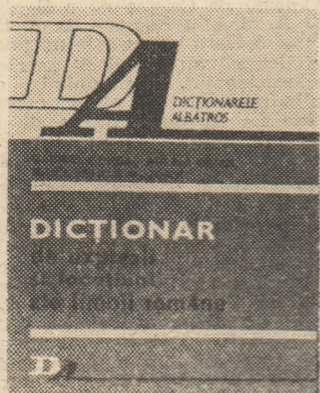
Stau niște pietre-n jur ce-s gata să și urle,
Stau niște munți ce-s gata să și geamă, grei,
Din stirpea lor și-n veci ca un prăpăd de turle
Țărănul care-a ars și-acum se-ntoarce către ei

Țărănul care nu-i ci încă și încă va să fie,
Sînt semne către care ca un viscol tragi
Și-ntîia oară-acum simți parcă și-o lacrimă-n cîmpie,
Întîia oară-auzi și-un cer lichiefiat de maci

Se-aud fierbinți ninsorile care ne încep din fașă
Și ploii fierbinți, mătasea lor crudă ca un plop,
Cînd de pe fruntea lui ticsită, mirată și trufașă,
Văd toate gîndurile lumii și-acelea ca un snop.

Acest țărăn cu gemeni sorii păstrători de limbă
Și aur crunt, cernut mereu către izvor,
Cînd pe potriva lui și raza și pămîntu-și plimbă
Față pe față umbra și-o-ncălzesc prin nori.

Dicționare, dicționare, dicționare...



ÎN CIUDA titlului ce pare a fi expresia unei satsisiri, nu vom avea niciodată prea multe, atât de acută este nevoia precizării unor noțiuni sau unor sintagme, în toate ramurile de activitate și în toate domeniile gândirii. De aceea considerăm binevenite **Dicționarele Albatros**, de format mic în-4°, cu care ne răsfățăm de ani de zile Editura Albatros, sfârșind — se-nțelege, în mod provizoriu — cu **Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române** de Gabriela Duda, Aglaia Gugli și Marie Jeanne Wojcicki. Referatul științific al cunoscutor lingviste, prof. univ. dr. Florica Dimitrescu și prof. univ. dr. Valeria Guțu-Romalo, e o garanție în plus, dacă mai era nevoie, de seriozitate științifică. Așadar avem ocazia să ne precizăm cunoștințele de limbă maternă, fie asupra înțelesului unor expresii și locuțiuni, fie chiar asupra corectitudinii lor, dacă limbajul, furind-ne uneori, nu ne scuteste de alunecări de sens sau de alte greșeli. Avem ce învăța, deci, din cele 815 pagini ale cărții, cu paginația densă a textului și cu exemple atât de numeroase, parcă ar tinde la exhaustia fiecărui cuvânt.

Astfel, sint cuvinte, în special verbe, care se întind pe mai multe pagini și, spre uimirea noastră, în fruntea lor nu sint cele ajutoare, a avea și a fi, ci altele ca a **lua** și a **ține**, care ne pot sugera semnificative reverii filologice asupra firii noastre.

Multe din noțiunile sau locuțiunile dicționarului au adesea sensuri metaforice. Voi da un singur exemplu, dintre cele cunoscute în istoria literaturii noastre.

La cuvântul **temelie**, de pildă, nu ni se explică, socotindu-se elementar, sensul notional, în genere la îndemina tuturor, ci în trei locuțiuni și anume:

— **de temelie**, loc. adj. = principal, esențial. Urmcează un exemplu, din Lucian Blaga, cu referința exactă: „Întrebarea de temelie...”

— **din (sau pînă la) temelii** (sau temelie), loc. adv. = de la (sau pînă la) bază / cu totul, cu desăvîrșire, radical. Exemplul e dat, cu aceeași precizie, din Liviu Rebreanu.

— **a pune temelie la**, expr. = a funda, a întemeia. Cu exemplul din C. Negruzzi: „Împreună [...] mulțimiți că au pus temelie teatrului național, se retraseră...”

Sensul metaforic al cuvîntului, după cum reiese din primul exemplu, se confirmă prin cunoscuta locuțiune a Junimeii literare, la ale cărei aniversări veșele, libata trecea înaintea alimentației: „Băutura e temelie, mîncarea, fudulie”.

Cu alte cuvinte, se bea mai mult decît se mîncea. Este clar! Sensul metaforic al cuvîntului **fudulie**, pentru cine nu cunoștea spiritul junimist, se poate deduce numai prin noțiunea antinomică a celeia de **principal**, și anume **secundar** sau **accesoriu**. Cum a ajuns acest cuvînt, **fudulie**, la această depreciere, este, vorba aceea, o altă căciulă. Să trecem mai departe.

Nu puțin sînt calculele lingvistice, iar cele mai multe, firește, după limba franceză, cea cu care intelectualitatea noastră, începînd cu generația marelui '48, se familiarizase mai mult.

Să luăm barbarismul **trenă**, întîlnit exclusiv în două expresii: a duce (cuiva) **trena**, expr. = a (fam.) urmări (pe cineva) pretutindeni, „îi ducea trenă pretutindeni și nu putea scăpa de el nici cu binele nici cu răul”. b. (sport) a conduce plutonul concurenților într-o cursă atletică, ciclistă etc. „Pe ultima sută de metri a cursii cicliste, X s-a detașat de plutonul concurenților și a dus trenă pînă la linia de sosire”¹⁾.

Perfect. În trecutul apropiat, se întîlnia și alt calc, ba chiar mai frecvent decît cele de sus, și anume: „a duce trenă mare”²⁾, cu sensul: în lumea celor bogati, de a trăi pe picior mare, necrîtînd cheltuielile.

Sint, ca și în cazul de mai sus, altele căzute în desuetudine. Astfel, la cuvîntul **interes**, ni se dă explicația la expresia: a avea **interes**, la locuțiunea prepozițională: în **interes** al cuiva și a purta **cuiva** **interes**.

¹⁾ În fr. mener le train.
²⁾ Ibid., mener grand train.

În timpul copilăriei și a adolescenței mele, se folosea adeseori locuțiunea: „întereseul poartă fesul”. Cu alte cuvinte, întereseul generează oportunismul.

Nu găsim în noul dicționar locuțiunea, nici la cuvîntul **fes**, unde ni se dă un singur exemplu: a-i turti (cuiva) **fesul** expr. (fam.) = a face o prostie de care pînă și altul se rușinează: „Cu vorba asta mi-a turtit fesul!”

LA CUVÎNTUL **habar**, și anume la expresia „a (nu) avea habar de (sau despre) ceva” primim explicația a) a nu ști nimic, și b) a nu-și face griji, a nu-l păsa de ceva. La acest de al doilea sens, s-ar putea adăuga și a-i fi (cuiva) ceva indiferent. De pildă, la despărțirea a doi iubiti, cel părăsit sau amenințat cu părăsirea, repeta după o replică revuistică, poanta: „N-am habar dacă te-ai duce, **alivoar**!” **Alivoar**, deformare (argotică sau familiară?) după fr. **au revoir**, la revedere.

La cuvîntul **fită**, a face **fită** expr. (fam.) — „a se fândosi, a face mofuri”, se dă un exemplu din Fănuș Neagu. Sinonimi: a este expresia, și ea familiară, a face **fasoane**, care putea fi trecută, dacă nu s-ar fi sîrit peste cuvîntul **fason**, pl. **fasoane**. Se mai spune despre cineva, nepotrivit într-o privință sau neprezentabil: „n-are **fason**”.

La cuvîntul **fasole**, se explică expresia a da (sau a bate) ca la **fasole**, cu sensul a bate foarte tare. Nu ni se dă însă verbul a se **fasoli**, cu înțelesul ca mai de sus, a face **fasoane**.

Sinonim cu **păfanie** e muntenismul **patareamă**, pe care, mărturisesc, nu l-am mai întîlnit, nici verbal, nici în literatură, deși **Dicționarul** dă un exemplu din Delavrancea. Prin asociație pur sonică am căutat cuvîntul **batalama** sau **patalama**, dar nu l-am găsit în **Dicționar**. Candrea ne dă, pe lingă sensul cunoscut, **diplomă**, și expresia a face **cuiva** **capul batalama** — a-l zăpăci, a-l buimăci.

Mă surprinde mai ales lipsa adverbului **decindea**, în locuțiunea **pe decindea** (unei ape), adică pe celălalt mal. Candrea dă după Odobescu, exemplul: „În citeva ceasuri de pluitre trecuse toată întinsa Dunărea **decindea**”.

Lipsește și locuțiunea a fi **element**, adeseori întîlnită verbal în expresia calificativă: „Cutare este **element** bun (sau rău), capabil (sau incapabil)”.
Un alt cuvînt lipsă, cu o bogată gamă semiotică este, la Candrea, **ruptoare**, **rumptoare**. Ni se dau șase sensuri: 1) rupere, sfîșiere, (ruptoare de inimă), 2) stricare (ruptoarea păcii), 3) început, primul pas făcut, 4) stabilirea prețului de vînzare, 5) instituirea dării numită „ruptă” (în secolul XVIII) și 6), în Maramureș, **ruptoare de apă**, hidropisie. La sensul 3, aș adăuga noțiunea de **precedent**: a face **ruptoare**, a crea un precedent.

Pe Al. Vlahuță nu l-am surprins printr-o autorii excerptați.

Cu privire la loc. adj., la cuvîntul **rușine**, din **Dicționar**, la exemplele date, mi-am amintit de roșata feței, din puodoare, la fetele neștiutoare de altădată, de expresia acestui autor, dat astăzi oarecum la rebut: „cu **rușinea** zugrăvită pe obraz”.

În expresiile familiare, una foarte frecventă este **tot aia** pentru **tot una** (a-i fi cuiva ceva egal). La Capșa circula, ante-și interbelic, un personaj pitoresc, între două vîrste, ziarist ocazional, Mateescu-Chose, a cărui filosofie se fixase la această locuțiune: **tot aia**! Ion Barbu

2) În **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”, 1931**, I. Aurel Candrea propune următoarele sinonime: a face mofuri, nazuri, marafeturi, **fasoane**, a se izmeni.

Ion MOLEA — 80

■ LA 1 aprilie, poetul Ion Molea a implinit 80 de ani.

Născut în cea mai „hitră” dintre zilele anului, Ion Molea a străbătut, cu tenacitatea specifică omului așezat de la țară, o bună perioadă a literaturii române.

Tinăr profesor de liceu în anii dinaintea celui de-al doilea război mondial, entuziasmul Ion Molea își citea bucurios poeziile din plachetele nou apărute elevilor săi, la diversele manifestări ale școlii, așa cum remarcă de altfel și G. Călinescu într-un articol din „Adevărul literar și artistic”, prin 1935. Vocația de a-și comunica prin viu grai vibrațiile sufletești închise în ritmurii și rime nu l-a părăsit niciodată pe Ion Molea. Am participat alături de el, în anii maturității, la nenumărate șezători literare, organizate de unele case de cultură, cenacluri sau întreprinderi — și n-a fost spectacol la care bonomul poet să nu cucerească inimile ascultătorilor cu accente autentice românești, ca acestea: „Haiduc Stângă

de pe Jii / Șade-n crîșma dintre vil, / Șade-n crîșmă de trei zile / Cu bîrdaca de zambile. / Stîngă bea și chefuiește / Și din gură hăuiește”.

Secretar și colaborator apropiat al lui Octavian Goga, de a cărui apreciere se bucura, Ion Molea i-a solicitat marelui poet ardelen o prefață la volumul său de debut **Funigei**. În 20 aprilie 1935, Goga îi trimitea o caldă scrisoare de prețuire, din care desprindem citeva rînduri: „Iubite Molea, ți-am cetit versurile și mă despart de ele cu o senzație reconfortantă. M-au plimbat la țară, mi-au dat zvon de păduri și lărgime de orizont”. Iar în încheiere: „Cu mulțumire și bucuria de a fi întîlnit un **rumân**, îți string mina frățește. Octavian Goga”.

Acesta a fost, prin decenii, Ion Molea: un rumân în cel mai deplin înțeles al cuvîntului și un poet delicat și discret, al „cocorilor” săi, care vin sau se duc, dar ne lasă în cugete sentimentul

○ Istrie de sunete...

DACĂ vreodată, printr-o radicală schimbare în felul nostru de a privi lucrurile, printr-o întoarcere la mult mai riguroase puncte de vedere în felurite domenii ale artei, numele lui Cuclin va face explozie, după ce a fost atîta vreme ignorat, în conștiința neamului său, așa cum s-a întîmplat cu Brîncuși și Tulescu, mult dăruitului compozitor Aurel Stroe îi va reveni meritul de a fi spus răspicat, în convorbirea radiodifuzată pe care a avut-o cu Despina Petecel, mult dăruită interlocutoare, citeva adevăruri fundamentale și citeva adevăruri de o izbitoră noutate, rod al gândirii sale originale, peste care nu se va putea trece decît agravîndu-ne păcatele de pînă acum. A spune despre Cuclin că este un mare compozitor, cum făceau cîțiva admiratori fără autoritate, și a zimbi echivoc sau a face direct o strîmbătură la numele lui, cum făceau mai toți cei cu autoritate, aceasta era soarta titanului creator, pe care Aurel Stroe s-a străduit să o curme, punînd în balanță, cu o nobilă generozitate, imensul său prestigiu, o inteligență științietoare și un profund spirit justițiar. Tot ceea ce a spus va trebui tipărit, cred eu, în „Secolul 20”, care s-ar cînti încă o dată dacă ar cînti astfel centenarul Cuclin, tot ce a spus va trebui să stea pururi sub privirile celor ce meditează la destinul muzicii românești. Autorul „Oreștiilor” nu s-a pronunțat pentru Cuclin, ci a căutat să-și explice și nu ne explice motivele pentru care acest îndărătnic și fără egal filosof al muzicii, de pe urma căruia a rămas o operă ce depășește închipuirea, a fost un mare neînțele, arătînd riscurile pe care și le-a asumat, prin nestrămătata-i voință de a nu ieși din tiparele clasice și scriînd adeseori lucrări de dimensiuni înspăimîntătoare, dar care ar putea deveni marea lui șansă, trecîndu-l în rîndul celor mai însemnați compozitori ai acestui secol... Dacă va fi descoperit, dacă vor fi executate mai ales Simfoniile a III-a, a V-a și a XII-a, total necunoscute.

O Istrie de sunete se află îngropată sub mii de pagini de partituri necercetate. Va avea norocul unui Părvan cu o baghetă în mîină?

Geo Bogza

tu! **Dicționarului**, „abia aveam vreme a-mi face toaleta”. Este un calc după „faire sa toilette”, a se găti.

Și Gherea se folosea de asemenea calcuri, ca în exemplul din **Dicționar**: „Așadar acest ceva literar [...] ar trebui să dea **tonul** întregii mișcări literare”. A da **tonul** e un calc după „donner le ton” — a iniția, a începe ceva (și a da exemplul!). Dar și celelalte exemple cu **tonul**, a-și da **ton** (a-și da aere, importanță) și a **schimba tonul** — a schimba atitudinea (a întoarce foaia!), cad în aceeași categorie.

Uimitor e și faptul că în limba noastră (și poate nu numai a noastră), **dracul** e privit cu simpatie. **Dicționarul** ne previne din capul locului la **drac**, al **dracului**, că „formează expresii superlativ”, cu exemple: „al **dracului** de greu”, „e cam a **dracului**”, și chiar admirativ, „al **dracului**”. „A fi dat **dracului**” e un titlu de admirație, pentru o persoană inteligentă sau descurcăreță, ca și mai sus, la superlativ.

De o bogăție neînchipuită, **Dicționarul** oferă filologului amator mari bucurii, îmbogățindu-l cunoașterea limbii materne, iar străinilor ce l-ar consulta, cunoașterea, **întus et in cute**, a bogatei noastre limbi, despre care un notoriu romanist și slavist finlandez, Valentin Kiparski, a spus că este cea mai interesantă. Cîtecele sint concludente și foarte bine alese. De pildă, la expresia „a despică firul (de păr, sau, rar, un fir de păr, părul) în patru” — a cerceta amănunțit, a se ocupa de ceva cu minuțiozitate exagerată, mai mult decît este necesar”, ni se oferă acest remarcabil comentariu de N. Iorga: „Căci Pirandello era, înainte de toate, un sicilian, iar neamul de acolo are în vinele sale elemente care vin din vechea îndoaială elenică, din obișnuința sofistică a jocului cu ideile [...] și, pe lingă aceasta, din tendința arabă de a despică firul în patru și de a se pierde în lumea lucrurilor înfinit de subtile”.

Parcă-l aud pe marele dascăl, împărtaşindu-ne din vasta lui cultură, cu acel glas înlăntuit, neuitat!

Șerban Cioculescu

permanențel întoarceri la cuib.

De altfel, o bună parte din zbuciumata sa existență, poetul ne-o dezvăluie în volumul **Fuga de lunga noapte**, apărut în seria „Documente de viață” a Editurii Eminescu în anul 1974. Iar încununarea operei sale poetice vine odată cu **Sigma focului** (1978), poem filosofic cu adinci implicații în lumea contemporană.

La 1 aprilie 1985 Ion Molea a implinit 80 de ani! Nu l-a părăsit bonomia, chiar dacă sănătatea, pe ici, pe colo, a mai dat bir cu fugiții. Ce alta i-am putea spune, noi, prietenii săi, poeți și ne-poeți, adunați sub streșina ninsă a celor opt decenii de viață, decît un cald și colegial „La mulți ani!”. Și cum altfel am putea încheia aceste rînduri sărace în fața bogatului praznic de vîrstă al poetului Ion Molea, decît amintindu-i — și amintîndu-ne — că a fost o zi cînd a scris: „Cu potcoava-i de aramă / Timpul m-a rănit pe frunte. / De i-aș pune mina-n coamă / Să mă urce-n vîrf de munte, / L-aș hrăni cu jar nestîns / Doar o clipă să mă poarte / Și i-aș pune pînă friu de vis / De m-ar duce peste moarte”.

Andrei Ciurunga

TITLUL, *Pagini dintr-o arhivă inedită**, nu redă decât esențialul unui volum publicat recent de Antonie Plămădeală la Editura „Minerva”. Este vorba de arhiva lui Elie Miron Cristea, care s-a găsit în centrul multor frământări literare, culturale și politice în calitate de colaborator la o serie de publicații transilvane („Familia”, „Dreptatea”, „Gazeta Transilvaniei”, „Tribuna”), redactor la „Telegraful român”, 1898–1900, animator al „Astrei”, participant la lupta pentru Unire, delegat al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia să ducă actul Unirii la București. Volumul cuprinde — în afara corespondenței primite de Elie Miron Cristea de la 105 personalități ale vieții publice — și o „Addenda” în care sunt inserate: un studiu despre Eminescu datînd din 1895, o colecție de Proverbe, maxime, asemănări și idiosincrasii colectate din graiul românilor din Transilvania și Ungaria, apărută la Sibiu în 1901; culegeri personale despre nuntă, ursire, conferințe și apeluri pentru un fond de teatru român în Transilvania, pentru întemeierea unui muzeu istorico-etnografic la Sibiu, ordine și circulare etc. Cu alte cuvinte, lucrări de literatură și folclor greu de găsit astăzi, alături de documente literare, culturale și politice inedite, menite a proiecta mai multă lumină — uneori puncte de vedere necunoscute — asupra unei vaste perioade din viața românilor din Transilvania și Banat (aproximativ între 1892–1918) iar, mai târziu, asupra întregului românesc (între 1918–1939).

E concentrată aici o mare bogătie și varietate de probleme ce obligă la o anumită sistematizare.

1. *Viața și opera lui Mihai Eminescu* e titlul unei teze de doctorat în limba maghiară a lui Elie Cristea, susținută în anul 1895 la Universitatea din Budapesta, fiind — așa cum precizează autorul — prima încercare de „a prezenta activitatea lui Eminescu în întregimea ei”. (Cea anterioară, a lui Alexandru Grama — un pamflet care îl coborâ pe poet în subteranele imundității — nu e citată de Cristea și nu poate fi luată în considerare.) Citatul din Vlahuță cu care se deschide lucrarea indică un admirator entuziast al poetului: „Mareș pluti-va printre veacuri / Maestrul dulce

*) *Pagini dintr-o arhivă inedită*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Antonie Plămădeală, 435 p., Editura Minerva, 1984.

Un eminescolog și o importantă arhivă

Eminescu”. Fără a avea la dispoziție documentele intrate în circulație mai târziu, la cinci de la moartea poetului, Elie Cristea scriează în linii mari un itinerar corect al vieții „lucăfărului poeziei românești” (Sintagma datează deci din veacul trecut !).

De remarcat în special proporțiile reduse acordate biografiei în raport cu opera, desprinderea (cu o singură excepție) de anecdotismul practicat de publicațiile vremii în legătură cu viața poetului. — tinărul de 27 de ani rezumîndu-se la datele esențiale, considerate certe. Deși lucrarea e realizată în perioada în care G. Bogdan-Duică introduce prin „Tribuna” determinismul științist al lui Taine în circuitul vieții literare transilvane, amprentele doctrinei nu se resimt la Elie Cristea. Ghidul său e mai degrabă bunul simț. Neadaptarea poetului la imperatiile vieții obișnuite: diplome, carieră etc. e raportată la alte cazuri din literatura universală, la Lenau, Petöfi, Arany, Schiller și nu coborî în fabulații de duzină. Dealtfel, punctul de vedere comparatist va fi unul din pilonii de rezistență și în examinarea opereii.

Cunoscător al clasicismului latin, al literaturilor germană și maghiară, Elie Cristea aduce în discuție filosofia lui Kant, Schopenhauer, operele literare ale lui Goethe, Schiller etc., făcînd unele disocieri pertinente. Pe baza acestei viziuni comparatiste, tinărul doctorand nu ezită să afirme că scrisorile lui Eminescu „pot să concureze cu cele mai reușite opere ale literaturii universale”, că „*Sătura a III-a* face cîste oricărei literaturi a lumii”, în fine, că Eminescu „idolul întregului popor român”... „se situează printre cei mai mari poeți ai secolului”. Autorul sesizează principalele filoane ale poeziei eminesciene, trăsăturile ei caracteristice și, ceea ce este mai important, armonia eminesciană. „El a făcut limba română mlădioasă, ridicînd-o pe cele mai înalte culmi, dîndu-i flexibilitate și astfel abilitînd-o pentru exprimarea celor mai subtile neîuni și simțămînte. A creat o limbă necunoscută pînă la apariția lui”. Dintre tropii citați de Cristea notăm cîteva exemple: *epitete* („ochi viclean”, „vîntul spărios”, „apă vecinic călătoare”); *metafore* („chiar clopotul n-a plîns cu limba lui de schișă”, „Evul e un cadavru”); *comparații* („mlădioasă ca o creangă de alun”, „îstet ca un proverb”); *personificări* („Rîul sfînt ne povestește cu ale undelor lui gure / De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure”). Sînt analizate apoi: structura lexicului eminescian (elemente populare, arhaisme, regionalisme, neologisme), abrevierile, alungirea unor silabe cu intenționalitate stilistică, sistemul de rime, incidenta dintre accentul ritmic și gramatical. Rețin atenția indeosebi observația că Eminescu nu pune accentul pe cantitatea de cuvinte introduse în circuitul limbii, ci „în primul rînd pe flexibilitate”, precum și preocupările lui Cristea de fonetică stilistică. (El analizează în *Sătura a III-a* impactul sonor al vocalelor „a plîn”, „i ascuțit” care se amestecă pentru a exprima disprețul cu „li-

tera ș șisiltoare, cu e și z”). Pentru data, (1895), locul (Budapesta), și vîrsta autorului, (27 ani), teza vădește calități remarcabile, îndreptînd regretul că autorul nu a mai stăruit pe acest drum.

2. *Folclor*. În 1897 și 1898, Elie Miron Cristea lansează prin „Astra” un apel către „cînturarii de la sate” pentru a culege „toate proverbele pe care le cunosc”, pe care le-au auzit din gura poporului și „ocură în graiul românilor de dincoace de Carpați”, precum și „idiosincrasii care formează expresiuni aforistice specifice și sunt totodată poadoabe ale limbii” cu recomandarea de a fi notate „întocmai” și a fi însoțite de explicații și de numele localităților de proveniență. În urma selecției și dispunerii alfabetice a proverbelor pe baza „cuvintelor de forță”, în jurul cărora se învîrte întălesul”, semnatul apelului publică în 1901 volumul *Proverbe...* Ca un editor modern, Cristea dă în prefață indicații asupra volumelor de proverbe apărute pînă la el, asupra traducerilor de proverbe românești în maghiară, germană, engleză și franceză, stabilind specificul culegerii sale: produse originale, redactate fidel, în conformitate cu indicațiile lui Herder și nu simple preluări sau reproduceri amestecate cu proverbele altor popoare. — cum este culegerea lui I.G. Hîntescu din 1877. În același spirit critic semnaleză și alterările proverbelor noastre în traduceri. Astfel este cazul profesorului E.Z. Vizoly care a tradus în germană o serie de proverbe românești după o prealabilă traducere a lor în maghiară, făcută de profesorul Grigore Moldovan. Cristea citează volumul *Sprichwörter des romanischen Volkes*, Panciova, 1883, conținînd 1000 de proverbe românești, „unele foarte rău traduse”. Interesul său pentru proverbe și maxime e determinat — pe lîngă simbul de filosofie și inteligențe ce-l conțîn — și de „stilul lapidat” (lapidar, n.n.) caracteristic comunicării moderne, rapide, concentrate. Culegător de folclor el însuși, Cristea transcrie „Datini la nuntă din Toplița”, „Cîntecul orbilor” și „Ursirea”, înscrîndu-și numele printre folcloriști, atît ca îndrumător și sprijinitor al culegerilor prin intermediul „Astrei”, cit și în calitate de culegător.

3. *Scrisorile* către Elie Miron Cristea provin de la scriitori ca Marta Bibescu, Al. Brătescu-Voinești, Ilarie Chendi, G. Coșbuc, Maria Cuntan, Ion Dongorozzi, Gala Galaction, Corneliu Moldovan, Iacob Negruzzi, Cîcînă Pavelescu, Octavian Tăslăoanu, Elena Văcărescu; oameni de știință și cultură: Andrei Bărganu, G. Bogdan-Duică, Ioan Bogdan, Silviu Dragomir, O. Ghibu, D. Gusti, Spiru Haret, N. Iorga, Traian Lalescu, I. Lupas, dr. G. Marinescu, S. Mehedinți, T.V. Păcățian, I. Petrovici, Sextil Pușcariu; muzicieni: Tiberiu Brediceanu, Ion Chirescu, Sabin Drăgoi, Achim Stoia, Ioan Vidu; oameni politici și publiciști: dr. C. Angelescu, Eugen Brode, I. Clopotel, V. Goldis, Tache Ionescu, Teodor Mihali, I. Russu-Sirianu, Gr. Trancu-Iasi, Al. Vaida, Aurel Vlad etc. Corespondența e dispusă alfabetic, pe autori, fiind însoțită de note alcătuite cu mîgăla, care,

introduc pe cititor în ambianța vremii și în problematica în cauză. Cîteva repere: G. Coșbuc îl informează pe destinatar că a terminat și îi trimite traducerea cîntului 28 din *Paradisul* lui Dante, Gala Galaction, despre opera sa de traducător Sabin Drăgoi despre interdicția Sinodului bisericii ortodoxe de a i se reprezenta în 1935 opera *Constantin Brîncoveanu*, Pilduitoare e modestia cu care răspunde Andrei Bărganu, pe atunci profesor de liceu la Brașov, propunerii avansate de Cristea de a fi ales membru al Academiei Române, la secția de istorie: el declară că nu este un adevărat specialist, că nu are decît „scrieri mai mult ocazionale”, propunînd ca membru plin pe Iorga, pe atunci corespondent, sau pe Augustin Bunea de la Blaj. (Bărganu a fost totuși ales în 1908.)

Dar nu întotdeauna scrisorile de un interes deosebit provin de la mari personalități. Rețin atenția informațiile date de dr. I. Mihu din Orăștie cu privire la tratativele exploratorii duse de el cu contele Tisza István, punctele de vedere ale contelui, în calitate de șef al Partidului Muncii din Ungaria în raporturile sale cu Partidul Național Român, planul minimal al revendicărilor românești de la 1910; scrisorile lui Vasile Stroescu asupra ajutoarelor acordate de el școlilor românești din Transilvania (cîteva sînt demne de orice antologie, atît prin conținutul lor cit și prin stilul alert, nuanțat de sentimente); bogata corespondență în legătură cu fondul de documente al familiei Greceanu, lăsată amanet de un urmaș la un negustor din Transilvania, scrisori și documente privind crearea unui fond de teatru român în Transilvania etc.

4. La capitolul „Diverse” ar putea fi încadrate apeluri, ordine, circulare, conferințe, privind activitatea „Astrei” și a altor instituții culturale. Dintre acestea se detașează circulara privind înființarea în cadrul „Astrei” a unor cursuri pentru analfabeti și indicațiile metodologice ale lui Cristea pentru dascălii români de la sate. (În tinerețe fusese el însuși învățător.)

Un studiu introductiv bogat în informații și nuanțe, semnat de Antonie Plămădeală, facilitează cititorului reconectarea atît cu viața politică dinainte de Unire, cit și dintre cele două războaie mondiale. Capitolul care reliefează indeosebi pasiunea de cercetător a lui A. Plămădeală este acel despre „Aventura neterminată a documentelor familiei Greceanu”. Aflăm aici date despre ediția *Cronicii* lui Radu Greceanu, traduceri ale ei în limba germană și chiar o schiță genealogică a familiei Dillmont în posesia căreia intraseră documentele, schiță descoperită printre hîrtiile lui Elie Miron Cristea. Concluzia este că aventura documentelor continuă, ele urmînd a fi redescoperite.

O adevărată restituire a lui Elie Miron Cristea ca eminescolog, folclorist și animator cultural.

Gabriel Tepelea

Două poete tinere

● Dacă tipologia de poezie feminină apare azi compromisă, nu se poate eluda specificitatea discursului poezeselor, mai exact a materialului și a formelor retorice prin care acesta se constituie. Astfel, la o abordare rapidă a domeniului, există o linie Magda Isanos, Ana Blandiana, Constanta Buzea, Ileana Mălăncioiu, Carolina Illica etc. care face din confesia femininității o metodă sigură de persuasiune a cititorului; structurarea acestui discurs este, de aceea, liniară și previzibilă, încrederea în limbaj fiind aproape absolută la aceste poete ce găsesc în sensibilitate unicul criteriu. Conținutul emotiv este preocuparea esențială aici iar formele de expresie vor fi cele tradiționale. A doua linie se află în polemică implicită cu prima, fiind în principiu anticonfesivă, antiretorică și antifeminină: în general, nu se mai recunosc temele și obsesiile consacrate iar discursul recurge la altă retorică, anticalofilia și antipoetizantă. Acestei linii aparțin poete ca Angela Marinescu, Florica Mitroi, Ștefania Ploeanu, Grete Tarter, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Mariana Marin, Mariana Codrut, Elena Ștefci și altele.

Cînd în prima poezie din volumul de debut, *Un război de o sută de ani*, MARIANA MARIN ni se adresează atît de familiar „Nu-ți fie teamă, cititorule”, se atestă aici noul raport ce se stabilește între instanța textului și instanța lectorială (cititorul), un raport de substituție prin care acțiunea poetică se deplasează definitiv către receptor: acesta este invitat direct în sala de disecție (desigur că întrebăți cine anume? nimeni altul decît cititorul acela ce îndrăznește tot mai mult !), urcat pe masa de operație, unde se „trezește cu toate organele alături”, și, pentru a nu se înspăimînta în această nouă ipostază, va fi îmbărbătat astfel, de către poetă, prin respirație „gură la gură”: „Brusc îți aduci aminte că nu ești singur / și începi să citești /

începi să citești, / începi să citești, / o pagină albă care se scrie singură” (s.m.). Da, cititorul nu mai este „singur”, nu mai este abandonat în fața instanței transcendente a discursului, mai exact a textului, căci acesta pare că se scrie singur pe măsură ce se derulează lectura. Nimic nu se mai intervine între lectorul tot mai important (care, de acum știe tot) și autorul aproape impersonal ce se ascunde în actul indiferent de descriere, căci, după cum am văzut, nu mai există asentimentul actului aprioric de creație, ci doar acela concret al lecturii. „Biografia” autoarei ca și fizionomia ei nici nu sînt de imaginat în afara mărcilor scripturale: „privirea se acoperă cu pagini neacrisate... / Gura mea roșie cu un cuvînt leșez, de iarnă”, iar poezia este identificabilă „singelui meu” (al instanței corporale enunțătoare) ce este o „pată limpede în inteligenta hirtiei”: nu-mai astfel „în biografia ta cu zgomot de hirtie arsă”, poezia se află „la capătul acestei repede stări de spaimă”. La actul textuării, care nu poate fi înfăptuit fără apariția instrumentului textualist celui mai important, „ghilotina” (prezent la majoritatea poezilor tinere) și din perspectiva căruia „nunta” nu e altceva decît ocazia tristă pentru subiect (autoare) de „a pregăti mincare roșie” (cînd are loc „explozia sentimentelor” cu „capul relezat”), act ce capătă topografia unei „gropi comune”, lată că este invitat din nou acest „hypo-crite lectur” niciodată absent, chiar dacă în aparență totul nu e decît o disimulare alegră: „Dar ce căutăm noi aici, vesele cititor! / Drumul nostru este închis / și ar fi trebuit să învățăm pînă acum / că orice groapă comună își are hazul ei”. Prin operația cititului (lecturii) ca și prin aceea a scrisului (scriiturii) are loc, după cum se cunoaște, îndepărtarea de real; nu mai sînt omologate alte evenimente decît acelea ce se petrec în text, transcriindu-se o *autobiografie textuală*, unde orice undă sangvină va fi imediat sufocată sub

„maldărul de texte îngălbenite” și unde pulsația vitală va fi ștersă și substituțită cu „descrierea” obiectelor prin „saltul mortal în ficțiune”; dintr-o dată textul „descrie” este însă mai viu și mai atrăgător decît realul: „Într-o zi, / tinărul prozator ne-a descris o provincie imposibilă. / Plini de entuziasm, prietenii toți au plecat / într-acolo”. Ipostaza corporală („Uite, eu: femeie tinără! / Eu am o rotulă frumoasă / și dinții albi nu se mai saturează privind-o”) este amerintată să fie autodevorată de „dinții albi” și redusă astfel la semnul abstract al unei „mirese a hirtiei” care își ademenește iubitul spre viața textului într-un tándru și „vechi cîntec de dragoste”. Figura „feminină” a poeziei transgresează corporalitatea ființei, o „descarnază” treptat de orice atribut al realului aducînd-o la o identitate textuală perfectă: „Victorios, / vinătorul își adoră vinatul / Prăbușită, / victima îl primește cu iubire, se spune. / Descarnată, / poezia își scamănă din ce în ce mai mult” (s.m.).

Deși asistăm la grozaviile spectacolului textual („Vedeți, parabola își macină zi de zi dinții”; „Privream înapoi: amintirea umedă a sălii de disecție îmi invadea nările. / — Cel mai de sus a căzut capul meu”), rostirea este neutră ca și cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine, fără nici o implicare dîn partea subiectului.

Și la MARIANA CODRUT se constată același instinct al textuării, dar poezia ei nu renunță total la poetica „feminină”; s-ar părea că aceasta îi dă un aer de „frăgezime” ce o prinde mai mult decît gravitatea prea evident „jucată” a Marianei Marin. În *Măceșul din mazăre de lemn* (un titlu programat să reprezinte o artă poetică) se exorcițează un teritoriu liric posibil chiar prin numiri directe precum „Despre poezie”, „Poemul”, „Poem despre...”, „Artă poetică”, „Compoziție...”. „Doar poezia”, ce au rostul de a afirma „tautologic” esența actului textualizant: reducere, refracție, reflexie, specularitate, autoreferențialitate. În acest „univers fără halou” construit de poetă are loc reducere în plan a corpurilor sau recuperarea „încheieturilor transparente ale lucrurilor”; însăși instanța enunțătoare suferă un proces de lentă abolire sau participă la actul barbian al înecării precum în secventa

V din ciclul intitulat „Amiază”. Alteori, realul în accepția de natură în expansiune vitală este oprit să se manifeste prin operația de „uscare” („malul se usucă. / Nu-i mai cresc misterioasele / boabe roșii, nu-l mai vizitează / salbătaciunile venite înot”) „pînă totul devine o pată de culoare / tremurîndă, imposibil / de recunoscut”; textuarea este un exercițiu permanent de „presare” și stoarcere a vieții: „în pauze, forțez exercițiul / presînd între filele unui caiet / umbre și chipuri misterioase / bucata de pline teama de moarte / rana secretă a universului”. În aceste exorcizări ale realului, poeta dă un enunț remarcabil despre auto-reflexivitatea poemului („trupul palpitînd / al cuvîntului. / — reflexul / încă nenăscutei picături / de singe / în irisul fierbinte”), sau provoacă textul existențial să devină semn scriptural („hei, strig, / hei, răspunde înăbușit ecoul / sub coaste. Și atunci / știu că acolo / e o simplă legătură de oase, / o bulboană...”). „Bulboana” este chiar textul „prea fraged” ce ia naștere înaintea noastră, o „copcă” adîncă, săpată în gheață aseptică a discursului măcinînd tot ce este viu cu o lăcomie autodevorantă; strigătul dramatic ce vrea să întretină energia biologică se transformă însă tot într-un ecou textual. Dar o urmă „biografică”, foarte stearsă, e drept, se poate nota în golurile rămase între versuri, ca în acest „poem despre dragoste” („am voie? / îl întreb și-mi ascund fața / cu ochii larg deschiși / în vîrtej. / el se întoarce, / îmi desprinde imposibil capul de trup, și scutură / praful adunat în cutele / fine ale feței, fir cu fir.”), unde ceremonialul erotic este transgresat la modul textualist, ca și la Mariana Marin. În altă poezie, biografia reală, aminată prea exagerat, dă în floare, precum „măceșul din mazăre de lemn”: „să fii o mică pată portocalie / vislind în centimetru tău de aer / printre cîteva planuri de lecție / și imaginea domnișoarei profesoare / cu trei pisici în brațe”. Este aceasta o notă de frivolitate poetică?, această erupție a „biografiei”? Nicidecum, pentru că, așa cum fericit spune Mariana Codrut, „doar poezia le suportă pe toate”.

Marin Mincu

Momente și schițe

„D

ACĂ există un teatru foarte mic, de ce n-ar exista și o proză foarte scurtă? Concentrare la maximum a ideilor. Sentimentelor. Grenade. Tensionare. Implozie. Urmuz. Harms. Kafka. Puși unul lângă celălalt într-o inteligență pagină din revista S. Hai să dăm la o parte rochia epicului pur (asta ce-o mai fi?) Fabulosul și neliniștea. Dincolo de cuvinte. De text. Ceea ce rămâne. Ce nu se vede. Victor Hugo pe lângă Kafka pare un autor de vodevil. Balzac și Harms. Elefantul care se lovește cu trompa pe spate, într-o călduroasă zi de vară, și scorpiunul care se sinucide. Cu astfel de spirituale argumente apăra Bedros Horasangian, un prozator foarte promițător, cu stofă, cum se spune, care a publicat recent două cărți, una după alta (*Curcubeul de la miezul nopții* și *Inchiderea ediției*). Ideea conciziei și scurtimii genului său. Ca și alți prozaatori din ultima vreme, începe și el cu momente și schițe, dacă e să folosim titlul lui Caragiale, ba mai mult, pledează pentru o specie care, sub presiunea romanului, și-a cam pierdut statutul propriu. Am făcut această observație scriind despre antologia alcătuită de M. Iorgulescu acum câțiva ani, sau despre *Desant '83...* dar nu mă pot opri s-o repet. Ceea ce e absolut evident la tinerii prozaatori de azi este faptul de a nu mai vedea în schiță sau în povestire un roman miniatural, ci altceva, o modalitate specifică, avându-și legile ei. Trăsăturile cele mai importante ale speciei mi se par a fi următoarele cinci: 1) observarea realității cotidiene, prin minuțioasă descriere, fotografiere a componentelor ei; 2) înregistrarea exactă, ca pe o bandă de magnetofon, a limbii vorbite pe stradă, nelitrată, de argou sau de jargon, cu „vociile” ei care se întretale ca într-o centrală telefonică; 3) combinarea celor mai variate tehnici și procedee, multe de avangardă, într-o manieră adesea experimentală; 4) lipsa subiectului și a etapelor lui clasice, intriga, punctul culminant și restul; 5) umor, ironie, atît în atitudinea față de real, cit și în aceea față de literatură, utilizarea intertextului, referință larescă, metalimbaj etc. În doze diferite, le regăsim în toată literatura generației '80, ai cărei reprezentanți au tipărit destule cărți capabile să ne ofere indicii pentru noul stil (de unele m-am ocupat, de altele mă voi ocupa). Nu mai e nevoie să insist pe modificările de înțelegere a prozei care se realizează în felul acesta, după două decenii dominate de romanul social și realist de formulă în genere tradițională.

BEDROS HORASANGIAN mi se pare unul din cei mai talentați și inteligenți prozaatori ai noii generații. Textele lui, foarte scurte,

Bedros Horasangian, *Curcubeul de la miezul nopții*, Editura Albatros; *Inchiderea ediției*, Cartea Românească — 1984.

sint viguroase și subtile, banale și originale, șocante și previzibile. Chiar de la început (intitul volum se deschide cu trei pagini intitulate *O dimineată crăpată și tăiată felii la Macondo*) se vede amestecul deliberat de realitate prinsă pe viu și de reminiscență literară: „Nu știu ce s-a nîmplat pe-ntr-un globul, dar cînd mă gîndesc la orașul meu, am impresia că toată lumea citește pe Borges și pe Marquez”. Întreaga schiță curge în acest stil savant, rezultat însă din prelucrarea unor date de viață foarte obișnuite sau chiar derizorii, oarecum în genul aceloră boghizene din 180 de minute la Mizil. Primele texte din *Curcubeul de la miezul nopții* au în centru un erou care își povestește la persoana întâi niște isprăvi insignifiante, cum ar fi o excursie cu mocănița la munte, cînd o femeie mîncîna piine și ceapă, la radio se aude vocea lui Bob Dylan cîntînd „It's a hard rain's a gonna fall” iar niște pădurari bat de zor cărțile impriimate cu femei în pielea goală. Sugestiile literare abundă. Plimbîndu-se cu iubita la Giurgiu, pe o zi caniculară, același personaj spune: „E cald. Lipsesc fanfara, ofițerii în alb, domni grași, domnișoarele cu umbreluțe, bagajele coborîte și urcate. Dunărea nu e Volga, chiar dacă uneori viața e livrescă. Sintem la Giurgiu, nu la Samara”. Cehov este, de altfel, alături de Caragiale o prezență permanentă în schițele lui Bedros Horasangian. Un profesor cutreieră singur și plictisit strada mare a unui oraș de provincie: „Pe lângă el lumea se plimbă. Ținîndu-se de braț, stînd de vorbă, cei mai mici jucîndu-se. Este un colț mai animat. Probabilitatea apariției unei doamne cu un cățel este foarte mică: accesul cinilor este interzis”. Trimiterea e și aici clară. Altădată e parafrază un vers de Baudelaire sau sint pomenite personajele lui Ibrăileanu din *Adela*. O femeie care atrage și sperie pe bărbați se numește Virginia Vulpe, ocazie pentru narator să se întrebă: „Cui i-e frică de Virginia Vulpe?”. Acestea sînt ceva mai mult decît simple amuzamente. Fundalul prozei lui Bedros Horasangian este o pinză țesută din multe și mărunte motive literare, fără de care schițele și-ar pierde nu numai o parte din savoare, ci și o parte din înțeles. Tema frustrării și a eșecului în viață, melancolia unor inși sau a unor cupluri nu trec pur și simplu prin atmosfera cehoviană: se impregnează de ea, îi păstrează urmele pe pielea.

Al doilea scriitor esențial pentru înțelegerea acestor proze este Caragiale. În *Curcubeul de la miezul nopții* există un întreg ciclu, acela mijlociu, în care Bedros Horasangian își încearcă puterile în a zugrăvi oameni și medii exclusiv prin felul exprimării. Majoritatea textelor sînt niște monologuri adresate. E transcrisă parca pe bandă vorbirea de pe stradă, din autobuz, de la bufet. Prozatorul are o ureche capabilă să înre-

gistreze clișeele, nuanțele, diferențele. Psihologia individuală și aceea socială se reveală prin vorbire. Exemplul oferit de Caragiale în materie de oralitate cotidiană i se adaugă, în toate aceste schițe, un rafinat joc textual. Își face apariția naratorul, dar nu spre a lua parte, ca personaj, la discuțiile celorlalte personaje, ci ca instanță artistică, dacă pot spune așa. Un ospătar de la un bufet oarecare, situat pe o șosea, încearcă să cumpere de la un șofer bulgar un tricou. Întîi este relatat dialogul celor doi, de un mare haz lingvistic, fiindcă rudimentele de germană ale ospătarului și cele de engleză ale șoferului (plus gesturile de rigoare) fac comunicarea perfect posibilă: „„Sprehân zi doici?..”, îl ia în primire vinzătorul pe șoferul bulgar. „Ne...”, răspunde acesta oarecum mirat de întrebare. „Inglîș, adaugă el calm, fără să-i dea importanță. Încearcă să se lămurească exact ce conține o sticlă de Fru-Cola. „Pepsi?..”, „Nein-”, răspunde mindru, pe nemțește, vinzătorul-ospătar care devine mai vioi ca de obicei. „Fru-Cola... Zer gut... Skolko lei?..”, își prelungește el ideea și interesul, arătînd cu mina tricoul cu vultur pe piept. „Ne, ne...”, dă din cap și din miini bulgarul, încercînd să explice omului din fața lui că tricoul nu e de vinzare...” Apoi apare naratorul: „Evident, naratorul nu trebuie omis nici el. Sprijinit de baraca de lemn negeluit la umbră („Ce bine e aici!..”), în praf și miros de cîrnați, înconjurat de incertitudini dinlăuntru și realități din afară — oare cit e adevărat din tot ce a trăit și cit e doar ficțiune? — lovind cu piciorul bicicleta care nici ea nu mai funcționează cum trebuie...” Inseratul acesta n-are alt rost decît acela de a introduce și ironiza subtil o problemă de naratologie, autorul nejurînd vreun rol în acțiunea povestirii. De altfel, ciclul ultim din *Curcubeul de la miezul nopții* încearcă și formula „textelor”, punînd timpul și spațiul sub lupă, pînă cînd fiecare por înfim al realului devine vizibil cu ochiul liber. Cîteva minute de urcat cu liftul, ca într-un roman de Georges Perec, sau o dimineață de duminică sînt, astfel, dilatate enorm. Derizoriul și banalul explodează.

EXACT aceeași structură au și prozele din *Inchiderea ediției*, mai mature totuși, mai „asezate”. Cîteva sînt remarcabile: „J'ai besoin d'être aimé, Triplu concert de Wilhelm Berger, Nimeni nu poate prelinde că a traversat Oceanul Pacific pe Jos, Zece delicatose f. pe scurt. Ultima este o mică bijuterie, absolut delicioasă. Cele zece „delicatose” sînt tot atîtea feluri de mîncare sau de rețete culinare, folosite ca substituri pentru niște extrem de scurte felii de existență, la care se potrivește cu subtilitate. În

acea intitulată **Pirjoale moldovenești**, de exemplu, un bărbat dă telefon unei cunoștințe, femeie măritată, fără nici un motiv special la început, dar se pomeneste apoi foarte interesat de felul în care doamna respectivă și-a petrecut ziua, bănuind-o că l-a minșit. Gelozia îl pune pe jar. Nostim este și că, spre a telefona, tocmai se intrerupsese din lectura unui *Pseudojurnal*. Al lui Holban probabil. În *Giscă umplută olteneste*, o soție binevoitoare îi citește bărbatului ei obosit și bolnăvior dintr-o carte de bucate. „El, ce facem, îți mai citesc din carte sau vrei să te culci nițel...?” Bărbatul e, se vede, la regim, așa că se mulțumește cu rețetele: „Mai citește-mi ceva și pe urmă mă culc... Giscă cu fașole boabe... Nu, altceva, nu mai vreau giscă...”

Unele bucăți sînt artele poetice, dacă le pot numi așa, ale lui Bedros Horasangian. Din *Digerire e vivere* am citat la început. Titlul poate fi tradus cam așa: **A mistui e un mod de viață**. Autorul ne furnizează materiile prime mistuite de prozele sale, indicînd totodată formula: „La ce bun atîtea personaje, întimplări înlanțuite — oricine poate povesti ceva interesant, poate găsi ceva interesant în micile nimicuri ale fiecărei zile — trase unele din altele, agățate unele de altele, uneori croite și lipite din nou, artificial, nefiresc, mai mult sau mai puțin arbitrar, cînd o pagină din Cehov sau Radu Petrescu, cu întimplări insignifiante, cu ne-întimplări, cu oameni insignifianți sau obiecte banale, la îndemina oricui, ne pot spune mai mult...” În afara numelor deja citate, Bedros Horasangian se mai referă la Camus, Camil Petrescu, la prozaorii țirgovișteni (din familia cărora face indiscutabil parte) și ajunge la expresia care conține esențialul: „Viața ca literatură”. În *Borsalino*, proza e din nou demontată și se dau și rețete de funcționare. Ultimele texte din volum se reduc la procedeul enumerării sau al colajului. Adăptarea suverană. Caragiale îl cunoștea, dovadă *La moși...* Această pulverizare a subiectului și a construcției epice (acolo unde povestirea are intrigă și tot ce-i trebuie, n-are haz: *Lațurile* sau *Întoarcerea*) răspunde, desigur, unei stări de spirit, nu e doar o tehnică. „Mă învîrt în jurul unui cu neidentificabil”: fraza finală din *Colaje* o exprimă foarte limpede. Bedros Horasangian știe bine ce face. E un prozator pe cit de înzestrat cu spirit de observație, pe atît de lucid. Abia aștept să-i citesc cărțile următoare.

Nicolae Manolescu



Fotografie de Ion Predoianu

● **NĂSCUT** într-un martie al Cimpiei Bărăganului, i-a fost dat să străbată mai devreme ca alții și poate mai îndelung, și poate mai intens, și arsita și frigul, și vigoarea sevelor către exprimarea de roadă și acoperirea în fibra trăirii intime a unor rostiri ale epocii de care a traversat-o și o traversează împreună cu generația sa.

I-a fost dat, e un fel de a spune. Intrucît mai niciodată poate el, fiul cimpiei trezite la viață, nu a acceptat postura de a primi ceva, fie ca dar, fie ca îndătinare — afară poate de un loc al nasterii și flamura sub care se stie chemat încă din adolescență...

Între scris și rostire, între itinerar și aspirație a căutat să așeze cimpul de rezonanță al elanului, al solidarității u-

Rapsod al spațiului natal

mane. Al sentimentului de a aparține unui climat spiritual, unor oameni aduși la frumusețe și istorie de vremurile ce ne însumează și cărora le adăugăm fiecare scintila de cuvînt frumos și de bătaie de inimă, cu care tot ea, tara, ne-a înzestrat spre a i le întoarce în lumină.

Cu martie așezat în biografie, îi este dat lui Nicolae Stoian să se stie rapsod al spațiului natal, al devenirilor istorice, al puterii de a gîndi și a aduce între oameni căldură și adevăr. Cuvîntul său se continuă în spațiile de simțire ale țării, acolo unde nu o dată l-am întîlnit și l-am însoțit în aceste decenii culegînd cu însetare dovezi ale fapte umane și deopotrivă rază de cîntec, de vers de prospectime. Deschis către viața sanțierelor încă de cînd acestea abia își ridicau intîia geană a dimineții, către vetre cu foc continuu, către mărturii ale vechilor cetăți, a rămas întotdeauna nostalgicul fiu peregrin, gîndind către o prisă de Vărăști — chiar atunci cînd avea să poarte gînd românesc departe în lume. În aceste constelații febrile, a stabilit neobosit legături sufletești, rușînd ca, încă prin anul '60, să fie martorul, și să depună mărturie — împreună cu intîia serie a „Luceafărului”, cu acel remarcabil animator Mihai Dragomir — despre ceea ce vestea, în metaforă și opțiune civică, marile afirmări ale deceniului următor.

Împărtășindu-și neodihna între oameni Bărăganului, cărora îi se adresează nu-

mindu-se pe sine „al vostru fiu și frate, Niculae” și devenirile țării, a organizat și a însufletit acțiuni de documentare, dialoguri cu cititorii și iubitorii de poezie, momente lirice de neuitat. În poezia sa și în publicistica a așezat și așază mărturia unei conștiințe, zbuciumul propriei confruntări cu valorile unei lumi continuu implicată în autoperfecționare. O lume în care timpul afirmă și infirmă, în care deceniile aleg, iar destinul fiecăruia se împlinește prin ceea ce fiecare am știut sau nu să dăruim spațiului natal și semenilor, cărora aparținem.

Fără a se fi considerat vreodată cu multumire de sine intîia frunză de ramul unei dorințe de mai bine, al unui atelier de poezie sau de publicistică, s-a văzut pe sine, mai ales, un oștean credincios, fiu al unei țări și al unui timp cărora le-a dăruit totul, nemăitînd pentru sine decît orgoliul de a se socoti continuu dator, de a fi neobosit în împlinirea chemării sale.

Traversînd decenii împreună cu oameni ca el, mulți dintre noi ne-am simțit mai siguri, mai deschiși, mai stăpîni pe gîndurile noastre. Este tonic să știm că printre noi, cu noi, este cineva gata să-și ridice netemător pieptul, să-și respecte cuvîntul, să apere, să îndemne, să sprijine lucrarea de bine a verbului, să ajute ca omnia, prietenia și versul să se îngemăneze și să triumfe în anotimpuri, în galul românesc.

Mihai Negulescu

PRIMIM

Tovarășe Director,

■ La bogatul sumar al *Româneli literare* nr. 13 din 28 martie a.c. și la remarcabilele texte publicate despre Mateiu I. Caragiale imi îngădui să adaug, nu fără melancolie, amintirea a două momente din trecutul mamei.

Primul: O încercare similară cu a lui Radu Albală (*Ultimul capitol din „Sub pecetea tainei”, „Viața românească”, 1/1969*) este aceea a lui Eugen Bălan: *Sub pecetea tainei, urmare scrisă după moartea soției lui Gogu Nicolau* (în volumul *Exercitii, schițe și nuvele*, 1970), pastişă și ea cituși de puțin lipsită de valoare și interes și care nu se cuvine a fi trecută cu vederea.

Al doilea: Poate că nu ar trebui dată uitării nici tipărirea *Crailor* în ediție bibliofilă, cu numeroase ilustrații și în condiții grafice excepționale de către vremelnica editură *Coresi* în 1945, adică într-un moment cînd admiratorii lui Mateiu erau puțini, iar cultul mamei nu se bucura de largă răspîndire de astăzi.

A fost nevoie de strădanția unui foarte mic grup de mamei fidele, de investiții financiare desigur irecuperabile și de multă încredere pentru a se realiza tipărirea. În anul care au urmat, al (înerii lui Mateiu I. Caragiale sub obroc, fastuoasa ediție *Coresi* a reprezentat un punct de reper. E așadar normal ca ea să intre în referințele fericitului moment actual și-l păcat că nu se mai găsește nimic de ce s-a făcut — cu entuziasm și rîvnă — acum patru decenii.

Îndrăznesc să vă rog a tipări rîndurile de față al căror scop, de altfel, nu este să amendeze vreunul din textele publicate ci doar să mai aducă o piesă la dosarul unei cauze dragi.

Cu mulțumiri,
N. Steinhardt



Iarăși despre baroc

DACĂ cineva ar vrea să înregistreze bogăția scrierilor teoretice fundamentale apărute la noi în ultimele două decenii, atunci are la îndemână o călăuză sigură: pe Adrian Angheliescu. Recentă lui carte, **Virstele lui Proteu** (*), dincolo de un interesant excurs asupra barocului, ne coplesce prin calitatea operelor fundamentale asimilate în ritm alert. Pentru câteva ore plutim pe înălțimi. Revelația culturală se dublează de o revelație practică: într-adevăr, întâmplarea, preocupările vieții cotidiene, trazele reduse, lenea, indisponibilitățile financiare — fiecare în parte și toate la un loc — te fac de multe ori să ratezi cutare apariție, cutare traducere importantă. Situația se repetă destul de des și incomodează continuu.

Stare de spirit ce are și reversul ei: află cu mirare fericită că o anumită scriere de referință de care știai cu ani în urmă a apărut în românește — de obicei la Editura Univers. O comoară concentrată de înțelepciune a devenit bun comun — frustrarea se topește imediat. Prin intrarea în circuit a unei mari cărți, e probabil că mediul spiritual în care trăim și-a sporit, fie și infinitesimal, caractele.

Există din fericire și împătimitii ai traducerilor, oameni dotați cu vocație de colecționari, persoane atente cărora nu le scapă absolut nimic din ceea ce este important (sau mai puțin important!). Si astfel apar cărți cum ar fi **Virstele lui Proteu**, exegeză, informație și incitare.

Există vreo ordine internă insesizabilă în cele mai importante traduceri din ultimii ani? În ordinea marii culturi, desigur. Aparent, o listă compusă din

*) Adrian Angheliescu, **Virstele lui Proteu**, Editura Eminescu, 1984.

necesități editoriale, reprezintă hazardul pur. Totuși, nu este așa! Un filtru inteligent interpus printre aparițiile notabile din ultima vreme realizează — neașteptat — un spectacol coerent, o suită ideatică nebanuită, savurată lent de îndrăgostitul literelor. Grupajul de eseuri **Virstele lui Proteu** materializează acest exercițiu încă nepedepsit.

Ce ar fi comun, ne putem întreba, între cărțile lui George Steiner (**După Babel**), E.R. Dodds (**Grecii și iraționalul**), William Fleming (**Arte și idei**), Heinrich Wölfflin, H. Worringer, John Rupert Martin (**Barocul**), Robert Flacelière etc.? Ca și între textele clasice ale lui Ch. Diel, P.F. de Chanteloup, Philippe Baldinucci, des Avaux etc.? La prima vedere, prea puține lucruri. Privirea atentă va sesiza înrădăcinarea subtilă, o va extrage din multitudinea cărților, aparente universuri închise. Chiar dispartate, în dezordine totală, cărțile aflate pe masa de lucru a cuiva compun până la urmă o suită, pe care inteligența anchetatorului trebuie s-o numească. În cazul de față, toate cărțile citate se bazează, invizibil, pe ceea ce am putea numi încercare de definire a unui nou concept larg de **baroc**. Nu altă complet nou, ci nuanțat de ceea ce gândirea esențială a ultimelor decenii a adus în materie.

Odată aflat în posesia acestui fir călăuzitor, autorul procedează sistematic, investigând cu răbdare traseul cronologic al creării conceptului de baroc, un concept extrem de extins, chiar de ambiguu, în asemenea măsură de metaforic, încât cuvântul „baroc” trebuie pus de cele mai multe ori între ghilimele. Ghilimele imaginează mereu prezente. Această epistemă barocă generalizată, această „stare barocă” sint suficient de fluide pentru a primi sub aceeași etichetă pe Empedocle, Pindar, Heraclit, arhitectura romană, Tacit, Petronius, Lucian din Samosata, au-

torii bizantini etc. Se trece apoi la Bernini (iată-ne prin urmare în zona barocului propriu-zis, unanim acceptat!) și la momente baroce de referință (situația din Spania și de la Curtea lui Ludovic al XIV-lea, intruchipări particularizate ale Ideii baroce omniprezente); apar finalmente Baudelaire, Nietzsche, Wagner și „barocii” secolului nostru.

Discursul critic al lui Adrian Angheliescu este dotat cu o originalitate pe care abia după trecerea primei jumătăți a cărții începi s-o apreciezi integral. Exegețul „povestește” barocul cu pasiune, ne oferă cele mai palpabile intruchipări trecind din rezumat în rezumat. Relatarea admirativă se nuanțează însă treptat și schema generală a demonstrației iese treptat la iveală. Observăm că avem a face cu o expunere inteligentă și comprehensivă, care sesizează esențialul unor cărți stufoase, convocate în scop precis — acela de a servi demonstrației despre eternitatea barocului. Într-o relatare culturală înrădăcinată (ca procedură și model îndepărtat) cu cea a lui Edgar Papu (**Barocul ca tip de existență**, 2 vol., 1977), istoria literaturii și a artelor, filosofia culturii, arhitectura, istoria și spectacolul vor fi aproape egal evocate pentru a mărturisii despre omniprezența stării baroce — din Antichitate și până astăzi. În urma amlării acestei „istorii minunate”, desfășurarea fastuoasă din cartea lui Edgar Papu cedează locul conspectelor concentrate ale lui Adrian Angheliescu.

Lectura imensă și rapidă are un revers negativ? Ar fi greu s-o spunem. Citirea intensă și respectuoasă a surselor reputate formează până la urmă propria percepție asupra faptului de cultură. La capătul acestui lung și complex excurs baroc, în care aproape nici un nume important n-a fost omis, sintem oare în măsură să deducem și o definiție a autorului însuși? Există cel puțin trei capi-



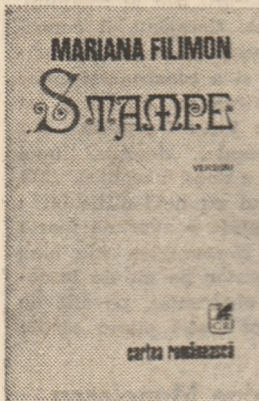
tole în care Adrian Angheliescu încearcă să facă acest lucru: cap. IX (**Judecata ochiului**), cap. XX (**Metamorfozele lui Proteu**) și cap. XXI (**Cuvântul ca spațiu scenic**).

Exegețul român șovăie să-și expună opinii tranșante, chiar sub forma notelor de lectură: cind ești de acord cu toată lumea, propria opinie se diluează. Încercind o sinteză asupra stării baroce pe care a analizat-o de-a lungul întregii cărți, Adrian Angheliescu citează — în capitolele amintite — alte zeci de nume și de titluri, extrage fișe din alte zeci de contribuții — recunoaștem, toate fundamentale. În aceste condiții — noi adevăruri perene, noi formulări edificante.

Virstele lui Proteu este prototipul cărții deduse din alte cărți, al cărții ce are supremă ambiție, aceea de a instrui — în sensul profund al cuvântului, punindu-ne în contact cu sursele de primă mărime ale gândirii contemporane.

Virstele lui Proteu se transformă pe parcursul lecturii într-o carte simptomatică. Ea atestă maturizarea unei exegeze care, până cu puțin timp înainte, nu avea acces încă la scrierile ce au transformat imaginea noastră asupra culturii europene. Prin cărți ca aceea de față gândirea românească își pune — într-o contemporaneitate de fapt — aceleași întrebări asupra istoriei culturii ca și în întreaga Europă, încercând să dea răspunsuri care să nu mai ateste provincia.

Mihai Zamfir



DACĂ putem afirma că **Nunta pe ape**, volum anterior, oferea anamorfoza literară a desenului reliefat, clasic, **Stampe**, cartea recentă a Mariane Filimon (*), constituie o succesiune de contururi cu linii abia sugerate. Lumea de aici este a evanescenței hibernale guvernată de solitudine eului liric, „singurătatea femeii din țara zăpezii”. Sensul regresiv al simbolurilor având la noi ca antecesorii viziunile lui Eminescu, Macedonski, Bacovia, Nichita Stănescu, nu înlătură conotația incretului, „albul cel pur”, conducând explicit la geneza poeziei. **Pagina albă** (sintagma de titlu a unui poem care poate fi extinsă) privește de altfel cuvintele ca materie a sferelor preferate de poetă, iarna cu „vocale de viscol”, marea și toamna agonică. Aceste teme impun constatarea că tehnica și lexicul poeziei de față ne trimit frecvent la simbolismul cu poezia a românească, dovadă expresii ca „Nimb... idolatru”, „înzăpezite statui”, „aburul violet”. Poeta înlătură însă, și nu totdeauna justificat, cantilena melancolică, melodia care dădea frăgezime lirică cărții anterioare. Versul liber din **Stampe** dă unei impresii de nefinalizare.

Rămânând în cadrul omologiilor picturii, putem spune că Mariana Filimon ne invită la o expoziție de iarnă. Spiritul tutelar al anotimpului sugerează adincul temporal: „duhul zăpezii ne face mai buni // cu sufletul meu alinându-ți / duioasa rană / m-apropii / mă pierd în zăpezi”. Frigul încheagă forme ireale prin abstragere din viul fremătător numit în alt poem „sufletul verii”, astfel încât inerția cuprinde, zice poeta, „sufletul meu

*) Mariana Filimon, **Stampe**, Editura „Cartea Românească”, 1984.

„Pagina albă”

înzăpezit / într-o senină așteptare / marmoră finită în lumină de iarnă / aburul pe care clădesc întâmplări / dintr-o viață abstractă [...] / cind lacrima se topește-n văzduh” (**Cind lacrima**). Adresându-se alteori mai curind etnicului (transilvan) decît simbolicului, poeme precum **Concert de orgă**, **Ajun evocă** „ninsorii ingenunchiate la picioarele muntilor”, „concertul zăpezii în munți / undeva în miezul duminicii albe / concertul pe sufletul meu răstignit / pe clapele negre pe clapele albe”. Sărbătorile de iarnă pot oferi două imagini, una tradițională cu un „sat ascuns în eterne ninsorii”, „siluetele incredibile / ale caselor cu pridvoare / miezul luminii uitit în ferestri „poanta veche de o mie de ani” (**Ajun**) și alta, intim-simbolistă cu „degetele ninsorii la ferestre imaginare / grădinile mari părăsite de păsări / și o creangă aprinsă de brad / în loc de orice iluzie”.

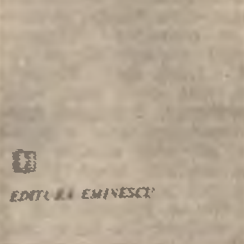
Toamna va marca devitalizarea celestului, „aerul palid” scaldind stampele evanescente ale verii în drum spre inevitabila iarnă, „palid răgaz / praf de mătase cit să astimpe / foamea unui poem”. Întrebarea retorică pusă de poetă sieși sună nostalgic: „încotro te îndrepti în lumina tirzie / cind prin fereastra cu margini de fum / sufletul toamnei se scurge”. Melancolia colorează în egală măsură marile Mariane Filimon prin „templul insingurat al amurgului” ridicându-se din văzduhul pălit, semn al tranziției spre „zeii de frig”. Poemele erotice evocă același univers ambivalent pindit de „capătul unui drum / încărunțit în ramuri de frig” sau „drum nemilos prin zăpezi”. Totuși eul liric al poetei străbate opacitatea regresivului prin harul identificării: „în ochiul meu nu ești decît tu”.

Astfel concepute, **Stampele** Mariane Filimon nutrește de poezia simbolistă comunică obsesia hibernului (bacovian), a albului pur dar și devitalizat. Trăirea introvertită consună cu un lirism subteran, filtrat, rostit cu voce stinsă. Poemele realizate, din care am și citat, argumentează dreptul de cetățenie literară a acestei modalități, contestabilă dacă ținem cont doar de evoluția istoriei estetice.

Elena Tacciu

Lia Miclescu

Deschideți luminii



LA o lectură nu prea atentă și dispus să acorde credit unor enunțuri vădit retorice (chiar și numai prin aceasta suspecte), cititorul este ispitit să creadă că tonalitatea dominantă în volumul **Deschideți luminii** *) al Liei Miclescu ar fi iureșul sărbătorii, viitoare baică, o risipă febrilă de sine în lume, un extaz naturist care promite o reintegrare solară a ființei și al cărui „nesațiu” încearcă să se exprime în diti-ramb dionisiac sau în plan apolinic: „În cer și pe pământuri, pe apă și sub apă / Ambie sau flutur, vultur sau tiritoare, / Prin branhii sau prin singe-ntrindu-mă la soare, / Mă-mprăstii pretutindeni, lumina să mă-ncape” (**Cuprindere**). În realitate, această dionisie nu este întocmai inocentă; ea menajează o întimitate ce se refuză tumultului, ocrotește o conștiință reflexivă închisă asupra unei culpe obscure. Sărbătorea nu este „divertisment” în sens etimologic, care „abate” sinele narcisic de la răsfrîngerea în sine, ci o formă retorică, antifrastică, de a ocroti pudorarea unei interiorități care se rezervă „Extazul” sărbătorii învaluiе dar nu dislocă din motivațiile lui secrete un sine „eustatic”.

Desigur, trăirea în exterioritate este stenică și lustrală, terapia ei înlătură inhibițiile și culpabilitatea: „E toamnă și ard strugurii prin noi / Daimonica și dulce lor putere. / Stropiți-vă cu vinul nedospit / Și vă spălați sub soare de păcate / Si rupeți frunza care v-a ascuns / Miresma boabelor nevinovate. / Să facem vinul; să trăim o zi / Ca Dionis, stăpinul bucuriei” (**Bacchică**). Cu toate acestea, o conștiință scindată se sustrage acestei taumaturgii naive. În dezordinea organizată, în haosul strict reglementat de protocol, în transgresiunea legiferată, această conștiință percepe structura paradoxală a sărbătorii asemănătoare celei a tornadei, riguros serpentinară, care ocrotește în centru un „ochi” de tihnă și nemiscare.

În mijlocul dionisiei, protejată chiar de codul care structurează logica delirului baic, conștiința vinei, imună deopotrivă la farmecul ambiguu al „vechiului zeu” și la ispită tautologică de a exterioriza ceea ce este exterior, zăbovește în sine, îndurerată nu de excesul bucuriei ci de neputința de frenezie. „Vina” ei nu este nici „păcatul” de a fi, livresc și retoric („Doar nașterea mi-e singurul păcat”,

*) Lia Miclescu, **Deschideți luminii**, Editura Eminescu, 1984.

Paradoxele discreției

Expiere, răscumpărat, oricum, prin contingenta nașterii: „M-am născut într-o iarnă uitată. / Întimplătoare, nevrută și fată.” (**Plîng caili**), nici „păcatul perpetuu și lumes” (**Eu nu te schimb**), trăit mai curind ca răsplătă decît ca „expiere”. Parcă spre a confirma structura paradoxală a sărbătorii, această conștiință sugerează, în plină apoteoză a roadelor, sensul obscur al vinei sale: un sentiment de neîmplinire, „jîndul” după „rod”: „Aduceți iar butoaiele sub cer / Din curcubeie să le facem doage / Iar strugurii să-i calce vechiul zeu / Cit nu i-s, vai, picioarele oloage. / Aduceți struguri albi cu sinii tari / Să le privim cu jînd, în soare, plodul; / E-atît de beată lumea de pe-acum / Că nu-și mai simte pîntecele rodul” (**Bacchică**).

În această neîmplinire, care refuză conștiința bucuria elementară a roadelor, se precizează o stare mai vagă, repulsia față de „înjumătățirea” ființei: „Mi-e silă în ascuns de orice împărțire / De orice mulțare mă-nspăimint / ... Mi-e silă în ascuns de orice mulțare / ... De înjumătățirea mea am teamă” (**Priscilla**), care înseamnă nu doar durerea că, de neiertat profanar o ofrandei, cel ales împarte altora „jertfa” ce i s-a adus, cit, mai ales, singurătatea și nerodnicia ei. De aceea, pletora toamnei nu vădește jubația ființei „solificate”, ci disimulează o absență pe care realitatea poemului o mărturisește, fără a o putea răscumpăra. Tot de aceea, în retorică sumară a diti-rambului, o ureche atentă percepe tonalitatea „minoră”, dar plină de sens, a elegiei. „Jîndul” ambiguu, care în toiul dionisiei cumpănea jubația și nostalgia, devine mărturisire limpede a neîmplinirii într-un admirabil poem în care „amiază” verii pune în cumpănă „rodirea mincinoasă” și cea adevărată: „Îmi treieră secunda tot rodul strîns în vară / Și-mi caută în pleavă sămînța de-nmulțit; / Pe miriștile vieții amiază s-a oprit / Să-mi drămuie avutul a nu știu cita oară. / Mă trag mai la o parte să nu dau socoteală / Că mugurele n-a vrut să vină la-ncolțit / Dar ploile și vîntul îi spun că m-am iubit / Și singură-s de vină că pleava mă înseală”. (...) (**De rod**).

În cele mai alese împliniri din noul volum al Liei Miclescu (**Cînd numai eu, Jertfa, Cu ce să cumpăr? Duminecă**) bucuria convulsivă se calmează pentru a îngădui ființei extenuate răgazul întoarcerii reflexive asupra-si. Cînd arderea s-a încheiat, efemeridei (**Ars poetica, Cuprindere**) îi supraviețuiește ornamentul abstract al aripilor, cifrul existențial, codul secret al combustiei, paradigma platoniciană care obișnuiește să se intrupeze în cele mai fragile alcătuirii, nu fără a pecetlui, însă, contingenta lor cu un sens descifrat ca răsplătă a arderii pînă la exhaustiune.

Cornel Mihai Ionescu

Seriozitatea unui roman comic

Proza



PROFESIA de critic, se știe, este plină de riscuri. De abia scrisese într-o însemnare despre **Scriptorii români de azi, III** că Ion Băieșu, „dramaturg notoriu, al cărui talent trebuie apreciat cum se cuvine”, nu mai este de fapt un prozator activ, și că, prin urmare, includerea sa în capitolul „romancieri și nuvelisti” nu se justifică intrutotul, când mi-a fost dat să aflu (încă nu se uscase de tot, ca să zic așa, cerneala cu care mi se imprimase afirmația) că în oraș tocmai a apărut un roman* semnat de chiar Ion Băieșu. Prima reacție a criticului nu era departe de impresia că „i s-a făcut o figură” sau că a avut un răsim ghinion. Oricum, am crezut de datoria mea să citesc imediat romanul lui Ion Băieșu. Datorie, de altfel, după cum repede am constatat, plăcută, căci **Balanța**, scoțind fără întârziere în evidență talentul de povestitor și de observator al autorului, ca și umorul său recunoscut, se parcurge — expresie des folosită de critici în ultima vreme, uneori anapoda, dar în cazul de față cit se poate de potrivită — pe nerăsuflăte.

Romanul lui Ion Băieșu este o proză scrisă parcă anume pe gustul eroinei sale. „foarte avidă după întâmplări ieșite din comun”, „moartă după tot felul de întâmplări aiuristice”. Extravaganțele, excentricitățile, bizareriile abundă în **Balanța**, în care se fură urne funerare și se răpesc cadavre, viii se culcă alături de morți iar mortii își exprimă — prin intermediul testamentelor — dorințe ciudate; în care înmormintările se fac în mare viteză, folosindu-se chiar autostopul, și chefurile se continuă în cimitir (umorul macabru e aici, după cum se vede, în floare); în care cineva își trage „o conductă de apă minerală direct în bucatăria lui, ca să aibă borviz proaspăt pentru spirit la orice oră, sau (motive mai puțin convingătoare, n.n.) pentru cură, sau pentru baie”, iar un

*) Ion Băieșu, **Balanța**, Editura Cartea Românească, 1985.

altul confecționează — pentru a îndupleca o femeie dorită — „o rochie din sute” („Adică a cusut bancnotă lângă bancnotă și i-a făcut o rochie de seară lungă până la călcâie”); în care apar „un ciine de geniu”, alături de semeni până la a-i face de rușine pe oameni și un simpatic urs domesticit pe nume Costel, nu mai puțin umanizat și înțelegător etc. La fel de abundente ca întâmplările „ieșite din comun”, „aiuristice” sunt însă în cartea lui Ion Băieșu întâmplările (situațiile, aspectele, faptele) cotidian-familare, mai mult sau mai puțin normale, unele vesele, altele nu prea sau chiar deloc, rezultate dintr-o la fel de avidă curiozitate (de data aceasta nu a eroinei ci a autorului) față de viața obisnuită a oamenilor, față de problemele lor și ale societății din care fac parte. Pe scriitor nu-l lasă indiferent, pentru a da doar două exemple, nici psihologia tărânelui contemporan care „vine și cumpără ceal de sănătate de la Piafar” pentru că „i-e lene să se ducă pe cimp s-o culeagă”, nici compoziția eterogenă din punct de vedere social a populației unui oraș de provincie industrial de azi, așa cum este cel în care sosește eroina, proaspăt absolventă, pentru a lua în primire un post de profesoară. **Balanța** se constituie astfel ca un echilibrat roman în același timp foarte excentric și foarte realist, simpatic excentric și grav realist, voit superficial și — nu mai puțin — voit serios, căutător într-un plan și interesant în celălalt. Desigur, cele două planuri nu sunt separate ci se împletesc, ca în memorabilul episod al călătoriei eroinei cu trenul (de fapt cu trenurile, căci sunt două), episod ce culminează cu iureșul navetistilor, un adevărat asalt.

Subiectul romanului e simplu, o linie dreaptă obligată însă să treacă printr-un hâțis de periopetii și digresiuni anedotice. După înmormintarea (mai exact: incinerarea) tatălui, la care a tinut foarte mult, eroina, numită în roman Nela (numele complot: Ioana Pop), pleacă în oraș unde fusese repartizată. Aici îl cunoaște pe medicul Dumitru Bostan, zis Mitică, cel mai bun chirurg urolog din județ, la care se mută imediat dar cu care conviețuiește fratern, în cea mai deplină castitate. Desi încă fecioară, după cum ține să precizeze în mai multe rânduri, Nela e o tinăra foarte dezbrătată, greu de intimidat, deosebit de inventivă în situațiile în care o pune viața, cu replică și conduită deconcertante. Constatănd că tatăl ei a murit, se culcă liniștită lângă el în pat iar la crematoriu, la despărțire, îi dă „sfaturi”: „Să fie cuminte Dincolo, să nu-și facă griji, ea nu-l va uita niciodată, iar de revedea se vor revedea în mod sigur etc.”. Un trmăit este și Mitică, mluind în egală măsură bisturiul și pumnul, lovind și înăbușându-se de la un capăt la altul al romanului (să nu uităm: comic). Periopetii eroinei (în tren sau la sosirea în oraș, când un grup de patru tineri încearcă s-o vio-

leze) eroul le răspunde cu propriile lui periopetii: niște palme aplicate unui procuror au drept urmare arestarea și condamnarea lui (la un an și jumătate închisoare corecțională). La intervenția unei notorietăți, a cărei soție fusese operată de urgență de Mitică, acesta este însă eliberat și achitat. Un al treilea șir de periopetii este rezervat de autor cuplului Nela-Mitică: ieșind într-o simbră din oraș la iarbă verde cei doi tineri se trezesc repertați de niște elicoptere; din unul din ele descind doi ofițeri ce le explică — la o cafea — că zona este afectată unor manevre militare etc. În mijlocul altor periopetii scriitorul creează și o complicație polițistă prin intermediul personajului Nedelcu, un revizor contabil ce efectuează în oraș o importantă anchetă secretă avind drept scop să descifreze și să demaște tehnica scriptică folosită de un grup ce reușise să manipuleze mari sume de bani și care, pe de altă parte, urmărea niște „scopuri de un anumit gen”: după ce izbuteste să-i infunde pe „mafioți”, Nedelcu se însoară cu victima acestora, o surdo-mută de 16 ani ce se dovedește însă o perfidă simulantă, complicea și unealta răzbunătoare a escrociilor arestați: în finalul romanului, revizorul, imbrincit pare-se de falsa surdo-mută, cade sub roțile unui tren; în totul, o istorie „confuză și bizară”, după cum o caracterizează, pe drept, Mitică. Destule curiozități cuprinde și caietul care rămâne de la Titii, cel mai îndrăgit dintre pacienții chirurgului, la care acesta ține ca la un frate dar pe care, din păcate, medicul nu-l poate salva. Titii pretinde, de pildă, că a descoperit principiul unei noi surse de energie, principiu pe care se arată dispus să-l divulgeze numai cu condiția dezarmării generale și totale. Vajnică profesoară fecioară și medicul bătaș formează o pereche ideală: „niște bezmetici și niște descreierați”; „bezmetici” și „descreierați” în primul rând prin deznăvoltagea cu care refuză să se supună legii verosimilității milimetrice. E o convenție ca oricare alta aici, acceptată pe nesimțite de cititor și care permite protagoniștilor să evolueze foarte liber, după cum li taie capul, să intre ușor în incurcături și să iasă — tot atât de ușor — cu bine din ele. Realismul romanului se oprește la mediul pe care-l evocă, la ambianță. Întâmplările și personajele sunt în schimb nu o dată „aiuristice”, dispun de o doză de extravanță ce asigură încărcătura de epic și umor a cărții. Dincolo de excentricitățile ce amintesc de „frumoșii nebuni” ai lui Fănuș Neagu, eroii din **Balanța** sunt în fond serioși, au cultul muncii și al dragostei. Întrebat dacă muncește mult, Mitică răspunde: „Tot timpul, cu excepția orelor când dorm”, iar de dormit — adăugăm noi — doarme pe alocute. La școală la care funcționează, Nela, absolventa facultății de psihologie, desi de predă Constituția și Socialismul, organizează o grupă de copii superdotați.

Locuind împreună, nici unul din cei doi eroi nu încearcă să se apropie de celălalt, alita vreme cit nu se conving că se iubesc cu adevărat. E neverosimil dar frumos, formula cărții permind o asemenea castă tatonare. Romanul se încheie cu **socul certitudinii** pe care o dobindește eroina în privința sentimentelor ei față de Mitică: „Nela se clătină de uimire: îl iubea”.

Narațiunea aiuristic-umoristică scamănă cu eroina ei: ca și Nela, e și ea, în fond, serioasă. În orice caz, planurile grave nu-i lipsesc. O frumoasă poveste de dragoste este istoria soților Duduveche. Un fiu de țigani, devenit muncitor de ispravă și mai tirziu activist, și o prințesă autentică ajunsă dactilografă la un obscur G.A.S. se întâlnesc în împrejurări dramatice în plină perioadă de „ascuțire” a luptei de clasă și se îndrăgostesc unul de altul pentru toată viața. O iubire ce biruie toate opreliștile. Sfirșitul aberant tragic al unui cuplu este evocat în câteva pagini de neuitat de Nedelcu. În seara cutremurului se afla împreună cu soția sa într-o cofetărie aglomerată unde cu greu găsește două locuri, la o masă la care se mai afla o pereche. Când începe cutremurul are prezența de spirit să apuce un scaun și să spargă sticla vitrinei ca să iasă apoi, trăgându-și soția după el, în stradă. Ajunși la o anumită distanță, vede prăbușindu-se clădirea din care reușiseră să fugă. Numai că femeia care respira nevătmătată lângă el nu era soția lui. În agitația declansată de seism și agravată de panica produsă de întreruperea curentului electric, Nedelcu apucase mina celeilalte femei de la masa lor, împreună cu care se salvase. Rămasă în cofetărie, soția murise acolo, după toate probabilitățile la pieptul bărbatului celui alt cuplu: săvîrșise și ea o confuzie. Un quiproquo de un absurd dureros, o cumpănită păcăleală a destinului bătându-și joc de bietele inițiative și socotele ale omului ca în tragedia antică. Seriozitatea romanului comic este apoi alimentată, pe lângă o bogată și atentă observație de ordin social, de profunzimea reflecțiilor pe marginea celor mai diverse teme. Se discută mult și inteligent (despre tărâname, psihologie națională, moarte, sinucidere, suflet, religie, despre mijloacele de eradicare a răului) în acest roman umoristic, mai mult și mai inteligent decât în atâtea romane „serioase”. „Deci, cum trebuie combătut răul după concepția lui Titii, în mod concret? Fiecare om bun trebuie să ia asupra sa îndreptarea unui om rău [...] Cu alte cuvinte, el preconizează o ofensivă generală a Binelui asupra Răului, estimând că acesta din urmă să fie eradicat, în linii mari, în următorii douăzeci de ani”. Optimismul s-a dovedit întotdeauna un aliat de nădejde al umorului. Contează aici nu planificarea — utopică, ci preocuparea reală, încurajatoare pentru eliminarea răului din viață și din istorie, credința că Binele poate triumfa.

Valeriu Cristea

PROMOTIA '70

Poeți recuperați

● **PARALEL** cu o laborioasă activitate de traducător și de eseist pe teme de artă, în special vizuală, **MODEST MORARIU** (n. 1929) s-a exersat și în beletristică, publicând din 1968 până azi trei plachete de versuri (**Povestire cu fantome**, 1968; **Spectacol de pantomimă**, 1971; **Ovăzul sălbatic**, 1974) antologate cu adaosuri în volumul **Nașterea nostalgiei** (1984). O carte de proză pentru copii (**Casa dintre portolaci**, în colaborare cu Ruxandra Berindei, 1976) și un roman (**Întoarcerea lui Ulise**, 1982). Ca poet — deocamdată partea cea mai fertilă a beletristicii sale — Modest Morariu este, de la textele scrise în urmă cu mulți ani la cele relativ recente, același partizan al unei poezii jurnaliere, prozaice sau depoetizate, cu rare de tot performanțe stilistice, denotativă și expozitivă, fără accese de lirism, cu o ușoară tendință speculativă și străbătută de un discret fior elegiac indiferent de natura motivelor (temelor) poetice; o poezie lipsită de evoluție, egală cu sine de-a lungul vremii și al cărților; de aceea a opera departajări cronologice înlăuntrul ei este superfluu, singura grupare semnificativă ce se poate face fiind aceea tematică (dealtfel autorul însuși, în volumul antologic din 1984, propune o asemenea grupare a textelor). Temele preferate sînt eroul, istoria (existența) socială și căutarea identității. Dragostea e privită ca reconstituire, promițătoare și zadarnică deopotrivă, a unei ascensiuni sisifice; un „atunci” al plenitudinii erotice față în față cu un „acum” al amintirii, asta e totul și e destul pentru ca unda elegiacă a resemnării să lumineze procesul ascuns al instalării golului afectiv: „Aici a fost ceașca de ceai, / aici lumina pune o pată / pe vechea gravură cu doi indieni / privind

vaporul cu zbaturi pe Amazon; / acolo, pe cer, era un nor, / întâi centaur, spun-neal, apoi arhipelag și-n cele din urmă sirenă. / Un flaut aburea amurgul / și descinta în ochii tăi / riuri mici, albastre și dulci, / iar tu în fotoliu, / îmblânzeai serpii sfioși / iscați din fumul de țigară. / Cu toate aceste amintiri, / acum, aici, refac prezența ta. / Iată ceașca, țigara fumegind, / și-un nor nestatornic pe cer, / dar toate acestea n-au nici un înțeles, / și nu mai știu de ne desparte / un milion de ani, o clipă, / sau numai perdeaua subțire / din fum de țigară”.

Istoria civilă, aceea reală, plină de vracm și tulburări și schisme, spre deosebire de liniștea manualului de istorie, provoacă poetului un șir de reflecții din unghi moral, exprimate uneori subtil fabulistic, alteori în notații mai mult sau mai puțin prozaice, întotdeauna conducând spre o aceeași idee: a jocului nesfârșit de-a hoții și vardiștii, emblematic pentru relieful istoric al umanității în multimilenara-i devenire: „Citiți sint todeauna polițiști. / Citiți sint todeauna hoții / Hoții fură luna și-o ascund. / Polițiștii caută hoții, caută luna / prind hoții și li lipesc luna iar pe cer / Hoții fură o inimă de fată. / Polițiștii caută hoții, caută inima, / prind hoții și pun inima la loc. / Fata plinge, nu-și vrea inima-napoi; / polițiștii i-o-ndeasă pe git cu de-a sila / și își spun cu voioșie: / Iar am făcut o faptă bună! / Hoții fură scinteia de pe valuri / și le-ascund în inimă. / Polițiștii prind hoții, le spintecă inima / și presară iar scintele pe valuri, / dar scintele se sting și polițiștii își spun: / Asta-i situația! Noi ne-am făcut datoria! / Hoții fură tot ce le cade sub mână: / nasurturi lucitori, petece de curcubeu, / așchii de suris, frunze ruginite, / rotocoale de nori, șoaște de izvoare, / aripiore de

vint, urme pe zăpadă, / scoici portocalii. / Polițiștii — aleargă-ntr-una după hoți. Citeodată-i prind, citeodată nu. / Când îi prind își oferă decorații reciproce; / când nu-i prind își lustruiesc cizmele furioși / și li lipesc afișe prin care arată / că «furtul este ceva rușinos», / fără să observe că tot ce fură hoții / crește la loc și mai frumos; / că tot ce pun ei la loc, / nu se mai lipeste niciodată. / Când se-ntimplă ca vreunul să observe, / de rușine se face și el hoț / așa cum unii hoți cind qposesc, / se angajează polițiști. / De-aceea numărul lor rămâne egal. / Numai citiva sint todeauna polițiști. / Numai citiva sint todeauna hoți”.

Traseul introspecției din poeziile grupate în ciclul tematic al identificării este la Modest Morariu în genere limpede și fără sinuozități presupuse de o asemenea explorare în cazul firilor neliniștite; bănuiesc că prin cultură și contemplație artistică poetul și-a calmat peisajul lăuntric, apropiindu-l de seninătatea perspectivei clasiciste; deseori poeziile sint speculații (ogindiri) care au ca pretext memoria iar ca rezultat echilibrarea contrariilor; cultivarea ironiei (defavorabilă totuși poeziei pentru că poetul nu are de fapt înclinații ironice, din care motiv atunci cind recurge la ironie artificială și nota forțată se simt imediat) mi se pare un fel de a ascunde o structură lirică; din aceeași rațiune e promovat și prozaismul; fără să mizeze pe expresivitate, complicându-se într-o austeritate stilistică uneori întreruptă cam strident de tonuri și sintagme expresioniste, poeziile lui Modest Morariu sint un exercițiu intelectual mai puțin relevant în sine cit semnificativ pentru contextul inchipuit de manifestările literatului, de modul său intelectual de a fi.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 10.IV.1935 — s-a născut Nicolae Roșianu.
- 10.IV.1951 — s-a născut Mircea Scariat.
- 15.IV.1929 — s-a născut Huszar Sandor.
- 15.IV.1964 — s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983).
- 16.IV.1879 — s-a născut Gala Galaction (m. 1961).
- 16.IV.1896 — s-a născut Tristan Tzara (m. 1963).
- 16.IV.1928 — s-a născut Constantin Aronescu.
- 16.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Grigurcu.
- 16.IV.1937 — s-a născut Stelian Gruia.
- 16.IV.1944 — s-a născut Olah Istvan.
- 16.IV.1984 — a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899).
- 17.IV.1842 — s-a născut Theodor C. Văcărescu (m. 1914).
- 17.IV.1895 — s-a născut Ion Vinea (m. 1964).
- 17.IV.1916 — s-a născut Magda Isanos (m. 1944).
- 17.IV.1925 — s-a născut Simion Bărbulescu.
- 17.IV.1957 — s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975).
- 18.IV.1928 — s-a născut Dumitru Popescu.
- 18.IV.1934 — s-a născut Voislava Stoianovici.
- 18.IV.1940 — s-a născut Gheorghe Lupășcu.
- 18.IV.1943 — s-a născut George Ghidrigan.
- 18.IV.1945 — s-a născut Marius Tupan.
- 18.IV.1971 — a murit Marin Sărbulescu (n. 1921).
- 19.IV.1847 — s-a născut Calistral Hogaș (m. 1917).

40 de ani de la înfrângerea fascismului



Statuia ostașului român eliberator din Sfântu Gheorghe

CARTEA VICTO

Pe urmele eroilor

TREBUIE să treacă o sută de ani ca urma unei tranșee să dispară; un secol va să zică trebuie să se scurgă ca o rană făcută pământului să se vindece singură. Cosmosul nu se împrășteie praful său stelar mai repede, vânturile, ploile nu pot învinge cu ușurarea lor, cu nisipul lor, cu apa lor grea ce și-o face soldatul ca să intre viu în ea și să nu moară. Așa spun statisticienii, tehnicienii militari, arheologii — și așa de fapt arată viața: o tranșee nu moare cu una cu două, nu se ruinează, nu se stinge, nu se șterge de pe fața pământului decât sub greutatea unei pline sute de ani. Așa că nu e nici o mirare la petruzeci de ani de la bătăliile ce s-au dat în Transilvania pentru înfrângerea grăunței fasciste dictate la Viena, spre rușinea Vienei, și a istoriei Vienei, să întâlnești pe pământurile Transilvaniei vechi de Olt și de Crișuri, de Mureș și Semeșuri acolo unde plugul încă n-a intrat, prin margini de păduri mai ales, urme ale războiului, linii întrerupte scobite în pământ, tranșee. Sau să întâlnești, în pădurile de lângă Hidișel, lăcașurile în

care bateriile de artilerie au așteptat ziua ordonării focului, ziua ordinului de foc, ziua „Foc!”, ziua focului — prima pentru recucerirea orașului Oradea. Tot aici și mormintul unui ofițer român căzut în prima linie pentru recistigarea ultimilor kilometri până la marginea fi-rească a țării. Tot aici, prin pădurea tăiată — o urmă a graniței lui Hitler, o urmă a demenței dictatorului.

Iată deci cum pământul nu vrea să uite, cum istoria e obligată să nu uite... Dar crucile de la căpătiele soldaților uciși? Ele niciodată nu putrezesc. Dar acea fantastică cruce vie? Un brăduț pus atunci la mormintul unui soldat ucis, dar nu învins, un brăduț în trupul căruia s-a bătut un pat de armă. Anii au trecut, brăduțul a crescut, înălțînd cu el brațul orizontal al crucii, sus, sus de tot — astfel că este limpede ca lumina zilei, în lumina zilei, adevărul ce ni-l arată acum această cruce vie: ea crește mereu, în bătaia luminii, sub constelații, ziua și noaptea, încet, încet, în ritmul firesc al spiței sale, al firii acestui neam de conifer, înfruntînd vîntul, vînturile, ploaia, ploile, cu adinci rădăcini în pământ, o

cruce cu adinci rădăcini în pământ, vii.

Dar veteranii? La Brașov, Tirgu Mureș, Cluj, Baia Mare, Oradea, Arad — cărunți, cu cravată, fără cravată, cu însemnele unor decorații, fără decorații, demni, blinzi, intransigenți, patrioți, încă plini de uruiul războiului, fiind ce sînt cu toții, eroii războiului de eliberare a țării noastre, a Ungariei și a Cehoslovaciei, amintirea vie a războiului de-acum patruzeci de ani. Dacă rănile pământului nu se vindecă decât într-o sută de ani, rănile din și de pe trupurile acestor veterani sînt toate vindecate? Poate că da, poate că nu. Oameni fără miini, fără picioare, unii, alții, desigur, majoritatea scăpați cu niște rani mai ușoare... Dar ee se întimpla cu acele rani nevăzute, cele aflate dincolo de cicatrici? Cred că toți veteranii au dreptul să mai trăiască de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial încă o sută de ani ca să se poată vindeca în ei rănile... da, da, rănile demenței dictatorului, rănile făcute de dictatura demenței.

Dumitru Radu Popescu

Sacrificiu și izbîndă

ISTORIA stăruie vie în memoria oamenilor! Am avut posibilitatea să reverific această acțiune străbătînd o parte din drumul de luptă al armatei noastre în zilele însușite și ale războiului antifasist. Peste trei sute de luptători au contribuit la reconstituirea acestei pagini de istorie. Eroii de ieri, atunci tineri în floarea vîrstei, veteranii de azi sînt o arhivă afectivă, vie a țării.

Oameni cu tîmplele argintii. O parte dintre ei s-au aflat în zilele lui August 1944 în București, leagănul revoluției. Colonelul Aurel Stoica, pe atunci căpitan, stagiator la Marele Stat Major, își amintește: „În ziua de 23 August, către seară, un singur cuvînt alerga pe liniile telefonice spre comandamentele armatei — „PAJURA”. După 18,30 alte trei: „STEJAR EXTREMĂ URGENTĂ”. În toate unitățile militare indicativele au fost receptate cu nerăbdare. Erau așteptate. Semnalul rupturii cu nemții și întoarcerea armelor împotriva lor a venit ca o rază de lumină. Oștirea, în întregul ei, s-a angajat în marea coloană a datoriei, conștientă de momentul prin care trecea țara, de îndatoririle pe care le avea pentru viitorul ei.”

Oștirii țării i-au adresat chemări patetice șeful statului, noul guvern. În Declarația Partidului Comunist Român se spunea: „Armata română! La luptă hotărîtă pentru salvarea și eliberarea patriei... Fiecare român e un soldat. Fiecare român luptă acolo unde se află, împotriva nemților și a trădătorilor.”

Ostașii, ofițerii și soldații de atunci au pornit la luptă.

Țara și-a chemat armata la datorie. Era firesc. Trupele fasciste puteau fi scoase din luptă, decimate numai prin forța armelor. Oriunde a existat o garnizoană românească, cit de mică, ea s-a angajat în Revoluție fără preget.

Un document de arhivă pîrînd nr. 1404 ne pune în fața unor adevăruri inedite. La 23 August 1944, efectivele și structura organismului militar românesc, conform datelor înscrise în tabelele de organizare, arătau astfel: peste 1 100 000 militari (ofițeri, subofițeri și trupă), dintre care un număr de aproximativ 431 000 luptători se aflau în dispozitivul operativ (în Moldova), iar restul 740 000 de combatanți (circa 63 la sută din efectivul total al oștirii) se găseau dizlocați în zonele interioare ale țării. În graiul lor sec, lapidar, cifrele despre efectivele armatei în ajunul Revoluției exprimau un mare adevăr: grație acțiunii patriotice, nu lipsite de riscuri și primejdii, a

unor ofițeri din conducerea superioară a armatei, a fost împiedicată plecarea spre front a unor unități și mari unități. Alte unități au fost retrase de pe front pentru a fi „refăcute”. S-a asigurat astfel armatei capacitatea de acțiune pentru a participa la salvarea țării de la dezastru.

Indicativul „STEJAR EXTREMĂ URGENTĂ” a pus în mișcare o importantă forță militară în tot spațiul aflat sub conducerea organelor statale românești. În București s-a declanșat asaltul asupra misiunii militare germane pentru armata acruului instalată în clădirea Prefecturii de Ilfov, pe cheiul Dimboviței. O altă grupare de forțe a atacat Misiunea militară germană pentru armata de uscat instalată la Școala superioară de război, azi Academia Militară. Au fost supuși atacurilor hitleriste grupările la Grand Hotel, în edificiile hoteliere Prințiar, Bavaria, Wilson, Excelsior și Ambasador. În cartierele Rahova, Belu și Chitila s-a acționat cu energie împotriva trupelor germane.

Lichidarea trupelor hitleriste din Capitală s-a desfășurat concomitent cu acțiunea de blocare a principalelor căi de acces. Spre oraș au format zid de nepătruns în calea asalturilor dușmane. Din freamătul înfruntărilor de atunci, locotenent-colonelul (r) Costică Ispas își amintește: „Împlinise 19 ani. Eram în anul doi al unei școli de ofițeri și primisem gradul de caporal. Toți am pus mina pe arme. Mai întii i-am făcut prizonieri pe consilierii nemți. Apoi am participat la numeroase misiuni în zona Otopeni-Băncăsa. Bătrîni și copii erau alături de noi”. Tot în această zonă a luptat și căpitanul (r) George Protopopescu: „Eram tînăr sublocotenent și comandam o subunitate din Regimentul de gardă. Ca și la Mărășești, nemților li s-a arătat o nouă pildă de eroism românesc.” Revoluția din Capitală a fost sprijinită și de alte unități. Colonelul (r) Gheorghe Mărgărit făcea parte din Detașamentul mecanizat Tirgoviște. „Un ordin ne-a pus în mișcare și într-un timp record ne-am deplasat spre București. Unitățile și subunitățile nemțești au fost scoase din luptă. Fiecare viroa-gă, fiecare cută de teren ne erau bine cunoscute. Riul, ramul — cum spunea Eminescu — erau prieteni numai nouă”. Și aviatorii au fost prezenți în luptele pentru apărarea Bucureștiului. Colonelul inginer (r) Constantin Ene, comandantul unei escadrile I.A.R.-80, își amintește: „Cînd nemții au început să bombardeze din aer diferite obiective am fost tulburați. Cu aparatele noastre de

zbor ne-am deplasat de la Ianca la Boteni pentru a apăra Capitala țării. Împreună cu infanteriștii, cavaleriștii, geniiștii și ostașii din celelalte arme, cu toți fiii țării, am învins.”

În București, ca și la Constanța, Călărași, Tulcea, Ploiești, Zimnicea, Turnu-Severin, Timișoara, Arad, Brașov ca și în altele și altele orașe și sate unde se aflau diferite garnizoane nemțești, militarii sprijiniți de muncitori și țărani au acționat într-o perfectă ordine, după planuri riguroase. În lupta împotriva ocupanților de atunci s-a conturat un mare adevăr validat de istorie: un popor întreg cu structurile sale militare și populare a format o unitate de granit lovind decisiv și peste tot forțele ocupante. Faptul este cu atât mai relevant dacă avem în vedere că în împrejurări similare, în unele țări, s-a ajuns la ciocniri fratricide sau chiar la războaie civile.

Revoluția din August 1944 a avut practic caracterul unui război al întregului popor. Armata, formațiunile de luptă patriotice, alte formațiuni de factură populară au aplicat lovituri decisive forțelor hitleriste. Localitățile țării au fost transformate în adevărate cetăți de luptă. Zonele în care se aflau trupele dușmane au fost încercuite și lichidate.

Între 23 și 31 august, Revoluția era victorioasă pe un spațiu de 150 000 km pătrați. La comandamentele superioare s-au adunat informații păstrate în arhive, pentru istorie: la 28 august s-a realizat completa degajare a împrejurimilor Capitalei; în ziua de 30 august, în Valea Prahovei, partea de est, sud, sud-vest a țării au fost lichidate ultimele rezistențe hitleriste, iar trecătorile din Carpații Meridionali și Apuseni au fost zăvorâte.

În ziua de 31 august Bucureștiul eliberat, în clipele lui de liniște, a primit pe calea de penetrație din Colentina primele trupe ale armatei sovietice.

Un scurt bilanț. În răstimp de opt zile și opt nopți, deci în 192 de ore, forțele revoluționare românești au scos din luptă 60 000 de militari hitleriste, echivalentul a șase divizii. Inamicul a pierdut, în aceeași perioadă, 222 avioane, 438 nave și importante cantități de armament.

Istoria, cu spiritul ei de dreptate, apreciază că actul României, alăturarea ei coaliției antifasciste a scutit omenirea de alte sacrificii. Analize și calcule ale unor specialiști militari conduc la concluzia că prin desprinderea României de Germania nazistă războiul a fost scurtat cu 200 de zile.

Noi documente publicate mult după încheierea ostilităților vin să ateste acest adevăr. Într-un voluminos exemplar apărut în colecția de documente istorice „Hachette” vîd lumina tiparului planuri și prototipuri de arme secrete naziste, realmente impresionante, aflate în perioada 1944—1945 în experimentare și producție: un interceptor-rachetă boțezat „Vipers”, destinat apărării obiectivelor prioritare de bombardamente executate în formații mari (decola vertical, atingea planul de 39 000 picioare și lansa 24 rachete asupra aparatelor inamice); bomba de avion „Fritz” (1400 kg, aripi și cîrme, radioghidaj); bomba teleghidată „Radiesshen” (orientîndu-se după fasciolele emise de radarurile adversarului); „Friegefaust”, lansator de rachete pentru infanterie înzestrat cu nouă tuburi, iar proiectilele cu un mic motor cu reacție, viteză 300 m/s; „Was-serfall” (rachetă sol-aer, supersonică și radioghidată, capabilă să-și atingă ținta la 48 km distanță cu 300 kg exploziv). Volumul reproduce zeci de asemenea noi arme.

Ce ar mai fi putut realiza concernul militar german în 200 de zile? Nu se poate anticipa cu exactitate. Clar este că alte mii sau poate chiar sute de mii de vieți omenești ar fi fost sacrificate pentru înfrîngerea fiarei fasciste.

Colonel Constantin Zamfir

Ardealul

Acolo, munții știu să mă-nconune,
Un briu de stîncă-n jurul meu, Ardealul!
Urcam spre casă printre pietre dealul.
Strigam, de drag, ca valea să răsune.

Ecoul avea-n inimă finalul,
În năzuința sa să mă răzbune.
Nu are decît dorul unde-opune.
Auzi cum cîntă-n suflet iar cavalerul?

O doină fredonată pe răcoare,
În noi o melodie să strecoare,
Să odihnească morții din morminte,

Să-ndepărteze negura și moina,
Să ducă peste generații doina,
Din tată-n fiu, părinte din părinte!

ORIEI

Pe malul Nirajului

INAMICUL rezistă cu înverșunare deoarece știe că fiecare metru de pământ pierdut în țara noastră e pentru el un pas mai mult spre moarte.

Pentru fiecare colină și pentru fiecare curs de apă, cât de mic, se dau lupte ercinene.

Pe Mureș, la Leordeni și pe întreg cursul apei Nirajului, inamicul stăpânea însă înălțimile și cheile strategice. În centrul poziției se află compania 2-a a sublocotenentului Opirtan Gheorghe, dintr-un regiment de infanterie. Compania primește ordin să atace pe stînga liniei ferate în scopul de a face cap de pod peste Niraj. Plutonul de mitralieră comandat de sublocotenentul Virlian Alexandru primește ordin să sprijine acțiunea cu focul armelor automate.

S-au întîlnit doi oameni de ispravă care sînt și prieteni vechi. Își fac planul și cu seară pînă în cele mai mici amănunte pentru ca a doua zi să-l pună în aplicare.

Iar în zorii zilei următoare, cu noaptea în cap, tupilindu-se prin porumbiști și pe după răchitele pietoase, ei se apropie de apele involburate ale Nirajului. Dimineața era răcoroasă iar bruma arăntase întinderile pe cînd ceața plutea în falduri.

Soldatii pornesc la atac la ora hotărîtă. În siluetele lor prin ceață abia se zăresc.

Mitralierele sublocotenentului Virlian deschid deodată un foc năpraznic asupra inamicului. Sub protecția acestui foc soldatii Companiei a 2-a trebuiau să treacă peste Niraj realizînd astfel capul de pod ordonat.

Surprins de puterea focului, inamicul se retrage în grabă cu peste 500 de metri recînd pe linia a 2-a de rezistență, de unde, mai înainte ca ostașii noștri să fi putut trece Nirajul, deschid foc cu tunurile și cu brandurile.

Ca să nu-și piardă zadarnic oamenii, sublocotenentul Opirtan Gheorghe le ordonă să se îngroape în pămînt, iar el, împreună cu sublocotenentul Virlian se aruncă în fața malurilor Nirajului să cerceteze cursul apei și să găsească locul cel mai bun de trecere pe malul celălalt.

Atîrnînd locul cel mai potrivit și tocmai se pregăteau să ordone trecerea cînd proiectilul unui brand fluieră înfiorător răzînd drept lîngă ei în groapa în care erau ascunși, sfîrtecîndu-le trupurile și amestecîndu-le singele.

Din urmă, ostașii lor au văzut îngroziți nenorocirea, dar n-au dat înapoi. În inimile lor s-a aprins o dorință puternică de război.

Într-un cuvînt s-au repezit înainte, au trecut apa, realizînd pe celălalt mal capul de pod ordonat de braviilor lor comandanți răzuți eroic.

Pe malul Nirajului, două morminte gemene, lipite unul de altul. Vor rămîne în mărturie veșnică a luptei neîfricate și a jertfei ostașilor români pentru Transilvania lor dragă.

Ion Larian Postolache

Carpații

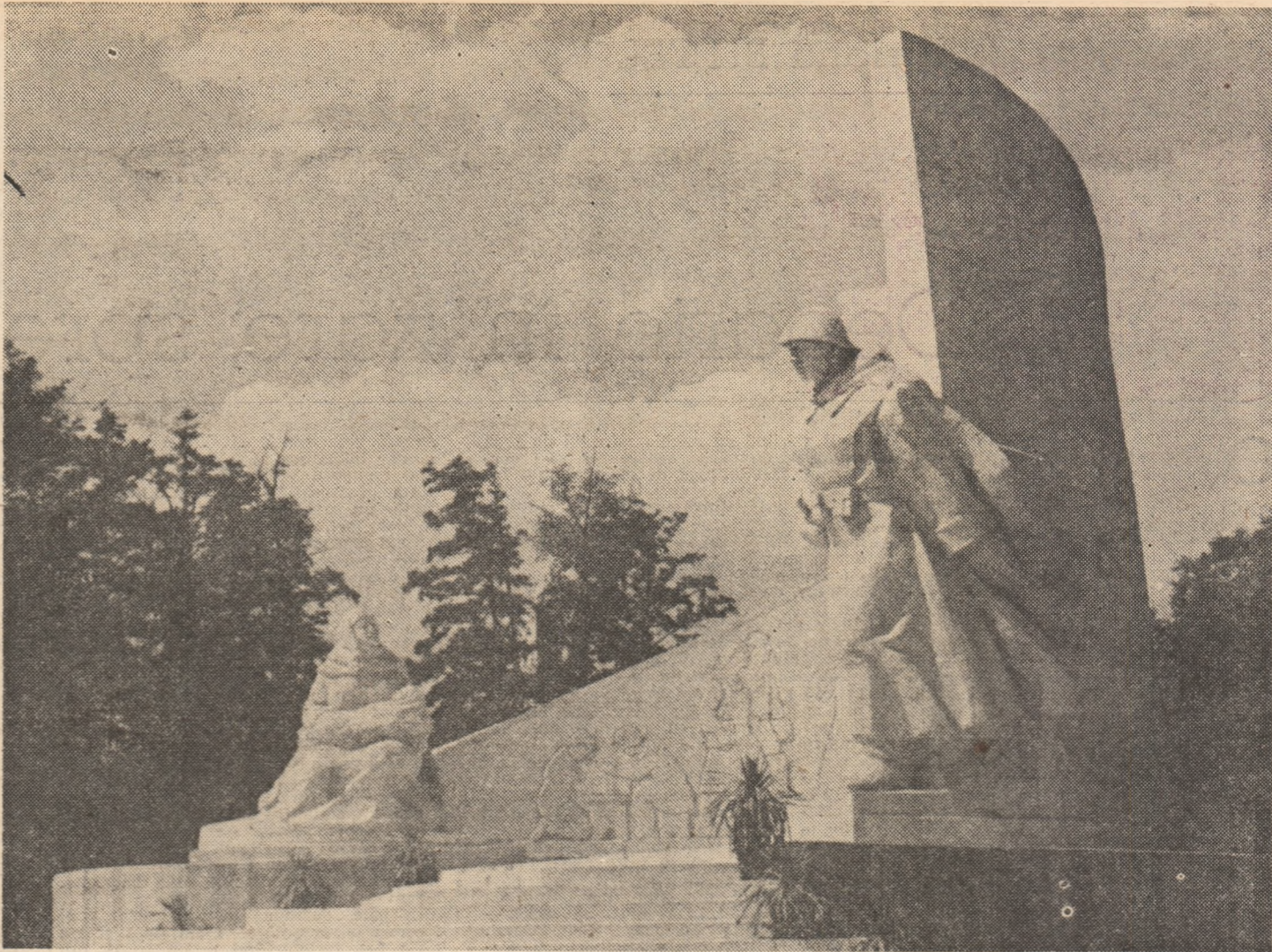
Am rămas în munte să văd zorii
agurii spre soare dimineața,
port în mine cetina, verdeața.
uri lîngă brațul meu trec norii

Pe lîngă îndirjită cu viața.
de munte rari sint trecătorii.
au acces, oricînd, toți muritorii,
iscurile ne-adormite-n ceața

Pe lîngă soare de Carpați
mai frumoși prin noi ne-nduplecării !
și peste milenii, adăposturi

Pe vitregiilor trecute :
ost și casă caldă și redute,
ne-am copt sublime-nalte rosturi !

Valentin Tudor



Monumentul Eliberării din Baia Mare

Florile recunoștinței

MI S-A oferit prilejul de a lua parte la o amplă călătorie de documentare pe locurile unde, cu patru decenii în urmă, Armata română s-a acoperit de glorie în luptele împotriva trupelor fasciste. Această călătorie de documentare — în cursul căreia am ascultat prelegeri despre traseul luptelor de eliberare, susținute de specialiști militari și istorici, întîlnindu-ne, totodată, și cu mai bine de 300 de veterani de război, care acum patruzeci de ani au luptat, la chemarea partidului, în primele rînduri — a fost și pentru mine, ca scriitor și redactor maghiar din România, deosebit de instructivă, reprezentînd o vie lecție de istorie, pentru totdeauna imprimată în cele mai adînci cînte ale sufletului meu.

București, Ploiești, Păulești, Valea Prahovei, Brașov, Prejmer, Sf. Gheorghe, Tg. Mureș, Oarba de Mureș, Turda, Cluj-Napoca, Apahida, Molisei, Baia Mare, Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta, Arad, Păuliș, Drobeta-Turnu Severin — acestea au fost escalele de-a lungul cărora am urmat pas cu pas drumul de glorie de acum 40 de ani al armatei române. Uimiți, nemiscați, stăteam împreună cu colegii mei, scriitorii români, pe înșirîtele cîmpuri de bătălie de odinioară și, ascultînd convingătoare pledoarii ale specialiștilor care ne însoțeau, reinviau în imaginație detașamentele patriotice și legendarele fapte de arme ale sutelor de mii de ostași români care au luptat pentru libertate cot la cot cu victorioasele armate sovietice în ofensivă și cu celelalte forțe ale coaliției antihitleriste. Uimiți, cu o sinceră admirație, stăteam și ascultam relatările despre nenumăratele fapte de arme, elocvente prin însăși existența lor, care simbolizează imensul sacrificiu de sînge și marile victorii, — demne de a fi imortalizate în poeme de luptă — prin care ar-

mata română și-a înscris pentru totdeauna numele în glorioasă cartă istorică a luptelor purtate pentru libertate și înfrîngerea definitivă a fascismului.

Îmi plimbam privirile de-a lungul locurilor de bătălie de acum 40 de ani, ascultînd relatarea fascinantelor mărturii ale patriotismului și sacrificiului de sine. Și nu de puține ori inima mi-era copleșită în fața monumentelor ridicate pe locul vechilor înclăstări, pentru a celebra glorioasele fapte de arme, constituindu-se într-un etern memento : să nu-i uităm nici o clipă pe aceia care și-au jertfit, sub stindardul roșu al partidului, singele pentru libertatea noastră, să nu uităm nici o clipă zecile de mii de ostași români care au stropit cu singele lor glia străbună, luptînd pentru patrie, libertate, pentru alungarea definitivă din țară a armatelor hitleriste și horthyste, pentru dreptul la libertate al unor popoare și națiuni frățești, pentru pacea întregii Europe.

În cursul călătoriei noastre de documentare am făcut o escală și în orașul care m-a crescut și care îmi este atît de drag, în Tg. Mureș, unde, în Piața Trandafirilor, înălțîndu-se parcă deasupra caselor, monumentul soldatului român reamintește trecătorilor că și pe aceste superbe meleaguri mureșene — unde azi oamenii muncii români și maghiari construiesc împreună, sub semnul încrederii și al iubirii, într-o deplină unitate și frăție, un prezent fericit și un viitor comunist — mii și mii de soldați români și-au dat singele în luptele de eliberare purtate împotriva armatelor horthyste și hitleriste. Simteam o stringere de inimă cînd m-am oprit împreună cu colegii mei, scriitorii români, în fața acestui monument, pentru că aveam proaspătă în amintire imaginea dramaticelor lupte de acum 40 de ani, de la un sfîrșit de

septembrie, a cîmplitei canonade a tunurilor și a groaznicei ploii de gloanțe care s-a abătut asupra orașului nostru și asupra meleagurilor Ludușului și ale Iernutului, evenimente pe care, copil fiind, le-am trăit din plin. În aceste regiuni, armata română a participat la una din cele mai singeroase etape ale traseului ei de luptă. Cîmplita înclăstare din 19—28 septembrie 1944 de lîngă Iernut, luptele purtate pentru cucerirea cotelor 495, 463, 409 și 534, imensul sacrificiu de sînge de la Oarba de Mureș materializat în moartea eroică a 11 000 de ostași români și în sacrificiul la fel de pilduitor al localnicilor, români și maghiari, care au contribuit, uneori chiar cu prețul propriei lor vieți, la lupta eroică a infanteriștilor, cavaleriștilor, vînaătorilor de munte, artileristilor, transmisioniștilor și geniștilor români — iată cum poate fi caracterizată pe scurt uluitoarea, înimitabila bătălie de la Oarba de Mureș. Faptele de arme ale armatei române, tot ceea ce ea a înfăptuit acum 40 de ani în lupta de eliberare a pămîntului patriei noastre ne obligă pe noi, scriitorii, fără deosebire de naționalitate, la imortalizare prin scrisul nostru.

O serie de mari și valoroase opere literare s-au și născut deja în acest spirit. Dar datoria noastră, a scriitorilor și artiștilor, este încă mare în această direcție, pentru că noi, scriitorii patriei noastre, români, maghiari, germani și de alte naționalități, putem face pe viitor și mai mult pentru a spori numărul acelor opere de seamă, demne de marea luptă împotriva fascismului, demne de viața liberă pe care o trăim laolaltă în patria comună — România socialistă.

Hajdu Győző

Pledoarie pentru un monument

LA 25 octombrie, în zorii, divizia 9 infanterie română a dat ultimul asalt asupra ultimului oraș transilvănean încă stăpînit de horthyști : Carei, pe a cărui primărie sublocotenentul Nicolae Ionescu din regimentul 34 infanterie a înălțat tricolorul odată cu soarele ce — după lungi zile ploioase — se înălța luminîndu-ne pămîntul în întregime eliberat. Ziua asta a devenit de-atunci zi de sărbătoare pentru neamul nostru, ziua forțelor armate ale țării... Ale armatei ce după 23 August, în numai 60 de zile, și-a recucerit pas cu pas partea cotropită a patriei, continuînd apoi, alte 190 de zile, lupta împotriva fascismului la Debrecin, Budapesta, în Tatra — pînă la victoria finală. Drum glorios, presărat cu cîmîturi, cu multe cîmîturi și monumente în general modeste, prea modeste, față de eroismul și contribuția armatei noastre la acest război...

Noi, românii, sîntem oameni cu simțul măsurii, cu o sensibilitate oarecum bucolică ce ne-a făcut să privim dintotdeauna moartea ca pe-o componentă a vieții. Uneori chiar fastuoasă, ca o nuntă sau o mirifică și magică serbare cum mărturisește cu geniu „poetul colectiv și anonim“ al „Mioriței“.

Reintegrați în natură, morții noștri au fost din veac îngropați mai la o margine, în verdeață și flori și cîmîști cu amintirea lor ce se trecea din tată în fiu, iar cînd cineva — dintr-un neam ca al nostru care parcă s-a ferit să lase în urma lui semne durabile sus, pe pămînt, în afară de sînge, de datină și de o limbă bogată în poezie cum sînt puține în lume — simțea nevoia să „ridice un monument“ culva vrednic de pomenireu asta — săpa o fîntînă sau ulucea un izvor. Pesemne atitudinea asta ni se trage de la daci, fiindcă ceilalți strămoși, romanii, pentru morții lor căzuți în războaie ridicau coloane și monumente grandioase, de n-ar fi să amintim decît două ce ne privesc direct : Colunna lui Traian din Forul Romei și „Trofeul“ său de la Adam Clisi, din Dobrogea. După modelul acestuia din urmă — rotund ca arhitectură, cu acoperiș conic și podoabe jur-împrejur — s-au ridicat mausoleurile de la Mărășești și Oituz în cinstea celor căzuți pentru făurirea României Mari. Mă gîndesc că și eroilor căzuți în ultimul război pentru reintregirea patriei și schimbarea ei în-

tr-una cum n-a mai fost în istorie, li s-ar cuveni, pe lîngă amintire și cuvînt, un mare monument, un mausoleu pentru care nu vîd un loc mai nimerit decît dealul Feleacului. Aici e inima Transilvaniei și prin ea a țării întregi, pămîntul ăsta a fost cel mai vitregit, poate, din tustrele voievodatele române, și el a devenit simbol al luptei pentru întregirea și independența noastră. Unui asemenea mausoleu unic talentații noștri arhitecți și artiști plastici i-ar găsi forma pe măsură, în el și-ar putea găsi odihnă cenușa și pulberca multor eroi astrucați anonim în graba vremurilor de luptă, după cum tot în el s-ar putea cîmîti — în cenotafe — mulți eroi ce zac aiurea, în pămînt străin.

Lupta lor victorioasă a deschis larg calea acestor vremuri, în toate realizările noastre de azi se cuprinde o picătură din singele lor. Iar vremurile de azi îndreptățesc, ba chiar cer și înălțarea unui Panteon național al eroilor, aici, pe dealul Feleacului.

Nicolae Crișan



Adriana BITTEL

Departe, în zare, spre Azuga

O SCHIMBARE îți va face bine. mi-au spus. Du-te la munte. Și, ca-noldeauna, i-am ascultat. Nu-nu, fără cărți, mi-au spus. Trebuie să-ți odihnești ochii. Sacoșă s-a dezumflat peste pulovăr și rochia de schimb.

Mi-au luat bilet până la Brașov, urmînd să decid la întimplare unde să cobor. („La munte“ însemna pentru ei exclusiv Valea Prahovei). Cu cit mă îndepărtam de București mi se desfășura din piept colacul de odgon ancorat la Podul Mihai Vodă și distanța îmi devenea sesizabilă în încordarea elastică. Acum o să pleznească, mi-am zis în gara Bușteni, acum mă va izbi.

De cum am coborît, m-a luat în primire o femeie: „Am o cameră bună. La bloc. N-o dau oricui.“ Nu voiam cameră în bloc, asta aveam și acasă. „Stimată domnișoară, a insistat femeia, la mine e liniște, sint singură. Și mi-ai plăcut de cum v-am văzut, că eu cunosc la oameni“. Mințea — vedeam în expresia sporită, nu se pricepea la oameni, avea nevoie de bani. Pensie de urmaș. Angarale cu locul de veci, așa ceva.

Am însoțit-o pînă la blocul cu ficuși în casa scârilor. Două camere comandate, la 4, pline de preșuri și dantele. Neaerisit. De cheile dulapului atîrnau garoafe croșetate. Totul era croșetat: perdele, cuverturi, fața de masă — așică leftină cu ochiuri care ciuruiău lumina; zilele, anii acelei femei — timp subțire, implectit. Năvod pentru pești mărunți.

Mi-am lăsat bagajul și am plecat să mă plimb. Simțeam puțin destinsă legătura cu Bucureștiul. Un cal priponit păs-cind în jurul parului. Am mers de-a lungul căii ferate. Florile dezolate, crescute pe terasamente, printre gunoaiele aruncate din trenuri: pungi de plastic, hirtii min-jite, cioburi. Traversele îmi ritmău monoton pașii. Cînd și cînd săream înlături. Treceau trenuri. Cîte un copil îmi făcea semn cu mina, de după geamurile în-viteze. Pădurea apropiată, cu bănuți de soare sub ploaia cărora nu eram încă pregătită să intru. „Nu vreau să-ți fac rău, înțelege. Nu trebuie să ne mai vedem“. Grozav bine. Aș fi putut merge așa, somnambulic, pînă la București. M-am întors cînd se întuneca, tot pe calea ferată. Eram frîntă și sfoara mă stringea de gît. M-am trîntit pe cuvertura de rețea, cu ochii la pata de igrasie din tavan. Sămăna cu o mină făcînd semnul victoriei. Falcile încleștate au zburat a ris. Gazda a prins zgometul și a apărut cu ceal și biscuiți, pe o tavă emailată. A depus gri-julie tava pe noptieră și a rămas în picioare, lingă pat. N-aveam deloc chef de ea. Stăteam cu ochii în tavan și așteptam să plece.

El plimbîndu-se în amiaza de toamnă pe chei, prin locurile răs-străbatute și deodată nimic nemiarecunoscînd: lumini clipocesc în frunzișuri medievale, lingă ziduri masive; miros de bulion, struguri și crizanteme din alt timp. Cînd a trecut podul nu știe, aici ar trebui să fie pămînt răscolît, moloz, lemnărie putredă, dar stradela urcă printre case ferecate și în destrăbări de nori se pregătesc migrațiile. Întîmplările lui livrești, faliile. Cucu-bau, am fost în Evul Mediu, n-am putut să-ți telefonez.

Gazda mă privea năstîrind cum să înceapă. Tuse scurtă — vechiul truc. Mi-am întors ochii împăienjeniti spre ea. Atît aștepta. A scos din buzunarul capotului un cartonaș și mi l-a vîrit sub privire — o poză de grup, ștearsă.

— Stimată domnișoară, la să vedem, recunoașteți aici pe cineva?

În fața unei biserici, mai multe persoane umăr la umăr. Capete cit gămălia de ac, pălării, basmale, mult negru.

— Nu recunosc, am zis plictisită, nu știu pe nimeni în Bușteni.

— Păi nici nu-i la Bușteni asta, domnișoară, e la Azuga!

— Nici la Azuga nu cunosc pe nimeni.

— E corul bisericii din Azuga! — a precizat triumfător ca și cum ar fi zis corul de la Scala din Milano — și aici, ultima din dreapta, ei?

Siluețe terse, minuscule, toate la fel.

— Sint Eu, Coralia născută Tunaru, cea mai bună soprană din Azuga, nu vedeți?

— Foarte drăguț, am mormăit, și Coralia născută Tunaru și-a înșfăcat corul și a dispărut fredonînd în timp ce adormeam sub binecuvîntarea celor două degete de umezeală.

Dimineața ne-am întîlnit în bucătărie. Mă aștepta cu ceaiul. Suvitele cărunte și arse de permanent pe lingă urechile veste-de, cu găurile cerceilor lăbărtate. Ținea o mină la spate și zîmbea ghiduș: surpriză. Cu un gest brusc mi-a pus lingă ceașcă altă poză de grup.

— Corul bisericii din Azuga, i-am luat-o înainte. sorbind din băutura sâlcie (musc-țel).

Cit să rontăi doi biscuiți, doamna Coralia a debitat cu vioiciune nume și calități, adrese, grade de rudenie, impun-gînd mereu cu degetul poza, apoi s-a

oprit zgîrîind cu unghia mîncată de sodă un chip, de parcă ar fi vrut să-l dez-groape; să-l extragă de sub pojghița lu-cioasă:

— Iar asta, după cum vedeți, sint eu. Era de Duminică Tomii, aveam pantofi noi, și fiți atentă — bluză, o mai am și acum, adusă de tătucu de la București, cu broderii în urma acului. Și era un soaree, de aia țin ochii așa. După slujbă am făcut o excursie cu toții, am mîncat într-o poiană miel fript cu usturoi verde, și asta de aici de lingă mine, domnul pe-dagog Munteanu, mi-a spus...

Am dat pe gît restul de ceai și-am ple-cat. 18 kilometri am mers în ziua aceea, prin pădure. Pe un drum forestier am întîlnit un camion cu soldați. Uraiele lor cînd m-au văzut ținîndu-mă ca de o armă de apărare de snopul de sinziene culuse dintr-o poiană. Zbieretele în liniștea pă-durii desprindeau conuri uscate. Mi-a fost frică. Au trecut în sus și vocile s-au stîns în ecouri la cotitură.

M-am strecurat în apartamentul de așă încă tremurînd, muscă între plase jilave. Halal concediu. Eram sătulă. Din fundul apartamentului, din debara, o litanie cu sușuri în falset. De fapt ce vrei? — mi-am spus. Nici București, nici Bușteni. Nici serile lingă telefon, nici madam Co-ralia din cor. Știam doar ce nu vreau. Am deschis geamul. Prin ochiurile perde-lei pătrundea în suvițe umezeala cu mi-

Arsură prin venele gîtului, coborîtă ful-gerător în palme, în genunchi. Ca atunci cînd recunoști vocea la telefon.

Am fotografiat o bornă kilometrică ruptă, un ziar cu resturi de pui, cerul uniform gri, cu o pată orbitoare.

Pe o pășune, la inapoierie, am dat bis-cuiți unui măgar, apoi animalul s-a ținut după mine. Mă opream eu — stătea și el. O luam la fugă — tropăia și el grăbit. Asta îmi mai lipsea. Am ieșit la sosea și cei din mașini se distrau de ciudata pereche: ochelarișta zbierînd la un măgar „du-te domne la treburile tale, lasă-mă în pace!“ Mă infuriasem de-a bi-nelea. Noroc cu o stație de autobuz. Am așteptat cu patrupedul alături. Mă tot împungea cu botul, voia biscuiți. Nu mai aveam. Cînd s-a închis ușa mașinii, l-am văzut întînzînd grumazul printre gazele de esapament și mi s-a părut că aud un răget de imputare.

Am ajuns la Bușteni devreme, tocmai cînd începea ploaia. Am intrat în cine-matograf — o peliculă veche indiană, parcă ploua mereu peste cîntecele allora.

Am hotărît să plec a doua zi. Gata. M-am odihnit destul.

În baie, doamna Coralia trebăluia și fredona o romanță — c-am iubit ce nu mi-a fost iertat. Cînd m-am trezit, era tot în baie, și tot cu romanța. M-am dus s-o rog să înceteze. Dar cînd am văzut-o în fața oglinzii, mi-a pierit graiul. Era

dreapta de parcă s-ar fi autocondolat, iar expresia suferindă (rînile de la călcîie) era pocită cu un rictus de încordare spe-riată.

„Hai bătrîne, m-am rugat în șoaptă de Liubiteli, fă o excepție, fă o faptă bună, și pe urmă pozăm și closetul din gară, și pîrul de pe cimentul frizeriei, tot ce vei vrea tu!“

— Acum, doamnă, relaxați-vă, zîmbiți, c o zi splendidă, ... păsărica...

Doamna Coralia s-a crispat și mai tare, cu bustul repezit înainte. Am apăsător pe declanșator. Nimic. Mașinăria cîrpăcită nu făcea concesii. Aș fi putut să mint, să zic Gata, s-a făcut, să vă fie de bine. Dar nu eram atît de ticăloasă: prea se parfumasem pensionara.

— Ce are, ce are? a strigat disperată din poza ei de soprană care ia cu efort o acută.

— Nu merge, s-a blocat, e o rablă afu-risită, am strigat și eu, iar doamna Co-ralia pur și simplu s-a fleșcăit, tot ce fusese apreat atîrna acum veșted de dezamăgire. Nu puteam s-o las așa.

— Știți ce? mergem la fotograf chiar acum, o să vă facă o poză artistică, un tablou mare, colorat. Să-l puneți deasupra comodei, arătați atît de bine azi, hai să mergem!

GAZDA mea s-a învîrnat, buclele pleoștite au rotunjit iar păpădia, m-a luat de braț și am pornit spre centru.

Îmbătățit de generozitate, n-am înțeles decît după un timp calvarul companioa-nel: pantofii o rodeau îngrozitor, se agăța tot mai grea de mine și singele îi mustea prin ciorapi. Am sfătuit-o să se descalțe, ceea ce a și făcut, jenată și fericită. Mi se părea că toate privirile se opresc asu-pra noastră, ca atunci, cu măgarul. Doamna Coralia, în ținuta ei de soacra mare, ocolea băltoacele pe virfuri, gra-țios. Eu, agasată la culme, o sprijineam și bănuiam cum intră noroiul în plăgile proaspete. O slăbiciune de milă și greață îmi făcea mersul șovăitor.

Fotografal rotofei s-a bucurat de apa-riția noastră. Înainte de intrarea în du-gheana căptușită cu poze de miri, soldați și copii, doamna Coralia își ștersese cu batista mea tălpile și se încălțase. Puțin a lipsit să nu mi se facă rău cînd am văzut ștaiful mușcînd din carnea vie.

I-am explicat rotofeiului ce vreau și a început o întreagă tevdatură cu draperii și reflectoare. Își freca palmele: o co-mandă grasă. Gazda mea a fost așezată pe o măsută, în brațe i-au apărut trei cale artificiale, iar fotografal se tot în-virtea împrejurul ei, ba aranjîndu-i coa-fura, ba sucindu-i șoldurile, ba apăsîndu-i umerii. Soprana, din ce în ce mai înspăimîntată, se holba în gol, cu gura deschisă.

Pe bună dreptate, maestrul nu era mulțumit de ceea ce vedea. Încerca să modeleze pe chipul acela un zîmbet, ri-dicîndu-i în sus colțurile buzelor, cobo-rînd puțin pleoapele, dar deîndată ce se repezea în spatele trepidului, trăsăturile realcătuiau expresia terorizată cu gura deschisă pentru urlet.

Și atunci, unde voiam să se termine mai repede, unde mi-era insuportabil milă și mă simțeam vinovată, am avut o inspi-rație. Cu vocea mea cea mai tandră, vo-cea a doua, rezervată numai lui, am șoptit:

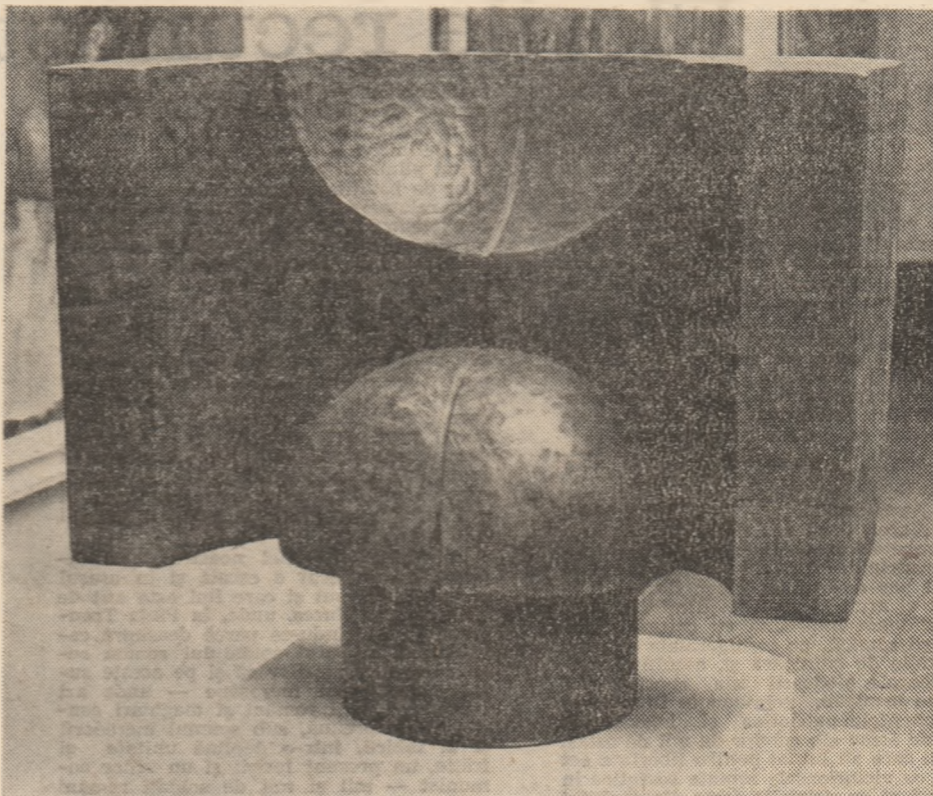
— Privește departe, în zare, spre... Azuga!

Trăsăturile rigide s-au îndulcit de un zîmbet bucuros, ochii sticloși s-au umezit de nostalgie și în soarele arti-fificial al reflectoarelor a apărut o fe-meie tină, cu brațele pline de flori, încrezătoare ascultînd complimentele pe-dagogului în Duminică Tomii — cea mai bună soprană a Azugăi, admirată de toată parohia.

Liubiteliul meu s-a declanșat singur, dar am fost sigură că pozează fundul gras al fotografului sau linoleumul pătat — n-am dezvoltat filmul acela.

După masă am luat trenul și m-am în-tors la București, la plimbările dincolo de Podul Mihai Vodă, în căutarea miro-sului de bulion, struguri și crizanteme din alt timp, printre buldozere și fum de catran. M-am întors la serile de lingă telefon, cînd plouă și copiii vecinilor de deasupra joacă fotbal în sufragerie.

Din acel concediu am rămas cu propo-ziția miraculoasă: „Privește departe, în zare, spre Azuga“, și uneori mi-o spun în fața oglinzii, cînd mi-e frig, înainte de a pleca la serviciu.



VICTOR GAGA: Clepsidra (Expoziția Filialei U.A.P. Timișoara — sala Dalles)

ros de rășină. Dragul meu obosit. Coarda s-a destins cu un sunet caraghios, o mior-lăitură. A-miin.

A VETI aparat? „!“. a căscat ochii a doua zi gazda cînd m-a văzut echipată iesind din ca-meră. Lunga vocalele în ulmire și extaz de parcă ar fi constatat că am aripi sau aureolă. Aparatul foto-grafic agățat de umăr era un vechi Liubiteli lipit cu leucoplast, plin de ha-chițe. De personalitate. Nu accepta să în-ghită decît imagini intranzitive: un picior de păpușă pe prundiș, flaconul de parfum prins în noroiul uscat al unui drum lătu-ralnic, o potcoavă în pom. Aveam acasă o cutie plină cu asemenea poze și le primeam uneori ca exercițiu de golire a minții. Cînd fixam obiectivul asupra unui om, a unui peisaj, aparatul fie își bloca declanșatorul, fie voala filmul. Liu-biteli mizantropul. Odată l-am călcat în picioare, pe pod, sub două curcubeie, apoi l-am oblojit cu leucoplast și-am pozat un film cu clănțe și burleane...

— Și o să-mi faceți și mic o fotogra-fie, da?

Rugămîntea copilărească a doamnei Co-ralia nu admitea refuz.

— Miine, doamnă, azi e innorat.

Am făcut autostopul pînă la Sinaia. Stătea să plouă. Familii se plimbau cu copiii zbuguindu-se împrejur. Mereu se aplecau să ia ceva de pe jos: conuri, ferigi, pietre cu scîlpiri de mică. Olalariu și Be-biță unde ești. Mamaie vino repede să vezi ce-am găsit. Casetofon cu Julio Iglesias, lipicios ca vata de zahăr. Printre brazi îndepărtîndu-se o cămașă ca a lui.

îmbrăcată cu un talor negru și bluză de mătase brodată prin care i se vedea fu-roul vernil, își pusese pe moaște pîrul rar și-l tapase ca o păpădie, iar peste contu-rul buzelor și pe pomeți își dăduse din belșug cu ruj. Se parfuma cu un pulve-rizator împodobit cu ciucure și toată baia trîznaa a liliac. Poți să-mi dai tu mii de lei, liliacul nu mi-l iei.

— Vă duceți la o nuntă? am întrebat.

— O, nu, stimată domnișoară, pentru poză mă aranjez, n-am dormit toată noap-tea de emoție. De la cununia mea, din biserică, de la Azuga, n-am mai făcut fotografii. Nu vi le-am arătat? A fost atîta lume, și preotul, special pentru mine, a ținut o slujbă, im-pă-ră-tească, și co-leții din cor, ce-am mai plîns, vino din Liban mireasă, și Isaiia...

Apăsa înainte pe para pulverizatorului în ritmul cîntecelor nupțiale. Un muscoid căzuase amețit în cadă.

— Hai să coborim acum în fața blo-cului, e soare și o să iasă o poză gro-zavă.

Pulverizatorul fisia în gol.

Doamna Coralia încălțase pentru această ocazie niște pantofi de lac negri, care o stringeau cumplit. Pînă să coborim patru etaje, îi făcuseră deja rîni la călcîie. Soarele dimineții strălu-cea în geamuri și pe iarba udă; după ploaia din ajun, totul părea limpezit și cerul decupa în sineală diluată contu-urile munților de cobalt.

Am plasat-o pe coristă lingă un brad, în poziție pe-loc-repaus, cu soarele în ochi. Își stringea ușor mina stîngă cu



Eugen TEODORU

Zile zbuciumate

— **URMEAZĂ-MA**, îi spuse Cezar Theodorescu colegului Valeriu Burcea când ieșiră pe poarta școlii, în acea după amiază de simbrătă și plecară în învoire către oraș.

— Unde? întrebă Valeriu luat prin surprindere.

— Întii să ne asigurăm cazarea, la un hotel pe Chei, doar e simbrătă și trebuie să dormim undeva la noapte, apoi pornim să cotrobăim orașul în căutarea...

— Cui? întrebă Valeriu.

— Ai să vezi, nu fii prea curios, deocamdată...

— Dar am promis că dormim la mine, ca de obicei, se supără Valeriu.

— De data asta nu. Trebuie să fim liberi în mișcare, fără protocol de casă mare, cum e a ta, fără ore fixe la dejun și seara și alte obligații familiale. O fi având și taică-tu treburile lui simbrătă, să-l înțelegem și să nu-l deranjăm.

— Dar va fi îngrijorat, spuse Valeriu, îl cunosc prea bine, se va interesa cu siguranță dacă am ieșit sau nu în învoire.

— O să vedem, îi promis că vom fi în măsură să justificăm absența. La urma urmei avem și noi dreptul la viață. Simtem oameni tineri, Valeriu, recunoaște. Un hol de hotel puțin deochiat, cu fete generoase este mai nimerit ca orice, după o săptămână de claustrare riguroasă, nu-i așa? Cezar se afla în acea stare specifică de tranziție dintre volubilitate și încordare, vrind să pară cit mai degajat față de prietenul lui căruia îi pregătise într-adevăr o surpriză dar pe care încerca să-o păstreze în taină, și să n-o dea în vileag încă.

Cezar mergea cu pași lungi, obligându-l și pe Valeriu să facă aidoma lui. Se dădeau pe mici porțiuni de ghetușcă și pe zăpada bătorită, pe care puștii le făcuseră pe trotuarele în pantă. Iarna se instalase de-a binelea, ninsese zdravăn și abundent, acum se pusese gerul, dar ei erau obișnuiți cu timpul aspru, așa că respirau ușor aerul înghețat, scoțind rotoace de aburi pe gură. Nu-și puseseră apărătorile pentru urechi, cum se obișnuia pe atunci mai ales la ținuta de oraș: capela în cazarmă, chipul în învoire, nu se cunoaște la ținuta militară căciula, decît pe front. Pe vreme mai rea, pe viscol, se ridică în mod excepțional gulerul și se aplicau acele clape de catifea de mărimea urechii, prinse cu un arc, ca niște căști. Se conta pe rezistența neîndoielnică a bărbatilor tineri și nu se înșelau. Organele de ordine ale garnizoanei își trimiteau copiii în patrulare pe străzi, să urmărească îndeplinirea acestor dispoziții și nu numai atât. Atribuțiile acestor patrulare se extindeau și asupra altor manifestări ale gradelor inferioare. Începuse o luptă surdă între populația tot mai nemulțumită și organele de represiiune ale marelui. Tensiunea era evidentă pretutindeni, o citea pe fetele înghețate de frig, în siluetele girbovite ale trecătorilor, în miriada și cîntărea, de care luai cunoștință la fiecare pas, în fiecare ungher. În piețe, circumi, la bufete, pe peronoalele garilor troienite în plină forfotă, în vagoane de tramvai la clasa a doua și în trenuri la clasa a treia, unde călătoreau oamenii de rînd se auzea parcă un muget neîntreșit. Țărani, muncitori, soldații proferau numai sudălmii, vîcările și blesteme la adresa regimului. Pe ziduri și în vitrine, pe garduri, pe geamurile vehiculelor de transport în comun dominau afișele editate de Ministerul Propagandei antonesciene. Întîlneai mereu vestitul ostaș cu casca pe cap și degetul la gură, pe care sta scris cu litere de-o schioapă: „Dușmanul ascultă”. Aceeași figură obsedantă își rostea, îndreptînd degetul și ochii către privitor urmărindu-l oriunde s-ar fi întors, porunca sa: „Române, nu-ți trăda patria. Războiul sfînt are nevoie de tine!”. Majoritatea afișelor amenințătoare aveau la scurt timp după ce erau întinse pe pereți cu bidineaua o înfățișare jalnică a hirtiei rupte, hărtănite, plină de mizgălituri. Soldatul căpăta mustăți ridicole și i se scoteau ochii, iar pe peticele rămase libere se vedea scris cu creion chimic: „Jos cu cine te-a pus”, „Afară cu nemții din țară!”, „Moarte cîmpitorilor fasciști!”.

Nu degeaba se spunea, pe atunci, că zidurile orașului oglindeau disputa dintre forța oprinatoare a dictaturii militare și rezistența dirză, tot mai încăpățînată și mai conștientă de sine a unui popor ce nu-și mai vroia tinerețea zvîrlită în gheena războiului nedrept.

Pereții, geamurile, panourile de afișaj ajunseseră o adevărată arenă a luptelor politice, un tărîm de manifestare a conștiințelor ce se voiau descătuse, eliberate de robia impusă de mai marii acestor zile sumbre ale începutului anului 1944. Priveliștea acestui sfîrșit de epocă îi cutremură din nou pe Cezar și Valeriu care simteau în văzduh pe troienele de zăpadă murdare și pe zidurile coșcovițe și mucedu sfîrșitul de epocă care se anunța neîndoișor.

V ESTEA cea mare a însănoșirii tatei și reîntoarcerea sub zodia binecuvîntată a familiei, Cezar Theodorescu o primi pe terenul de instrucție, unde fusese repartizat ca ofițer. Într-un repaus de prînz un caporal îi aduse scrisoarea plină de exclamații, palpitînd de bucurii patetice și bății rezezi de inimă. Toți ai casei s-au îngheșuit să-l felicite, pentru înălțarea în grad a promoției cu aproape trei luni mai de vreme, și să-i descrie pe rînd cele întimplăte acasă. Iar apostila finală a fost pusă de însuși nea Ilie Răvaru care apărură dintr-o dată în chenarul scrisorii, ca și cum chipul lui ar fi fost filigranat în aur. Depeșele acelea fiind cenzurate din cauza epocii, nu conțineau nici o aluzie la toată năpasta, care se abătuse asupra pămînturilor românești. Scrisoarea evita cu grijă orice cuvînt privitor la dezastrul țării, la tot ce întuneca cerul, pămîntul și sufletele oamenilor.

Considerat oarecum suspect din punct de vedere al atașamentului, sublocotenentul Cezar Theodorescu a fost oprit într-o unitate de depozit, să instruiască ostași virșnici, concentrați pentru muncă în interesul armatei.

Cîteva prieteni îi sfătuiră să-și mai țină gura. N-avuseseră de lucru odată și povestise la popotă, în timpul unei mese, priveliștea ce l-o oferise o coloană de deținuți politici pe care o văzuse în preajma forturilor Jilava sub paza unor patrulare de jandarmi și a cîinilor poliști. Locuitorii aflați la muncile cîmpului din comuna vecină le zvîrliseră merinde din traistele lor sîrace, dar pentru acel gest de solidarizare nu au mai fost brutalizați ca altă dată cu patul puștii sau imprăștiați cu focuri de armă, simptom evident că însuși oamenii în uniforme așteptau marea cotitură a Eliberării. Treceau ultimele luni ale ocupației germano-fasciste.

Cezar Theodorescu se străduia să nu-și manifeste simțămîntele, deși tot sufletul lui era vinzolit de ură, își îndrepta atenția către subalternii lui virșnici în rîndul cărora începuse să se audă murmure, pe care foarte tînărul ofițer abia ieșit de pe băncile școlii se făcea că nu le aude.

Într-o bună zi comandantul unei companii de gospodărie din fortul „Andronache”, un rezervist provenit dintre funcționarii unei bănci agrare, îl chemă la el, rugîndu-l să-și ducă plutonul la săparea unor adăposturi pentru subunitățile din zonă. Cu mina de oameni ce o avuseseră la dispoziție izbutise să amenajeze cîteva șanțuri în zig-zag printre trunchiurile unor copaci care nu puteau fi văzute din aer. Le acoperiră cu birne și crengi și le făcură niște răsufletori prin acoperișurile improvizate. La primul raid aerian, sute de ostași trăiră acolo între pereții umezi, mirosînd intens a rădăcini spintecate, spaimile covoarelor de bombe care loveau fără noimă cartierele mărginașe. Un șir de proiectile răscoli șoseaua principală pe care staționase o coloană de refugiați din Capitală și care n-ajunseseră mai departe de linia de centură. Se produsese un adevărat măcel, o scenă apocaliptică, copii, femei, bătrîni morți și răniți din pricina acestor bombe brizante care păreau că i-au căutat înadins. Urgiile războiului erau vizibile la

fiecare pas și se arătau mai ales după ce se stîngea sunetul sirenelor de înțetarea alarmei, cînd echipele de salvare ridicau de sub dărîmături victimele strivite de blocurile ce se năruiau în timpul raidurilor. Spaima populației creștea cu fiecare zi, se aștepta sfîrșitul coșmarului. Se auzea de orașe bombardate în toată țara, se auzea de scrisori disperate și acte de protest, de mitinguri fulger, care se organizau spontan în halele de la Malaxa, Regie sau Lemaitre. Oamenii nu mai puteau suporta foamea, lipsa de apă, de îngrijire medicală, căci mare parte din spitale fuseseră evacuate. Se semnalaseră primele cazuri de febră tifoidă și tifos exantematic. Umbra apăsătoare a mizeriei generale se revărsa în oricare ungher. Rezervistii de sub comanda lui Cezar Theodorescu amenințau cu dezertarea, fiindcă ogoarele lor rămăseseră în paragină, pe seama copiilor și a femeilor. Recolta celui an părea să nu aibă brate suficiente să fie strînsă de pîmp. Sublocotenentul Cezar Theodorescu învoia zilnic cîte o treime din efectivul plutonului, pentru ca ostașii lui să-și mai poată încropi de bine de rău rosturile țărănești în campania celui început de vară nefericită, în jurul Bucureștilor.

T RECEAU vijelios pe șoselele abia udate de rouă în acea zi decisivă, în mașină cu prelată izbită de vînt, și cei patru ofițeri de pe banchetele tari stăteau amuțiți căci în acea dimineață în odaia lor intrase lumina unei zile de august. Săriră de sub pături și maiorul Palade Grama începu să fredoneze acel tangou desuet, care i-a însoțit tot drumul apoi pînă în Tatra și de nostalgia căruia n-au scăpat în nici un moment de răgaz. Acum luminile ademenitoare ale acelei zile istorice izbeau ca un roi de scînteii și năvăleau în parbriz. Șoseaua jilavă de rouă cu urme proaspete de roți despică ogoare lungi, sate ațipite sub vîlul străvezii subțire, iar în picla depărtării se desluseau siluetele unor unități instalate pe poziții. Linii de salcîmi confundau coloanele cu mediul, cu gardurile, cu lăstărișurile, cu vreo zdreanță de pădure spinzurată pe un deal surpat, între copaci aproape uscați, ori cu frunza mărunță sau între liniile moi abia ghicite ale pămîntului.

Pretutindeni simțea fluidul puterii adunat în oameni și mașini gata să manevreze, să invăluie, să străpungă apărarea germană potrivit acelor planuri tainice cărora nu le cunoșteau tîlcul decît marii comandanți risipiți și ei undeva pe acea întindere de pămînt pe care stat-majoriștii de la corpul de armată îi întîlneau în punctele de comandă sau în adăposturi, încărcăți de grijă. Mustățile antenelor pipăiau cerul, să-și lege continuu soarta și mișcările într-o coordonare perfectă cu eșalonul superior prin forța disciplinei care asigura funcționarea acestui mecanism covîrșitor al eliberării.

Coloane de mașini de luptă urmăriseră itinerariile pe întuneric rînd pe drumurile indicate, și, iată-le dimineața, răs-firate ca un evantai dur; intraseră în dispozitiv. Începură duellurile artilerilor. Tăcerile se năruiau, sparte de gurile de foc, de urletul genunelor născute pretu-

tindenți, ca să preia aceste zgomote cosmice. Pămîntul însuși, pînă atunci adormit, se zguduia din încheieturi și, ca să nu rămînă mai prejos, văzduhul își plămădea mugetele, acordîndu-le cu ale celor de pe sol. Săgețile trasoarelor marcară începutul atacului și după ele spîntecînd ca niște lame de argint, proiectilele parcă răbufniră în tunete surde, revărsîndu-le peste cîmpuri prăfoase, și se pierdeau în marginea cealaltă, unde norii albi abia zugrăveau orizonturile. Confruntarea dintre români și nemți devenea în fiecare minut mai crîncenă, situațiile se schimbau vertiginos. Se infiltra, prin surprindere, în dispozitiv, o unitate de blindate, încercînd cu ciocane de foc să izbească în lăcutul cu zăvoarele unităților românești ce se opuneau cu îndirjire și nu se lăsau înfrînte. Maiorul Palade cobori înconjurat de ceilalți ofițeri, lăsînd mașina între o viroagă și o coastă de deal, punîndu-și binocul la ochi, începu să studieze situația. Cuiburile de foc din față se încăpățîneau să reziste unui nou atac al infanteriei române. La un moment dat se produsese străpungere, tocmai acolo unde nemții se așteptau mai puțin. La cea de-a treia încercare, exact așa cum prevăzuseră planurile Comandamentului, pe un drum solid, împietrit de arșiță, intrară în luptă patru tancuri cu tricolorul înscris pe turele și împinziră cîmpul, avînd cîte un pluton în spatele lor, tocînd liniștea cu vîiet, scrișuri și detunături, pînă ce zgomotul deveni infernal.

— Acum e acum, fraților, strigă bucuros ca un flăcău maiorul Palade Grama, și după felul cum se desfășurau lucrurile, era sigur de succesul acestei acțiuni a regimentului 2 din centrul dispozitivului, care zvîrlise în luptă carapacele cu tunuri și mitraliere. Nemții au fost luați prin surprindere, șoseaua care cădea perpendicular pe pozițiile lor intra în mișcare biruitoare ale românilor. Cei patru ofițeri coborîră panta și începură a alerga în spatele unei linii de obstacole, unde se instalase o baterie de artilerie ușoară și susținea cu îndirjire, ținînd sub foc, linia a doua a nemților, făcînd practic imposibilă replica acestora. Palade ajunse lîngă un ostaș artilerist, care depozitase proiectilele lîngă falcile tunului și pe obrazul încordat, înnegrit de vînt și de țărîna gropii, pe care o săpase de cu noaptea, îi citi fericirea în ochi urmărînd și el valul de tancuri pe care și „gura de foc a secției lor” îl susținea, aruncînd fără încetare, spre tranșeele nemțești, proiectil după proiectil.

Infanteria îi pivotase de front pe fasciști, ținîndu-i pe loc, în timp ce un batalion parcă ieșit din pămînt se răsfrîna năvălînd cu strigăte spre o adîncitură de pămînt în care vărsară toată forța automatelor, puștilor mitralieră, și grenadelor despărțînd artileria dușmană de gros. Acum se producea bătălia decisivă a acelei zile istorice.

Pe întinsul cerului aprins se țesuse o puzderie de dire de fum, exploziele brăzdau văzduhul, arătînd că movila ocupată de inamic ce flanca șoseaua va fi cucerită. Se trecea dinadins din porumbiști, acolo unde nemții nu puteau ochi cî trăgeau absolut întimplător asupra infanteriei, care înainta fără crutare. Pe sub bolta traiectoriilor de trasoare, compania batalionului din flanc năvăli cu strigăte de ură, punînd pe fugă primele unități din tranșeele nemțești. Intuiția stat-majoriștilor se confirma. Tot ceea ce concepușeră cu o noapte în urmă prinsese viață și izbînda era aproape. Un alt val al infanteriei române ocupă șanțurile bazei de plecare părăsite cu un ceas mai devreme de primii atacatori, un sprijin serios al celor care intraseră în contact cu nemții. S-au bătut ca lei în acea încălecare după 27 ani de la Mărășești.

Palade și stat-majoriștii au pornit din nou cu mașina lor pe șoseaua despresurată, care întocmai unei săgeți pătrundea, despîcînd în două organizarea germană, de acum dată peste cap. Pe fișia de bitum se vedeau schije, gloanțe, tuburi arse, două cauciucuri luaseră foc și citeva trupuri de ostași răniți ședeau lîngă o brancardă și primeau primul ajutor. Prăvălirea în flancul nemților a fost salutară, întregul lor front s-a dezumflat și a pleznit făcîndu-i să-și ia tălpășița, abandonînd eute de arme, zeci de tunuri și echipament de tot soiul. Priveliște de cataclism. Spre sfîrșitul amiezii, gruparea germană, închisă fără speranță ca într-o chingă de foc de această ingenioasă manevră a cerut capitularea, ridicînd în văzduh o pușcă în baioneta căreia spînzura o cămașă cenușie. Uralele românilor laolaltă cu rafelele izbucnite circular dintre lujerii păpușoaielor le-au dovedit că încercuirea se produsese și rezistența devenise inutilă.

O tăcere aspră, fără ecouri, s-a așternut apoi peste cîmpia vălurită. Părea o scufundare în neant. O imensă apatie se rostogoli peste gropile unde germanii își făuriseră șanțuri întărite și după o lungă pauză, printre cocenii fereștruiți de rafelele care muscaseră din sfîrcurile lor cu dușmănie, se înălță în mijlocul acelei liniști nefirești de astă dată o flamură albă, cea de a doua recunoaștere a înfrîngerii. Cît de albă putea fi și cît de strălucitoare, ca un semn de izbăvire pentru învinși și de victorie pentru ai noștri!

Fragmente din romanul *Zori în ceață*, în curs de apariție la Editura Eminescu.



HORIA BERNEA: Curte

Întîlnirea cu personajul



Craii de Curtea-Vechi, adaptare scenică după romanul lui Mateiu Caragiale, se joacă din 1978 pe scena Teatrului „Nottara”. A implinit 100 de spectacole. Autorul adaptării, regizor și unic actor: Alexandru Repan.

ÎNTÎLNIREA cu personajul dramatic, generat de virtuțile creatoare ale teatrului, este întotdeauna un **eveniment imaginar**, conștient în spațiul unui univers artificial și supus unor convenții ideale. Pentru că, oricât de viu și firesc ni s-ar înfățișa pe scenă, oricât de credibil ar fi în comportări, permițând unei largi categorii de oameni să se recunoască în și să se identifice cu imaginea sa, personajul dramatic este în esență sa o abstracțiune, o creație a capacității de imaginare, selecție și sinteză a creatorului său. Rostim, desigur, un truism reafirmând că viața datorată artei nu este rodul unui simplu transplant de pe stradă pe scenă, ci un act de negație dialectică, de re-creație, de ridicare de la concret și particular la abstract, la general și universal. Astfel, existența ontologică întâmplătoare, posibilă și individuală, a unei **persoane** reale trece în sfera dominată de necesitate și coerență logică a **personajului** dramatic, în care nimic din ceea ce-l caracterizează nu mai are voie să fie întâmplător, lătrălnic ori secundar.

Din cauza factorilor arbitrari și aleatorii ce participă la determinarea oricărei manifestări concrete a unei persoane reale, aceasta nu poate, de regulă, să atîngă în viață acea formă ideală proprie premiselor sale existențiale, psiho-sociale. Ipostazele reale, cotidiene ale unor legi și principii sociale ce-și găsesc expresia în comportamentul oamenilor rămîn astfel adesea în urma potențialității lor de principiu. Artă teatrală eliberează personajul din această stare de neîmplinire, înlăturînd tot ce este efemer, neesențial în biografia sa, făcîndu-ne sesizabilă esența sa în stare ideală, pură.

În acest sens trebuie înțeleasă aserțiunea că existența, destinul personajului sînt **mai logice** decît viața oricărei persoane reale. Personajul intruchipează astfel un fel de „supraadevăr” ce face ca acțiunile, calitățile și aptitudinile prin care el se caracterizează scenic să pară mai probabile decît ineseși faptele reale din care dramaturgul s-a inspirat. De aceea, ca să ne referim numai la teatrul istoric, un personaj ca Tepeș din *A treia teapă* de Marin Sorescu, Patru Rareș al lui Horia Lovinescu sau Despot al lui Alecsandri — ultimul reactualizat printr-o memorabilă interpretare datorată actorului Ovidiu Iuliu Moldovan în montarea recentă a Teatrului Național din București — sînt cu siguranță mai „logici” și mai „coerenți” în comportamentul lor, decît mai probabili și mai adevărați sub aspectul esenței lor istorice decît vor fi fost chiar modelele lor concrete. Creatorul de artă teatrală este înzestrat cu puterea de a transpune în plan intuitiv adevărul, putere pe care faptele în sine nu o au.

Miracolul artei scenice stă în capacitatea ei de a face ca această abstracțiune, care e personajul, acest rezultat al unui proces de cunoaștere și reconstrucție și nu de simplă fotografiere a realității, să nu pară un model dogmatic și teizist, confectionat și artificial, ci să redobîndească **aparența** vieții, deci firescul întâmplătorului, individualului, posibilului. Să ne trezescă, cu alte cuvinte, fără a fi totuși astfel în esența sa, iluzia polifoniei și efemerității concretului. Căci este vorba, acum, de o altfel de concretețe, de acel punct terminus spre care năzuiește orice proces de cunoaștere prin reflecție, în ascensiunea sa de la **concretul senzorial-intuitiv** (ce surprinde nu-

mai laturile exterioare, fenomenale ale obiectelor și fenomenelor) la **abstract** și de la acesta la **concretul logic**, care exprimă sinteza determinărilor fenomenale și esențiale ale obiectelor, redîndu-le în întreaga lor complexitate, în dezvoltarea lor necesară. Concret logic, a cărui înțelegere și redare scenică revine, în declanșarea miracolului teatral, realizatorilor principali ai spectacolului: actorul și regizorul. Ei nu copiază și nu transpun pur și simplu viața pe scenă ci o recrează în parametrii proprii universului de mare densitate existențială care e teatrul, punînd în lumină un concret care, în afara artei lor, **nu există ca atare**. De aceea, adevărul unui personaj nu poate consta doar în „veridicitate” cu care reflectă direct și mimetic unele aspecte reale ale persoanelor din viață.

Totuși, în dorința laudabilă de a demonstra caracterul realist, legat de viață, al teatrului nostru, unii cronicari mai fac confuzia dintre persoană și personaj, susținînd că acesta din urmă este: „o ființă vie, care trăiește lingă noi, multiplicată în sute de exemplare, pe care o putem întîlni pe stradă, în tramvai, în colectivul unei uzine, pe șantier sau pe cîmp”. În această opinie personajul este identificat, așadar, cu una sau alta din persoanele ce ne intersectează zilnic existența. Dar, dacă ar fi așa, n-am mai avea nevoie de teatru, ne-ar ajunge reportajele din presă, de la radio și televiziune, ne-ar fi suficientă propria noastră experiență cotidiană. Caracterul realist al personajului de pe scenă nu stă însă în confundarea sa cu unul sau altul din eroii reali, ci în faptul că exprimă o formă de cunoaștere și sinteză a întregii și diverse game de persoane pe

care le reprezintă. Personajul nu este persoana concretă, dar ne ajută s-o înțelegem, s-o cunoaștem mai bine. Legătura sa cu viața stă în **punctul de pornire**, nu în cel de sosire. El pleacă de la concret și ajunge apoi la abstract, la altitudinea unui prototip ideal (nu idealizat), ce iluminează concretul dar nu se reduce la el. Teatrul nu intenționează doar să ne prezinte o persoană de lingă noi ci, făcînd-o personaj, s-o **explice**.

De aceea, întîlnirea cu personajul nu este un simplu prilej de recunoaștere a cuiva dinainte știut, ci unul de cunoaștere ingenuă, pozitivă, de conștientizare a unor ipostaze și posibilități nebănuite sau uneori doar intuite în cel de lingă noi sau în noi înșine. Eroul real se transformă în personaj dramatic abia cînd, prin intermediul artei teatrale, sînt puse în evidență prin el anumite laturi și trăsături umane **noi**, insesizabile pînă atunci percepției curente. Așadar, întîlnirea cu personajul nu este pur și simplu întîlnirea cu viața ca atare, întîlnirea „din tramvai, de pe stradă sau din uzină” — cum par a crede autorii unor piese simpliste și schematice, așa-zise „de actualitate”, găzduite adesea la televiziune — ci bucuria și surpriza unei descoperiri de noi orizonturi umane, altfel ignorate. Diversele persoane, în individualitatea și unicitatea lor, le putem întîlni pretutindeni în viață. Șansa întîlnirii unui personaj autentic ne-o oferă doar scena, și aceasta numai în prezența unui martor indispensabil — valoarea artistică certă a contextului dramatic din care el ia naștere. Sute de întîlniri cu indivizi concreți nu pot egala, de aceea, semnificația formativă a întîlnirii cu un singur personaj autentic. În aceasta și stă valoarea educativă de **neînlocuit**, generatoare de modele cu mare forță de convingere și atracție, a teatrului.

Scenele bucurăstene și cele ale teatrelor din țară ne oferă numeroase asemenea șanse de întîlnire cu personaje autentice. Nu în sensul unor modele idealizate, de „eroi fără pată”, ci de ipostaze umane profunde, conturate nuanțat prin jocul dialectic de lumini și umbre. Iată, publicul bucurăstean, de pildă, a putut veni, recent, la cea de a o sută întîlnire cu două personaje mult îndrăgite ale teatrului nostru contemporan: cuplul de tineri din **Acești ingeri triști** de D.R. Popescu, intruchipați cu supremă sinceritate și măiestrie profesională de Dana Dogaru și Horațiu Mălăele. Ultimului îl mai datorăm de altfel și revelația a două personaje greu de uitat în premiera recentă a aceluiași Teatru Nottara cu piesele **Olelie** de Fănuș Neagu și **Vinătorii** de Ion Băieșu.

Pe multe alte scene, în premiere recente sau în spectacole ce au atîns, tocmai datorită lor, cifre jubiliare, numeroase personaje — ipostaze a ceea ce este mai profund, mai înnoitor și mai nelostovit în noi — ne așteaptă, ca niște buni prieteni, la întîlnirea de la „Ora 19, 30”.

Victor Ernest Mașek

Premiile A.T.M.

Premiile Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) pe anul 1984, decernate prin Biroul Secției de critică teatrală.

PREMIU SPECIALE pentru întreaga activitate și creație artistică desfășurată în domeniul artei spectacolului și valoroasă contribuție la afirmarea teatrului românesc contemporan:

Octavian Colescu, actor, profesor și rector al Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”; **Sorana Coroamă-Stanca**, regizor; **Elena Deleanu**, directoarea Teatrului Giulești.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL:

Mitică Popescu după Camil Petrescu, Teatrul Mic din București; **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

PREMIUL PENTRU REGIE

Constantin Codrescu, pentru spectacolele *Martor și Judecător* de Ion Bălan și *Încercare de zbor* de Iordan Radiclov la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila; **Toma Gabor**, pentru spectacolul *Nevoitul de Dehel Gabor* la Teatrul de stat din Cluj-Napoca.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Flaviu Barbacariu, pentru decorurile spectacolelor *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu și *Paznicul de la depozitul de nisip* de D.R. Popescu, Teatrul „Vasile Alecsandri” din Iași.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ:

Luminița Gheorghiu, pentru rolul Ea din spectacolul *Într-un parc pe-o bancă* de A. Ghelman, Teatrul „Bulandra”; **Ana Clontea**, pentru rolul Maria din piesa *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN:

Mitică Popescu, pentru rolul Mitică Popescu din spectacolul *Mitică Popescu*, Teatrul Mic; **Dorel Vișan**, pentru rolul Zilov din spectacolul *Vinătoarea de rate* de A. Vampilov, Teatrul Național din Cluj-Napoca.

DIPLOMA SPECIALĂ pentru promovarea artei pantomimei:

Mihai Mălaimare și **Radu Gheorghe**, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București.

PREMIUL PENTRU DEBUT

Marina Procopie, pentru rolul Valentina din spectacolul *Vara trecută la Ciulimsk* de A. Vampilov, Teatrul de Nord din Satu Mare.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ ȘI TEATROLOGIE:

Natalia Stancu, pentru articolele și cronicile publicate în anul 1984, precum și pentru activitatea depusă în Secția de critică a A.T.M.

SECȚIA DE PĂPUȘI ȘI MARIONETE

PREMIUL PENTRU REGIE

Cristian Pepino, pentru spectacolele *Anotimpuri* (secția de păpuși a Teatrului dramatic din Constanța) și *Coadă cocoșului roșcat* (secția de păpuși a Teatrului Municipal Ploiești).

Premiile Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) pe anul 1984, decernate prin Colegiul criticilor muzicali

PREMIU SPECIALE

Nicolae Călinoiu, muzicolog, rector al conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București; **Marta Kessler**, mezzosoprană.

PREMIU

Mihaela Martin, violonistă; **Georgeta Stoleriu**, soprană (pentru realizarea ciclului de concert-spectacole „Brahms” și „Couperin-Rameau”); **Eugenia Moldoveanu**, soprană; **Cristian Mandel**, dirijor (pentru ținuta de excepție a spectacolelor conduse în anul 1984 la Opera Română din București și pentru susținerea exemplară a „Galei tinerilor concertiști”, ediția a XIII-a, de la Cluj-Napoca); Cîntetul de suflători „**Concordia**”, București, condus de **Mitziade Nenoiu** (pentru promovarea continuă și entuziasmată a creației contemporane românești, pentru prezentarea în anul 1984, în 28 de concerte cu programe diferite, a peste 70 de lucrări autohtone); **Cristina Anghelescu**, violonistă; **Grigore Pop** și **Ansamblul de percuție** al Conservatorului „G. Dima” din Cluj-Napoca (pentru originalitatea și calitatea contribuției interpretative în prezentarea repertoriului contemporan, cu deosebire a lucrărilor românești contemporane); **Iliana Dumitrescu**, pianistă; **Remus Georgescu**, dirijor; **Ion Tugearu**, balerin și coregraf (pentru realizarea spectacolului de autor *Nunta însingurată* și pentru interpretarea rolului Leonardo din acest balet); **Alexandru Moroșanu**, violoncelist.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ

Smaranda Oțeanu, critic muzical; **Vasile Donose**, critic muzical.

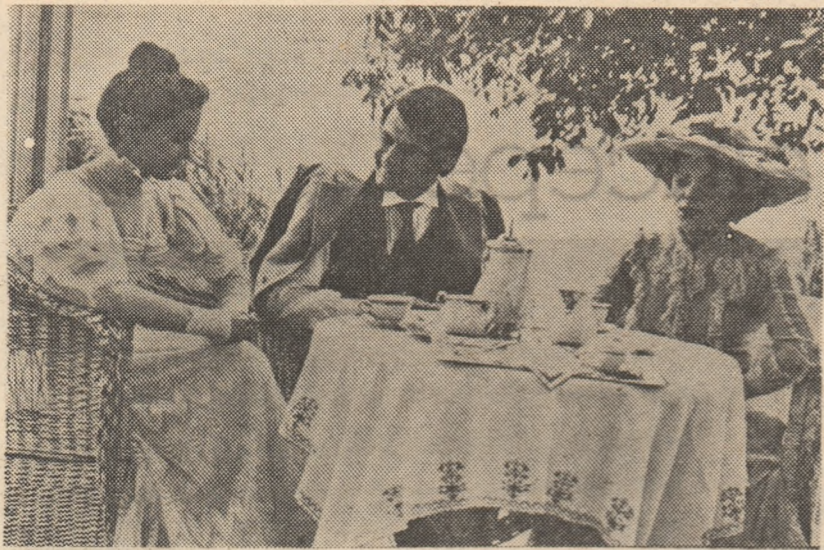
Erată la numărul trecut: În rolul servitoarei din spectacolul *Domnișoara Iulia*: Dana Bolintineanu.

George RAFAEL

■ A încetat din viață regizorul George Rafael, unul din directorii de scenă cu îndelungată activitate artistică, dusă în chip consecvent. A colaborat îndeosebi cu fostul Teatru al Armatei și apoi cu Teatrul „Nottara”, realizînd un mare număr de spectacole cu un repertoriu important. A intrat în lumea scenei imediat după absolvirea Institutului de teatru din București, remarcîndu-se, chiar de la debut, ca un artist serios, cultivat, cu simțul valorilor. În munca sa a dovedit rigoare și aplicație, adresîndu-se, îndeosebi, pieselor care-l îngăduiau a-și exprima o idee proprie despre contemporaneitate și lucrînd cu actori tineri. Una din reușitele sale a constituit-o tratarea modernă a comediei lui Beaumarchais, *Nunta lui Figaro*. Printre spectacolele montate la Studio, în condiții experimentale, *Seauțele* de Eugen Ionescu a contribuit și la confirmarea talentelor a doi actori remarcabili: Constantin Rautchi și Ileana Predescu. După o tentativă de regindire scenică a comediei *O noapte furtunoasă* a întocmit un colaj de basme, parodii și schițe de I. L. Caragiale, numit *Inele, cercei, beteală*, susținut de actorii Horațiu Mălăele, Gilda Marinescu, Anda Caropot, montare de performanță artistică și intens colorit comic, aflată și azi pe afișele teatrului de care regizorul a fost atât de legat. De mare longevitate e și spectacolul său *Cinci romane de amor* cu schițe de Teodor Mazilu, fină explorare a universului mazălian. A asigurat o reprezentare remarcabilă piesei tineresti a lui Horia Lovinescu, *Ultima cursă*.

George Rafael a fost unul din acei artiști dăruiti care își închină arti toată puterea lor de creație, caută căi noi și respectă emblema instituției căreia îi aparțin.

V. Ilie



Cinema

Flash-back

Osia și spițele

■ Teza — atât de la îndemână și totuși, în practică, atât de puțin luată în seamă — după care regizorul trebuie să fie un om dotat cu simțul culturii are în Jerzy Kawalerowicz un extraordinar exemplu. Cu adausul că regizorul polonez își convertește acest bun simț cultural într-un bun simț al vieții de toate zilele pe care cei mai mulți autori de filme abia dacă îl ating în filieră directă. Se simte, astfel, în tot ce face Kawalerowicz o tacită trimitere la idee, chiar dacă exteriorul filmului nu-i deloc doct și face apel numai la elementarele surse ale cotidianului. Faptul că nimic nu-i întâmplător nu jenează prin artificialitate, iar faptul că totul curge firesc și fără efort dă spectatorului bănuiala și autorizația de a căuta în micul univers în care a fost integrat un rost superior fără de care filmul n-ar fi de conceput. Astfel, realismul lui Kawalerowicz invită întotdeauna la o inițiere, iar firescul din el trimite la filosofie.

Kawalerowicz socotește că una din dominantele creației sale ar fi sondarea „sentimentelor celor mai intime, care deși nu s-a adesea decit ușoare atingeri ale conștiinței, apasă totuși cu întreaga lor greutate asupra destinului omului”. În *Trenul de noapte*, aceste sentimente „de suprafață” se precipită în jurul unui fapt divers. Pasagerii vagonului de dormit în care se petrece acțiunea nu numai că se autocaracterizează fiecare prin reacția diferită față de șirul de întâmplări, dar oferă, prin angrenarea tuturor acestor reacții, o amară învățătură asupra superficialității relațiilor omenesti, în care suspiciunea este întotdeauna mai grăbită decit încrederea, iar înclinarea spre senzațional și flecăreala mai la îndemână decit răbdarea cunoașterii semenului. Examinarea secundarilor (personaje mai curind banale decit pitorești: lăudărosul, afemeiatul, omul din lagăr, preotul, bur-lacul mizantrop, femeia frivolă, avocatul pisălog, conductoarea, conductorul) este făcută atât de pregnant și strălucitor, încât acestea domină filmul, și chiar pe protagoniști (o femeie dezamăgită și un medic obosit de spectacolul suferințelor umane), care rămân osia unei roți ce se învîrtește în jurul lor, ducându-i în același timp și pe ei înainte. Oamenii descriși prin cite un simplu gest rămân gra-vati în memorie la fel de puternic ca și cei pe care filmul se sprijină cu toată acțiunea lui, și asta pentru că materia epică nu este expusă propriu-zis, ci este examinată prin tehnica anchetei, printr-o secționare inteligentă într-un timp și într-un spațiu unice. Astfel, fără să pară că are o tendință anume, Kawalerowicz face o demonstrație de exactitudine, în care minuția detaliului reprezintă parcă o garanție a adevărului universal și, prin această puritate ireproșabilă, devine argument filosofic.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Premii internaționale

■ LA Festivalul internațional al filmului de autor, desfășurat între 28 martie și 2 aprilie la Sanremo (Italia), filmul *Adela* (ecranizare a romanului lui G. Ibrăileanu, realizată de Mircea Verouiu) a fost distins cu Marele Premiu „pentru echilibrul perfect pe care îl realizează între autenticitatea sentimentelor și rafinamentul expresiei formale, pentru subtilitatea analizei psihologice și tandra evocare a unei lumi demult depășite de mersul istoriei, dar transfigurată de lumina poeziei”; juriul a ținut deosemena să remarce „drept trăsătură caracteristică și merit istoric ale celei de-a 28-a ediții a Festivalului descoperirea, de-a lungul unei

ample retrospective antologice, a unui talent regizoral extraordinar” — Mircea Verouiu. Și tot recent, la sfârșitul lunii martie, la cea de-a 11-a ediție a Festivalului internațional de la Santarem (Portugalia), filmul *Dreptate în lanțuri* (coscenarist, alături de Mihai Stoian, și regizor: Dan Pița) a cucerit „pentru valoarea sa estetică”, Premiul special al juriului, iar Premiul criticii pentru interpretare a fost obținut de protagonistul peliculei, Ovidiu Iuliu Moldovan — în imaginea din dreapta, împreună cu Petre Nicolae. La același Festival — însă în secțiunea de film documentar — scurt-metrajul *Coconii de mătase* de Liliana Petringeru a obținut Premiul „Strugurele de aur”.

„Pastorala eroică”

FILMUL polonez, regizat de Henryk Bielski după scenariul lui Jerzy Janicki, este un film de război. Despre ororile și absurdul la care viața omului este supusă în această cumplită încercare, totul văzut prin mentalitatea unui om simplu și sincer, a cărui singură dorință era să se întoarcă acasă, în modesta lui gospodărie.

După ani de luptă împotriva hitleriștilor, tânărul Jozek Lopuch reușise performanța extraordinară să scape fără nici o zgirietură. Și asta, deși era gata să-și riște viața pentru oricare din tovarășii lui de luptă. De război nu se temea, convins că precizarea unor nomazi care asistaseră la nașterea lui (că va lăsa focul, nu se va teme de bombe și poate să se ducă la război fără grija) este adevărată. Cu un noroc extraordinar, scăpase cu viață de vreo zece ori. Șansa îi este încă o dată favorabilă: în timp ce-l rădea pe general — se ocupa și cu așa ceva —, din cauza flecărelii lui, rasul durează mult mai mult decit s-ar fi cuvenit. Timpul pierdut salvează viața generalului, care ajunge în adăpostul lui la cîteva minute după ce o bombă îl făcuse praf. Ca răsplată i se acordă o permisie de șase zile. Pleacă deci spre casă cu trofeele dobândite pe front: o curea pe care își ascutea briciul, un ham pentru cal și o cască nazistă în care

urma să dea de mincare porcului. Și e cu atât mai mulțumit, pentru că aflase că în satul lui începuse improprietărea și spera să adauge o bucată de pământ jumătății de pogon pe care era stăpin. Pe jos, cu autocamionul, cu barca și căruța, ajunge acasă. Nevasta lui îl primește emoționată, dar și vizibil încurcată. Avea și de ce: crezându-l mort, se măritase cu un alt sătean, Viktor Moucha, cu care avea și un copil. Amindoi sint complet dezorientați. Mai cu seamă Jozek. Îi trec prin minte fel de fel de soluții, chiar și aceea de a-l omori pe Viktor, el care nu omorise pe nimeni, nici măcar pe front. Se duce la biserică și află că vechiul preot murise la Auschwitz. E încintat de muzica pe care o cântă noul preot la orgă — o pastorală medievală. Trece pe la conac, admiră splendoriile din herghelie și stă de vorbă cu activistul venit să supravegheze împărțirea pământului abandonat de moșieri. Îl vede și pe Viktor, de la distanță, nu se amestecă și se întoarce acasă. Aici, cei doi bărbați au o explicație în care se lămuresc toate: misterul celor douăzeci și patru de scri-sori la care Jozek nu primise răspuns, căsătoria și împărțirea pământului. Viktor luptase și el, fusese rănit și acum se afla în fruntea țăranilor care făceau împărțirea pământului. Era amenințat cu moartea de o bandă de contrarevoluțio-

nari, dar își continua munca plin de curaj și convingere. Cei doi bărbați își dau seama că au multe lucruri în comun, că sint făcuți din același aluat. Dar nici unul din ei nu găsește o rezolvare a problemei lor. Viktor pleacă să-și continue treburile, iar Jozek rămâne acasă aproape convins să-și abandoneze vechiul cămin.

Contrarevoluționarii, înarmați pînă în dinți, atacă adunarea țăranilor și-lucid pe activistul de partid cu o cruzime sălbatică: îi dau foc. Apoi se duc acasă la Viktor — care scăpase — să-l omoare și pe el. Jozek, confundat de bandiți cu Viktor, nu-i contrazică, dar e omorît în timp ce încerca să pună mina pe armă ca să se apere. Moare la fel de demn și curajos cum trăise toată viața, în permisi-e, dar tot într-un război, altfel de război, urmare a celui alt.

Tema e interesantă, deși a mai fost folosită. Ce e mai curios este faptul că realizatorii filmului *Pastorala eroică* n-au pus nici un accent, scenele cele mai dramatice desfășurându-se la fel de molcom ca și cele din viața obișnuită. Chiar și umorul, care are și el locul lui în film, se oprește la o schiță de zîmbet. Parcă s-a dorit ca toate întâmplările să se o-prească la jumătatea drumului.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Radio-tv.

■ Preocupată în ultima vreme (și prin această vagă formulă s-ar putea să ne referim la ultimii ani) de cum arată și ce ne propun emisiunile radiofonice de sinteză literară, cronică noastră a neglijat, pe nedrept, o rubrică precum *Viața cărților*. Contribuția ei la justa și promptă informare a ascultătorilor este cu adevărat relevantă. În primul rînd, *Viața cărților* își respectă cu eleganță și acuratețe titlul ales lăsînd, așadar, pe seama *Revistei literare*, a *Ediției radiofonice*, a seriei *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris*, a *Semnăturilor în contemporaneitate* sau *Fonotecii de aur* obligația studiului de sinteză, evocărilor, înregistrărilor documentare, interviurilor și dezbaterilor ample. Preocuparea numărul 1 a emisiunii este, în aceste condiții, alcătuirea unui mozaic de știri, semnalări, cronici de cărți intrate recent în librărie. Nu lipsesc, însă, și acesta este un alt merit al *Vietii...* accentele care să evidențieze semnificația unil eveniment, așa cum s-a întâmplat în ultima ediție ce s-a ocupat, în deschi-

Viața cărților

dere, de împlinirea a 90 de ani de la inaugurarea colecției „Biblioteca pentru toți” și a 25 de ani de la noua sa serie. Dacă atunci, în preajma lui 1900, un tiraj de aproape 10 000 de exemplare avea toate motivele să impresioneze, acum, cînd numai în cîteva ani se ajunge la peste 80 de milioane, putem avea dimensiunea eforturilor acestei adevărate instituții de cultură a cărei existență a fost elogiată de cei mai de seamă cîntăreți ai neamului și de generații și generații de cititori. Gîndindu-ne la statornicul și penetrantul ecou în conștiințe pe care o colecție editorială l-a avut și il are în continuare datorită consecvenței inițiativelor, ca și datorită neabătutului ei atașament față de valoare, nu putem să nu ne gîndim că atât radioul cit și televiziunea se adresează în cuprinsul unei singure zile cîtorva milioane de ascultători și telespectatori, că „tirajul” emisiunilor obligă la atitudini similare.

■ *Viața cărților*, la radio, sau *Viața culturală*, la televiziune, ca, de altfel, atîtea și atîtea alte transmisiuni culturale au, astfel, posibilitatea să îndeplinească o funcție formativă (bineînțeleasă, și informativă) de profunde rezonanțe. Includerea lor statornică în program, la ore de bună audiență, este o cerință firească, pe dimensiunea unui climat spiritual precum acela al actualității. Calea tradițională a tiparului și noile canale audiovizuale se află într-o relație de armonioasă complementaritate marcînd, în chip specific, desigur, dar totdeauna intens orizontul de așteptare al marelui public.

■ Nu mai putem, așadar, ca ascultători și spectatori sau ca observatori ai fenomenului, să nu medităm asupra acestei probleme pentru a trage concluziile ce se impun cu destulă pregnanță din considerarea Radioteleviziunii nu ca o Bibliotecă pentru toți, ci ca o Enciclopedie pentru toți.

Ioana Mălin

Secvențe

„Amadeus”

■ PRECUM revista noastră a anunțat (în nr. 13, pag. 22), juriul Premiilor „Oscar” pe 1984 a consacrat drept „cel mai bun film” realizarea lui Milos Forman, *Amadeus*, adaptare după piesa cu același titlu a lui Peter Schaffer (piesă scrisă în 1979, care a cunoscut un mare succes mai întîi pe scenele din Marea Britanie, S.U.A. și Franța, apoi și în alte țări, ea intrînd și în repertoriul Teatrului Giulești, cu Radu Beligan și Răzvan Vasilescu în rolurile principale). Dramaturgul i s-a conferit premiul Oscar pentru „cel mai bun scenariu-adaptare”.

Alte șase „Oscar”-uri au revenit tot filmului realizat de Milos Forman; Fahrid Murray Abraham, a fost considerat drept „cel mai bun actor” pentru măiestria cu care a interpretat personajul Antonio Salieri, rol de compoziție foarte complex. În ipostaza de bătrîn, care se confesează în preajma sfîrșitului, Salieri trece în revistă nu numai ultimii ani din

viața lui Wolfgang Amadeus Mozart, dar re-vează și propria-i dramă: compozitor mediocru, el este perfect conștient de dimensiunile geniului lui Mozart; ca atare nutrește o mare admirație pentru rivalul său, împletită însă cu o intensă invidie și ură. Fahrid Murray Abraham, interpretul lui Salieri, s-a născut dintr-o mamă italiancă și un tată sirian. Acest actor de 45 de ani a avut pînă acum o carieră artistică neîștită din comun, jucînd roluri de mică importanță în teatru, în filme pentru marele ecran și în seriale la televiziune. Milos Forman a declarat că l-a ales pentru rolul lui Salieri tocmai pentru că era un actor puțin cunoscut și pentru că a dorit ca el să fie însăși „întruchiparea compozitorului, și nu un mare actor jucîndu-l pe Salieri”. Fahrid Abraham face efectiv corp comun cu personajul, — figură tragică, în sensul pe care grecii îl

dădeau acestui termen, întrucît intră în competiție cu Destinul însuși”. Sau, cum a afirmat un critic: „Fahrid Abraham acoperă de glorie mediocritatea lui Salieri”.

Celelalte cinci premii „Oscar” care au mai înzestrat filmul *Amadeus* sînt: pentru regie, pentru scenografie, pentru sunet, pentru costume, pentru machiaj.

Milos Forman (n. 1932) a debutat în regie de film în 1963 cu scurt-metrajul *Concurs* și lung-metrajul *Asul de pică*. A regizat apoi, între altele, filmele *Dragostea unei blonde*, *Taking off*, *Hair* și *Ragtime*; în 1975, filmul *Zbor deasupra unui cuib de cuci* a obținut mai multe premii „Oscar”.

Acum, după cele opt „Oscar”-uri pentru *Amadeus*, Milos Forman a fost invitat să prezideze juriul Festivalului de la Cannes — mai 1985.

Motto: *În plăceri să nu te cufunzi, dar pe lângă ele să te plimbi, ca pe țărnițele mării...*
IULIU ZANNE: Proverbele românilor.

A SUPRA unei anumite secțiuni a picturii lui Horia Bernea a putut plana suspiciunea unui confortabil tradiționalism. Că e vorba de o suspiciune neîntemeiată se poate demonstra în mai multe feluri. Dar înaintea demonstrației, istoricul de artă resimte nemulțumirea abuzului suspiciunii cu pricina în măsura în care realizează spontan că nu se poate apropia de această pictură aparent „tradițională” cu aceleași mijloace cu care se apropie de pictura tradițională propriu-zisă. Instrumentarul analitic tradițional nu e în adevărată măsură analitică picturii lui Bernea. Trebuie să fii mai mult, sau, în orice caz, altceva decât un istoric de artă — în accepțiunea curentă a termenului — pentru a intra în dialog cu această pictură. Semn că Horia Bernea însuși e mai mult și, poate altceva, decât un simplu pictor.

Firește, Bernea nu e altceva decât pictor înainte de a fi fost un pictor deplin. Experiența istorică și meșteșugărească a artei sale, el a făcut-o pină la capăt. Și totuși, Bernea a putut declara, într-un interviu, că își poate reprezenta viața proprie fără exercitiul fatal al profesiunii de pictor. Pictura e deci limbajul lui predilect, dar nu este adevărul lui suprem. Horia Bernea nu cade victimă, așadar, prejudecății romantice potrivit căreia un mare artist e un personaj care jertfește totul pe altarul artei sale. El știe că sint lucruri mai presus decât arta, că arta nu e un centru, ci una din infinit numeroasele raze care duc spre el. În această privință, Horia Bernea seamănă, structural, cu artistul medieval sau cu călugărul Zen care, surprins de frig, nu ezită să ardă, pentru a se încălzi, statuia lui Budha. Ca și artistul medieval, Horia Bernea se străduiește să fie nu un „artefact” orgolios, ci un tehnician al transcendenței, un slujitor. Și orice slujitor adevărat știe că trebuie să fie stăpînul absolut al mijloacelor sale. Or, artistul de azi e mai curînd slujitorul propriilor sale mijloace. În loc să se așeze, cu ele cu tot, în subordinea unei realități integratoare, el reduce totul la exercitiul vid al propriilor capacități: e, ca legendarul Christophor, în tinerețea sa: un uriaș care își caută, fără succes, stăpînul. Cu alte cuvinte, artistul de azi trăiește în hipertrofia detașării sale și într-o gravă precaritate a vocației. E „ales”, dar „nechemat”: își contemplantă darurile ca pe o întimplare genetică, o șansă care nu obligă la nimic. Actualitatea lui Horia Bernea stă în faptul că el nu e un asemenea „artist de azi”. El e o putere care și-a găsit instanța stăpînitoare. Horia Bernea e între puținii pictori contemporani care știu la ce e bună pictura și anume că ea nu e bună decât dacă trimite dincolo de propria ei limită.

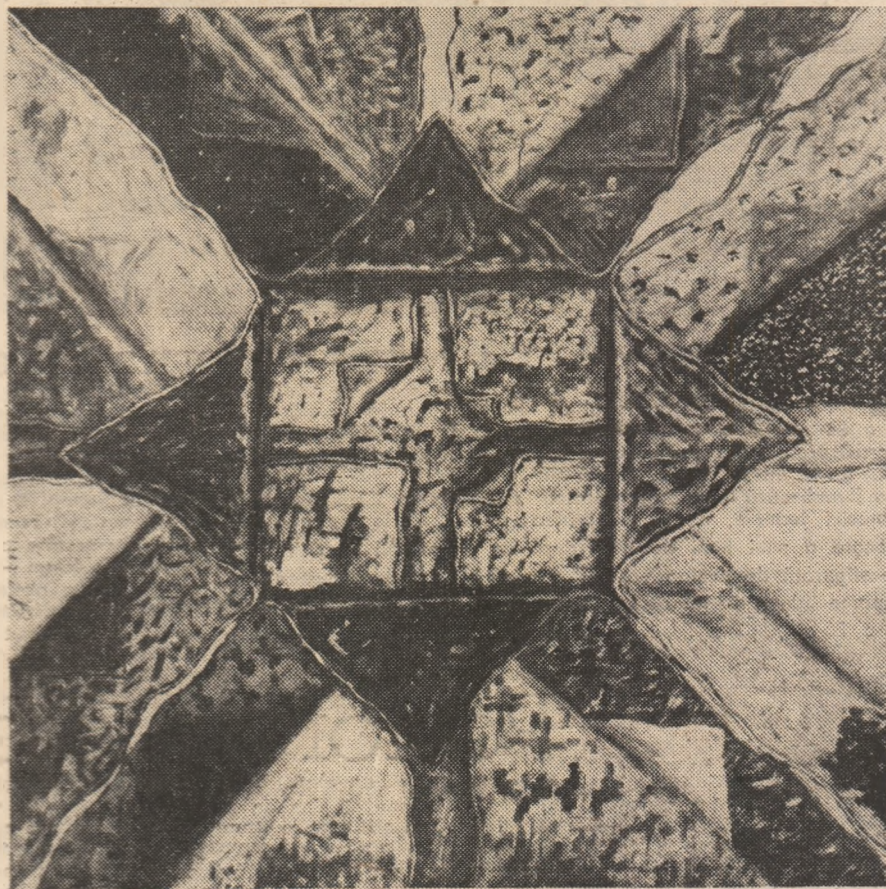
Întreaga evoluție a lui Bernea e rezultatul unei confruntări cu limitele picturii. Trecut prin toate îndrăznelele avangardei și apoi prin îndrăzneala și mai mare încă a cuminteniei, Horia Bernea a parcurs, cu o exemplară temeinicie, toate hotarele artei sale. Pictura a sfîrșit, pentru el, prin

Cel care reîncepe

a fi tocmai un mod de a sta la hotar: la hotarul tuturor stilurilor, adică în punctul unde toate stilurile își revelează alcătuirea adevărată și la hotarul realului, adică în punctul în care realul nu este, ci se face, revelîndu-și finalitatea. De aceea, „realul” picturilor lui Bernea nu e analizabil în același fel cu realul „realismelor” știute: acesta din urmă e pură prezență a realului. Realul lui Bernea e transparență a realului: nu o prezență în sine, ci locul unei prezențe. La un asemenea real nu se ajunge prin senzualitatea directă a privirii, ci prin studiu. Iar studiul însuși nu e practicat ca disecție intelectuală, ci ca așteptare activă a unei dezvăluiri. Disciplina cu care lucrează Horia Bernea, hărnicia sa neobișnuită, nu sînt, de aceea, expresii ale unui „activism” constitutiv ale unei naturi aflate în permanentă explozie energetică. Hărnicia lui Bernea e forma lui de pasivitate: e un mod de a aștepta — treaz — clipa căderii voalurilor. Nu întîmplător, arătîndu-și lucrările, el spune frecvent: forma asta „a apărut” de curînd: „a apărut”, ca o flintă autonomă, obiectivă, liberă de intenționalitatea artistului: dar nu liberă de disponibilitatea lui: „a apărut” ca ceea așteptat cum trebuie, în locul optimului sale apariții.

In perimetrul creației lui Bernea, subiectul „Prapor”, „apărut” ca atare în 1972, dar presimțit încă de prin 1968, are un aspect insolit, greu de asimilat celor citorva clișee privitoare la iconografia pictorului: Bernea autor al Dealurilor, al Hranelor, al Merelor... Reîntoarea în „non-figurativ” poate trece drept o mișcare stilistică regresivă: o reluare a interesului pentru „modern”, manifestat de artist la începutul carierei sale. După un mare ocol prin temele tradiționale ale picturii, el pare, acum, să revină — cu acumulările de rigoare — de unde a pornit. Împrejurarea aceasta ar ilustra, o dată mai mult, acel caracter recuperativ al operei lui Bernea, de care vorbea Anca Oroveanu, într-un dialog — încă nepublicat — cu artistul. Dar dacă e adevărat că Bernea nu abandonează nici una din treptele pe care pare a le lăsa în urmă, „Praporii” sînt, totuși, mai mult decât expresia unei „eterne reîntoarceri”: ei deschid un capitol nou de cercetare plastică, în consecvență logică cu cele anterioare. După rediscutarea — în termeni contemporani — a „naturii morții”, a „paysajului” și a celorlalte rubrici ale picturii muzeale, „Praporii” constituie un sondaj în registrul abstract al imaginii („Imaginea emblematică” cum îi spune Bernea). Cum se pune azi problema transcenderii tipologiei tradiționale a picturii? Cum se poate valorifica achiziția stilistică a non-figurativului? — Iată eventuale întrebări la care răspund, sau încearcă să răspundă, „Praporii”.

Pe de altă parte, noutatea „Praporilor” rezultă mai curînd din radicalitatea exhibării lor, decât din imprevizibilitatea unei invenții de ultimă oră. Structura pe care ei o intruchipează e prezentă latent în toate celelalte cicluri tematice ale lui Bernea, așa încît apariția lor în avanscență are aspectul unei curajoase descoperiri: artistul ia în discuție publică sub-structura imaginilor sale, osatura lor, ordinea lor originară. El studiază principalul inusai al imaginii, nucleul nud care o justifică. Întreprinderea e complicată pînă la imposibil. „Praporii” sînt patul cel mai riscant pe care Bernea îl face cu talentul său. Subiectul e sărac, constrîngător, neinteresant (cum ar spune Vilan). Seducția spontană cu care ne întîmpină de obicei, expozițiile lui Horia Bernea e, de data aceasta, periclitată. Privitorului i se cere răbdare, precauție mentală, ba chiar o anumită umilitate.



HORIA BERNEA

El trebuie să reflecteze, pornind de la lucrările expuse, mai curînd la procesul nevăzut ce se desfășoară în intimitatea spirituală a pictorului, decât la obiectele exterioare care vizualizează acest proces. Fiecare „Prapor” îi corespunde — simetric — o oglindire lăuntrică, care e adevăratul subiect al cercetării. De aceea, nu putem analiza „Praporii” (și, de altfel, nici o altă secțiune a operei lui Bernea) ca pe un fenomen de repetiție. Procesul prin care se naște fiecare imagine nu e o variațiune frivola a aceluiași temă, ci reluarea obsesivă a formelor ei. Nu imaginea se repetă — sub alte chipuri. Ceea ce se repetă e doar efortul configurării ei. Fiecare „Prapor” e o încercare de a lua de la capăt subiectul. Fiecare vrea — într-un sens — să facă abstracție de celelalte. De fapt, se pictează mereu același „prapor”, mai exact se pictează neputința de a picta „Praporul” ultim. A picta e — în acest caz — un mod de a aproxima informabilul: un murmur, o imposibilitate. „Limitele picturii” de care vorbeam către începutul textului nostru își află aici cea mai directă afirmare. „Praporii” sînt o analiză necompletă a situației arhetipale a pictorului: ce face un pictor atunci cînd părăsește figurația lumii văzute? Se refugiază în imaginativ — sună un posibil răspuns. Dar dacă dispăre și imaginația? Rămîn — pare să spună Bernea în „Praporii” — cel puțin două lucruri: conceptul ordinii — pe care motivul răsucit — cu implicațiile lui cardinale — îl manifestă în varianta lui cea mai simplă — și intuiția materialității ca vestiment elementar al ordinii, ca ordine intrupată. Pictorul va înlocui, deci, extensia vizuală la care conduce imaginația, prin intensitatea unei discipline

monotonii. Se ajunge, astfel, la „Praporii” printr-o mișcare reductivă, care îl confruntă pe pictor cu datele esențiale ale profesiei sale: ordinea independentă de mine în afara mea și vocația concretului în mine — pare a-și spune artistul, născut astfel reperul de ultimă instanță ale efortului său. Redusă la strictul ei necesar, pictura devine tehnica de a învia o abstracțiune, capacitatea de a transforma o întretăiere de axe într-o dramă organică. Pentru pictorul adevărat, orice semn are metabolismul unei victorii, al unei energii difuze care-și caută legea. Horia Bernea relatează — în „Praporii” — etapele unei asemenea căutări. Iar reluările — nu lipsite de o anumită exasperare uneori — ale aceluiași probleme plastice ilustrează, în chip spectaculos, nesfîrșita tatonare a pictorului printre elementele limbajului său: reluînd cu încăpăținare tentativa de a articula, însoțit mereu de spectrul eșecului, dar și de speranța descoperirii soluției, orgolios și totuși nemulțumit, dezarmat și totuși competent, încrezător în sine și îndoit de sine, el e, prin excelență, cel care reîncepe. Seria „Praporilor” evocă, în această privință, alternanța de rigoare și improvizație a jazz-ului, care vizează — prin extatică ocoluri ritmice — tăcerea punctuală în care stă adunată toată muzica lumii. E ceea ce — în ultima sa carte de versuri — Nichita Stănescu numea „căutarea tonului”: „Înger? / Înger... / Nu, nu e bun! / Va să zică, de la început! / Înger? / Nu, nu e bine înger! / Va să zică, adică nu culoare în / nu auz, nu miros, nu. / Nu, nu sînt bune! / Înger? / Nu, nu e bine înger! / [...] / Deci înger? / Nu, nu, nu e bun... / Deci înger? / Nu, / Deci înger?”.

Andrei Pleșu

MUZICA

Un tînăr compozitor în actualitate

P RINTRE tinerii compozitori români, Adrian Pop își conturează personalitatea în luminile unei exprimări originale, ce îmbină fantezia unui talent autentic cu rigoarea demersului creator și concretizarea lor pînă la cele mai mici detalii.

O parcurgere succintă a unor momente biografice ni-l prezintă pe Adrian Pop ca un produs incunepat cu lauri, al frumosașelor tradiții clujene, al personalităților muzicale care înseamnă Sigismund Toduță, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Eduard Terényi. Căci agenda recunoașterilor sale (Adrian Pop este născut în 1951) cuprinde deja de două ori Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, un premiu la Festivalul național „Cin-tarea României”, Premiul Comitetului Central al U.T.C., precum și premii internaționale la Tours, Arezzo, Trento, Rodepoort. (Recent, este pentru a doua oară laureat al concursului de la Trento, Italia.) La acestea ar fi de menționat faptul că, încă din timpul studiilor, tînărul compozitor s-a afirmat cu talent, prin numeroasele distincții primite atunci fiind și Premiul „Dinu Lipatti”.

Aceste recunoașteri naționale și internaționale confirmă de fapt soliditatea și valoarea lucrărilor sale.

Desprins din aceleași meleaguri din care au venit (și au rămas) în muzica românească Mihai Moldovan și Liviu Gromadeanu, Adrian Pop, asemeni celor doi, este atras de profunzimea conotațiilor deduse din apropierea de fenomenul folcloric. În acest sens, se observă deseori în lucrările autorului descompuneri și recompuneri, la nivel paradigmatic, ale unor colinde, sau a unor arhetipuri melodice românești.

Ceea ce mai impresionează la Adrian Pop este coerența și naturalitatea formelor, caracteristici ce apar firește datorită invenției, expresivității imaginii și unei ingenioase asamblări a detaliilor, în realități artistice convingătoare.

În acest sens, partiturile simfonice apar elaborate pînă la cel mai mic amănunt, arătînd deseori predilecția autorului către texturi sonore.

Confruntîndu-se pînă în prezent cu variate genuri: simfonic — Concert pentru violoncel și orchestră, Elos I, Solstițiu — coral — Colinde laice, Trouveres, Meditații pe poeme de S. Quasimodo — cameral — Ostinati, Tempi, Hexagon — live-electronic — Colinda Soarelui, Monocromie — precum și prelucrări de fol-

clor sau cîntece patriotice, Adrian Pop se dăruie cu pasiune artei sunetelor, talentul său îndemnîndu-l către tipul de compozitor neliniștit, care dorește să-și încerce forțele în mai multe genuri (și stiluri), dar care în esență rămîne deschis către tot ce pleacă din muzică și vine către ea.

Liana Alexandra

Un trio tînăr: „Gaudeamus”

■ TRIOLUL „Gaudeamus”, alcătuit din clarinetistul I. Nedelciu, fagotistul V. Macovei și pianista Liliana Nedelciu, cu o medie de vîrstă în jur de 30 de ani, a început să fie din ce în ce mai prezent în viața culturală bucuresteană. Un program recent, susținut la sala Dalles, a reunit șase sonate de Bach. Temă cu variațiuni de compozitorul belgian Otto Ketting (n. 1935). Trio patetic de Glinka și Fantezia concertantă de Villa Lobos, alături de două partituri românești, Trei exprimări sonore de Viorel Cretu și Lontano rag-times de Șerban Nichifor. Tînuta vocală a sonatelor bachiene, cantabile în esență lor, cu suflătorii mișcîndu-se paralel iar planul ornamentînd su-

gestiv, dansant, pulsatoriu, apoi tonul povestitor, baladesc, chiar jazistic, improvizator dar concertant, pe o albie omofonă uneori, alteori caricaturizînd de pe o bază polifonă, în general însă declarativă rămînînd melopeică — în cea de a doua lucrare — „zicerile” întinse pe suprafețe largi, cu instrumentele repartizate în posturi inedite, incluzînd în mijlocul lor nelipsitul vals al epocii — în cea de a treia lucrare — sau folclorul „arzător”, cochetînd cu categoriile muzicii baroce — în a patra lucrare — toate aceste date ale partiturilor au fost sustinute, de către interpreți cu inteligență și bun gust. Pianista trio-ului este o interpretă atentă, manifestîndu-se cu eleganță și culoare. Clarinetistul e un virtuoz delicat, avînd capacitatea interpretativă a marilor performeri, în diverse arii stilistice. Iar fagotistul, depășind cu brio dificultățile instrumentului său, încearcă să țină pasul celorlalți doi parteneri. În general, comunicarea lor este foarte bună, iar minuirea limbajelor diferite se face cu abilitate.

Lucrările românești ale programului, așezate pe albi stilistice diferite, univoale în primul caz și omofone în al doilea, au demonstrat calitățile autorilor, dedicați în special genului cameral.

Anton Dogaru

Un test de civilizație

CIND evoc întâlnirile mele cu Timișoara, albul de aspre ziduri de la Bastion îmi irumpe sărbătorește în memorie; îmi simt retina invadată de atâtea chipuri, izvorind radios din emoția vernisajelor pe care le-am oficial acolo. Și citesc pe aceste chipuri, în perpetuitatea amintirii, un amestec durabil, de cuviință trează și de exaltare.

Am avut ocazia, de-a lungul drumurilor mele, să intuiască variate ambianțe artistice. Rareori mi-a fost dat să aflu un public înzestrat cu atita serioasă aplicație, asumându-și cu atita efervescență devoțiune îndatorirea de a onora arta, în manifestările ei prestigioase.

Dar, pentru mine, vorba aceasta publică nu designează doar un nivel de așteptări, al privitorului în raport cu cel care îi oferă artă; dimpotrivă, ceea ce ei indică, dacă nu chiar induce, este un curent de creativitate. Față de care, relația centru — provincie nu are sensul unei fatale scheme ierarhice. Și nu numai pentru că bănașeanul s-ar voi totdeauna ocoș. Dar să se observe că limba română refuză o expresie ca aceea curentă sintagmă franceză *monter à Paris*. În duhul și după rosturile limbii noastre, sosirea în Capitală n-are obligatoriu sens ascendent... Timișoara părea s-o știe demult, încă din 1978, cei din București mergeam noi acolo, pentru a organiza împreună o expoziție ca *Studiul*, sintetizând creator nevoi ale întregii noastre mișcări artistice.

O relevam atunci — ampla confruntare de la Timișoara — drept „test de maturitate pentru o întreagă cultură artistică”. Purta, cu franca ei dialectică, un curaj pe care-l regăsim nu o dată, în demersul celor mai buni plasticieni ai Filialei timișorene. Departe de vreo lenesă complexentă față de sine, de vreun răsfațat narcisism, întinzându-se asupra termenilor de atelier, pentru a le verifica încălcarea conceptuală, se dovedea prielnică unei atitudini deschise, efecive, față de viața nemijlocită. „Reunind termenul de DESEN, A DESENA — scria Constantin Flondor-Străinu — cu A DESEMNA, se dezvoltă în mod favorabil conceptul primului termen, depășindu-i semnificația imediată de „înregistrare — reprezentare”, înspre sensul unei poziții mai active de intervenție, decizie, de semnalare a unei intenții sau a unui proiect”. Sint dimensiuni la care ne obligă să meditam contribuțiile sale, — aceea, de pildă, de la Muzeul Satului din 1983, pe tema *Locului*, unde C. Flondor își alesese drept cadru al demonstrației una din casele tradiționale ale incintei; operind cu materii naturale, aș spune de totdeauna, făină, apă și mere, adevărată lamură prin care simboliza ceea ce e inatacabil și pur în raporturile noastre cu mediul, artistul vădea, în această rustică umilitate, atenția lucidă a experimentatorului, concret fără platitudine exhaustivă, elevat fără afectare. Iar astăzi, în cheie figurativă, când aceeași făină, vehement frământată, ocupă centrul unor ample tablouri, afirmarea ei primordială întipărește totuși ca o distanță a cugețului, fără îngălățat complexentă. Puterea materială a picturii s-a lămurit, etimologic vorbind, în curățenia de înțeles a decantărilor conceptuale. De unde, în izbucnirea motivului, netezimea ca de pumn ferm, elocvența ce aderă la un activism al inteligenței. Iar alături, în panoul ce aduce a encaustică, peisajele

urcînd fumegos, oriental, par liber deschise traseelor eugctului.

Action sau land art, convenție pictorică, tehnicile de investigație pot fi diverse, — dar le este proprie nu o dată timișorenilor o curiozitate neprefăcută pentru abordările ce largesc teritoriul de atac și șansele explorării. Multivision, dispozitivul folosit de ei cu îndeminare, pentru a da în mod complex seamă de probleme ale structurii și luminii, camera de filmat și proiecțiile conjugate, pătrunse în instrumentarul plasticianului, cultivă acolo — și nu de un an-doi — o spornică mobilitate a privirii, o anume dispoziție pentru surpriza care instaurază cunoaștere, care ne descoperă mai destoinic realul. Mădăoasă și vivace, de pildă, modalitatea lui Doru Tulcan, intervențiile fixate în fotografiile lui de land art; geometria lor profund cordială, cerne, ai spune, buna rînduială în peisaj.

Cînd abstracția științifică e adusă, astfel, în țesătura vizuală pe care o străbatem cotidian, privitorul se simte chemat să ia în raza interesului său nu numai ceea ce s-ar numi domeniu al artei, tradiționalmente constituit, ci tot ceea ce, pur și simplu, e viață; de la procesele profunde ale lumii biologice, de la modelele de dezvoltare ce pot releva raționalitatea acționînd secret, la nivele obscure ale naturii, — pînă la manifestările umane, ce trebuie considerate cu aceeași aptitudine integratoare: joacă, efort, travaliu. Și cum n-aș aminti aici filmul regretatului Mirel Ilieșiu despre o asemenea interacțiune surizătoare, despre *Drumul către artă* pe care ni-l dăruie, armonios, acest admirabil Liceu de Arte Plastice de la Timișoara, — în stare să emuleze, inventiv, coerent, cu notorii inițiative pedagogice din Europa?

CEECE am văzut la Dalles, zilele acestea, din creația de ultim deceniu a timișorenilor, se împărtășește explicit din valoarea unui context; în care este loc, desigur, pentru reflexiune, dar și pentru echilibrul liric al tensiunilor. În construcțiile picturale ale lui Leon Vreme, de exemplu, jocul presiunilor pozitive și negative, alternanțele lor biciuite se articulează compensat, și lumea întregă, dacă s-ar alcătui pornind de la aceste crimepe, ar fi. În arca ei vastă, asemenea unei carne cu coaste zăbrele dur. Nu mă împiedic totuși să observ, succesiunea aceasta voit martelată vizează o izbăvire, dincolo de angular. O privește, un mic tablou recent, deasupra celorlalte: ca și cum, ajuns la această timplă, înțelesul tuturor pieselor din ansamblu s-ar degaja, într-o germinare fără constrîngere.

Nu caut aici numaidecît, se înțelege, metafora prin care să apară pregnantă formula creatoare a fiecăruia dintre artiști: nu ea este în cauză, în aceste rînduri, ci o anume încrucișare superioară de energii, un spirit de chorală participare, ce trebuia evocat — și suscitât — în orînduirea expoziției. Întreprinderea nu se anunța lesnicioasă, în fața organizatorilor — Uniunea Artiștilor Plastici, Filiala ei timișoreană, condusă de sculptorul Victor Gaga, și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Timiș — se afla o producție, extinsă pe 15 ani, citi trecuseră de la precedentă Expoziție bucureșteană. Practic, trebuia să se simeze, într-o selecție efecivă, recolta a peste 60 de participanți, de la ultimii veniți dintre tineri, pînă la de-



La vernisajul Expoziției filialei U.A.P. din Timișoara (Sala Dalles)

canul de vîrstă: Julius Podlipny, mereu atășant în aura inefabil sagace a desenului său; acest meșter, care nu pontifică vreodată, deși rezumă în sine, loial și sensibil, un întreg capitol din istoria concretă a spațiului artistic central-european.

Cît despre spațiul expozițional hărăzit acum timișorenilor, la Dalles, cine-și lua răspunderea să-l ordoneze avea în față desigur unei profuziuni ambițioase, a unui prea plin de opere, — căci erau destule, de trei lustre încoace, piesele ce puteau pretinde acest privilegiu, al unei prestații antologice. Ieșirea la rampă stîrnea totdeauna gelozii, și zelul de a se produce a fost, la unii, atît de viu, încît lucrările au putut să pară uneori prea numeroase, în sălile de la etaj, spre exemplu. Cu cîteva asemenea inegalități, materia s-a lăsat totuși lizibil compusă, și generoasa opulență realizată în marea sală de la parter evită riscurile de fărîmițare a impresiei ori de saturație opresivă. Criticul Coriolan Babeți, care, din partea Filialei U.A.P., a ostenit îndelung pentru a configura expoziția, a știut să-i croiască itinerarii inteligente, amenajînd această masă de lucrări astfel încît să nu devină o pletoră fără orizont ori să rămînă prilejul brut al unui inventar de teme, bun pentru obișnuite supralicitări retorice.

II TREBUIA expoziției — și cred că și-a alcătuit-o — o geografie de relații imbiator adevărate. Circulă astfel, în contiguitatea sincronică a expunerii, în sălile principale, un soi de plauzibilă metaforă globală, ca un corp obiectualizat al energiilor lumii: reverberează în cuburile monadice infailibile, turnate în bronz de Petru Jecza, se adună cumulativ în casetele inchipuite de Romul Nutiu, se lasă transcrisă, de acesta, în jetul unui enunț vegetal; ori aprinde pe dinăuntru imaginea, la Diodor Dure, în consumpția unui cromatism căruia, azi, redescoperirea lui Bonnard îi dă o nouă dreptate... În fine, cînd citești această înlănțuire în ecou a metaforelor, pentru un efect plural, de la o simeză la alta, te simți uneori, la Dalles, ca în preajma unui Osiris secționat, ale cărui membre, despărțite, sint pe cale să se caute, să se cheme, să se regăsească. Nu întimplător, ultimele bronzuri ale lui Jecza dau voce, în căutarea cubului perfect, unei năzuințe platoniciene de integritate, — făcînd simbolic aluzie la ființa androginului. Iar în

sculptura lui Victor Gaga, acest *Ur-grund* metaforic încheagă în lemn, în materia lui familiar primordială, o vitalitate care e din ce în ce mai coerentă; sub astfel de auspicii, sculptura parcă s-a indosit, în principiul ei interior, și timpul exiguu al Clepsidrei a devenit trup de faleză.

Nu vreau să reduc, firește, dialectica diferențiată a fiecărui artist la o comună zbatere, de vase comunicante; să escamotez ceea ce e istorie ireductibilă a fiecărui talent, omîind, de pildă, innodările patetice care tresar în creațiile ceva mai vechi ale lui Jecza, acelea sub semn, dantesco, expuse la Ravenna. Sint evoluții, în logica unor creatori, care nu anulează etapele precedente, ci le mintuie purificat. Uneori, o anume străluminare, la Gabriel Popa de exemplu, departe de a recuza realul, îl provoacă, înspre un fantastic de tip Lovecraft; mușcătura ei acută împinge spectacolele vieții sub incidența unui reportaj spectral. Ca forme reziduale, dintr-o nervoasă radiografie, se pot interpreta și semnele gracile, ca de *wayang*, ale Lidiei Ciolac; în schimb, gustul pentru obiectivitate, care se rostea în variațiunile de op-art ale lui Viorel Toma, în volumetria lor frumos moarăta, s-a convertit acum la figurativ, adoptînd bravura hyper-realismului.

Cît privește tinerii celor mai recente promoții, confruntarea lor cu obiectul, dacă acceptă astuțiile *trompe-l'oeil*-ului, se arată în stare a le răscumpăra totuși, prin făgăduința unei anume expansiuni a motivului (Pavel Vereș, în cea mai autentică dintre picturile sale). Să reținem, deasemeni, o densitate mată, fără *mîevreerie*, în obiectele semnate de Ion Opreșcu și să ne despărțim acum de timișoreni, printr-un popas la Casa închipuită de cel mai tînăr, cred, dintre ei. Călin Beloeșcu își așterne pictura, și drumul de artist, cu un fel de brio al simplificării imperioase: forme ample, întîrziînd în brunuri, — ca un Permeke cu valențe înspre solar. Stesura se voiește netedă, — s-ar spune pentru o scenografie a efectului sigur, la distanță, — căci panoul trebuia să sprijine privirea la capătul întîii săli, lunga sală de acces la Dalles. Dar am impresia, totuși, că o asemenea scenografie, strîns implicată în expoziție, ne invită să pășim spre satisfacții depășind iluzia. Ca în tot ce au făcut mai bun timișoreni, ghicesc și aici o poartă ce străjuie tărîmuri mai grave.

Dan Hăulică

Filosofie și cultură

Filosofia culturii românești

UN editor, dublat de un scriitor și cărturar distins în cea mai bună tradiție rosetiană — Valeriu Răpeanu, cu mari merite în acțiunea cultural-patriotică de a restitui contemporaneității noastre socialiste valori de referință ale spiritualității românești, impune mulți ani în umbra uitării, a inițiat cu ani în urmă, la Editura „Eminescu”, o colecție de tipărituri care si-a cîștigat un binemeritat prestigiu: *Biblioteca de filosofie a culturii românești* ce apare sub îngrijirea sa. Au apărut pînă în prezent Gheorghe I. Brătianu — *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*; Tudor Vianu — *Studiul de filosofie culturală*; Victor Papacostea — *Civilizația românească și civilizația balcanică*; Mircea Florian — *Recesivitatea ca structură a lumii*; C. Rădulescu Motru — *Personalismul energetic și alte scrieri*; P. P. Negulescu — *Geneza formelor culturale*.

O atare colecție este cu atît mai binevenită, cu cit — așa cum remarcă prof. D. Ghișe referindu-se la ultimul Congres Mondial de Filosofie (Montreal, 1983) cu tema *Filosofie și cultură* —, în tradițiile gîndirii românești reflectate despre cul-

tură și civilizație, despre specificul culturii românești în context european și mondial ocupă o mare pondere, cu idei și contribuții originale la un nivel pe care nu mulți din participanții la Congresul menționat l-au atins.

În ceea ce privește volumul din scrierile lui C. Rădulescu Motru acesta cuprinde, pe lingă *Personalismul energetic* (1928), *Cultura română și politicianismul* (1904), *Puterea sufletească* (1908). Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene, *Vocația — factor hotărîtor în cultura popoarelor* (1932), precum și unele studii și articole din publicații periodice. Lipsesc lucrările de psihologie (*Probleme psihologice, Despre suflet* s.a.), cele consacrate îndeosebi filosofiei științei (*Cauzalitatea mecanică și fenomenele psihice, Problemele științei în filosofia contemporană, Știința și energie, Valoarea științei*), precum și unele lucrări consacrate specificului spiritualității românești (*Romanismul, catehismul unei noi spiritualități, Etnicul românesc, Comunitate de origine, limbă și destin*), precum și lucrarea de mare interes filosofic — *Timp și destin*. Putem spera că un nou volum va cuprinde cel puțin

o parte din aceste scrieri. Volumul apărut, cuprînzînd în total aproape 1000 de pagini, beneficiază de un amplu și profund studiu introductiv, cel mai bun din cite am citit pînă în prezent despre Rădulescu Motru, al prof. dr. Gh. Cazán, căruia îi aparțin și notele critice avizate, pătrunzătoare, la obiect. Mai voluminos este însă studiul filologic asupra ediției semnat de G. Pienescu, care a stabilit și textul. Este greu de înțeles însă de ce a fost nevoie — pe marginea unor texte filosofice, fără pretenții și calități literare deosebite — un studiu filologic ce-l drept, de o seriozitate și erudiție ieșite din comun, despre grafiile fonetice, fonetica sintactică, morfologie cu toate componentele ei, sintaxa etc.

Studiul introductiv al prof. Gh. Cazán, vîdînd competența și pasiunea pe care i-o cunosc din alte lucrări consacrate filosofiei și culturii românești, analizează cu pătrundere ideile-forță ale unei opere întinse (pe parcursul a jumătate de veac) și originale, a unui sistem de gîndire axat pe ideea de personalitate creatoare, dinamică.

Iată o formulare deosebit de izbutită ce ar putea să servească drept motto pentru întreaga sa operă: „Opera lui C. Rădulescu Motru, polimorfă, se constituie, așadar, într-o căutare a experienței de natură filosofică a lumii. C. Rădulescu Motru a văzut în univers un tot care-și dezvoltă realitatea profundă în structura și menirea personalității umane, iar în personalitatea umană, enigma dezlegată a universului”.

Principalele izvoare ale formațiunii sale teoretice au fost ideile raționaliste patriotice ale lui T. Maiorescu (el aparținînd, de altfel, primei generații de tineri maiorescieni), criticismul kantian și filosofia germană de orientare scientis-

și psihologică — îndeosebi W. Vundt. Mai pot fi detectate, desigur, și alte influențe, dar nici una nu l-a marcat într-atît încît să devină kantian, maiorescian etc. în sensul unui epigonism mimetic. Toate au fost integrate critic într-o construcție filosofică originală.

Prof. Gh. Cazán apreciază că „activitatea lui C. Rădulescu Motru este fără egal în cultura filosofică românească” din punct de vedere al editării de publicații de filosofie și sociologie; sub redacția sa apare prima revistă de filosofie din România, „Studiul de filosofie”, apoi „Revista de filosofie” — organ al „Societății române de filosofie”; a editat „Ideea europeană — revistă socială, critică, artistică și literară” și „Analele de psihologie”, „cea mai de seamă revistă de psihologie din România”; a făcut parte din conducerea altor reviste — „Revista de psihologie practică”, „Albina”, „Convorbiri didactice”, „Liga română”, „Convorbiri literare”. În toate acestea el a introdus un spirit critic „de esență kantiană-maioresciană”.

Mihai Ralea exagera apreciînd *Personalismul energetic* ca singurul sistem filosofic românesc unitar și consecvent, dar și el, și alți exegeți de înaltă tinută ca T. Vianu, V. Băncilă, N. Bagdasar aveau dreptate apreciîndu-i valoarea și originalitatea, în pofida oricăror incomprehențiuni regretabile din partea unor filosofi de talia lui L. Blaga și mai ales împotriva reacțiilor nihiliste antiraționaliste ale ortodoxismului gîndirist. Cine pătrunde fără idei preconcepute în somptuosul edificiu va găsi suficiente temeiuri spre a afirma semnificația perenă și valoarea actuală a marelui gînditor român.

Al. Tănase

„Lumina în octombrie“



LA mijloc de secol XX^a, scria în 1961 romancierul Philip Roth, „scriitorul american este adinc preocupat să înțeleagă, apoi să descrie și, în fine, să facă realitatea americană credibilă“. În comparație cu colegii lor europeni, angajați în radicale înnoiri tehnice, scriitorii de peste Ocean sînt în același timp confrunțați cu ceea ce în romanul său, *Lumina în octombrie* (1961), John Gardner numește „o realitate ce-și depășește limitele“. Impactul unei societăți trăind sub semnul violentei, anarhiei, prăbușirii sistemului tradițional de valori, generează o atitudine culturală negativă. Mișcarea formalistă a deceniilor patru și cinci, proclamînd autonomia estetică a operei de artă, conduce în anii șaiszeci la așa-numita „literatură a tăcerii“, cînd arta își pune sub semnul îndoielii nu numai finalitatea socială sau valoarea de adevăr, ci înseși formele ei consacrate. Reacția criticii academice, susținînd integritatea valorii estetice, nevădute de demersul sociologic, psihologic etc., impune o atitudine mai echilibrată abia în deceniul trecut, ilustrată și de romancierul și specialistul în literatură medievală, John Gardner.

Pe post-moderni, în rîndul cărora critici prestigioși l-au inclus în mod nu tocmai justificat, Gardner îl considera decadenți. Promotorii antiromanului, ai unei poetici conform căreia literatura imită nu realitatea, ci forme literare tradiționale, forțîndu-le limitele, combinîndu-le, parodiîndu-le, pulverizîndu-le prin suprasolicitare, nu se bucură de adeziunea totală a unui autor cu o solidă priză la real. Pe de altă parte, a ignora maturizarea formală și complexitatea scriiturii ce au însoțit respectiva mentalitate îi pare lui Gardner o naivitate sau o utopie. Experimentele destinate să supraviețuiască doar în dosarele exegezei academice aduc totuși cîștiguri tehnice de care nu se poate face abstracție fără riscul desuetudinii. În plin post-modernism, John Gardner scrie, cum spune în Prefață profesorul și traducătorul Ștefan Stoenescu, „povești deplină cu narator-comentator, intrigă, personaje și mesaje“, dar în același timp realizează că nu mai poate fi „naiv și sentimental“. *Lumina în octombrie* este în mare parte meta-ficțiune, iar complicata armătură a scriiturii atrage tot timpul atenția asupra sa. Mesajul social (condamnarea rasismului, exceselor, alit liberale cit și conservatoare), pledoaria pentru umanitate, înțelegere și toleranță nu semnează o necondițională întoarcere la tradiție și nu maschează calculul estetic rece de la baza construcției romanului. A-i reproșa lui Gardner că problematica ficțiunilor sale depășește condiția modestă a personajelor înseamnă a neglija specificul „realismului“ său, cu multe artificii de retortă, și statutul universului său imaginar care este doar „o simulare a experienței reale“. Adevărata depărtare a lui Gardner de doctrina formalistă constă în reafirmarea transizitivității limbajului, a influenței literaturii asupra vieții și a responsabilității morale a autorului. Un scurt capitol al cărții, cu valoare de artă poetică, introduce și abandonează imediat un personaj simbolic, Terence Parks, apri-giul susținător al muzicii pure contra muzicii programatice, trăiește o experiență ciudată: descoperă că audiența sonatei sale preferate este de fapt colorată de evenimentele de peste zi și că la un moment dat țesătura sonoră face loc unei viziuni: „și-și dăduse seama că cineva se afla într-un pericol cumplit, părăsind tonalitatea, orbita, îndreptîndu-se spre neant și spre propria esență... O fracțiune de secundă înțelege totul, monstruoșitatea și frumusețea vieții. Apoi auzi iar cor-nii“. Valoarea operei de artă o dă „ade-vărul“, dar nu în sensul tradițional al mimesisului, ci al capacității de a mij-loci viziunii, de covîrșitoare plasticitate și profundă înțelegere a condiției umane, în vreme ce ne face să uităm instrumen-tul de care se servește — limbajul. So-fisticata lui prelucrare are la un moment dat paradoxalul scop de a-l estompa.

De fapt, romanul pune față în față două formule narrative. Una de tip tradițional, a romanului propriu-zis, iar alta a unui „roman“ în roman, cu personaje care au conștiința existenței lor artificiale și cu preferatele toposuri ale anilor șaiszeci: nihilismul, amestecul de viciu și inocență, relativismul axiologic, tema si-nuciderii sau a salvării cuplului uman

*) John Gardner, *Lumina în octom-brie*, Ed. Univers, col. „Romanul secolu-lui XX“.

arhetipal etc. Autorul pleacă deci din realitate, implicîndu-se treptat în ficțiune, iar aceasta, prin puzderia referințelor livrînd, trimite la nenumărate altele.

Tehnica „romanului“ în roman nu este la Gardner o simplă convenție literară, ci mijlocul de a pune în lumină raportul dintre artă și realitate. Ficțiunea pro-duce o progresivă interiorizare („Vedeai lucrurile din interior. Înțelegeai exact de ce făcea fiecare tot ce făcea“) și un fel de întoarcere pe dos a realității: lumea cărții lecturate de Sally Abbott inundă camera, pîrînd a se materializa, în vreme ce camera capătă „materialitatea imagi-nii reflectate în oglindă“. Dincolo de fi-nalitatea iluzionistă, de a face concuren-ță realității, universul ficțiunii se dove-dește a fi — reconfortantă reafirmare a valorii cognitive a artei — nu opus, ci analog, purtînd aura subiectivă generată de existența specific umană. „Lumina în octombrie“ este o culoare simbolică: nu-anța imprumutată cosmosului de existen-ța cenușie, lipsită de evenimente ma-jore și în aprigă luptă cu greutățile vie-ții a unor fermieri vermontezi. Pentru James Page și ginerele său, roboți obiec-telor din mediul lor ultrasimplificat, hră-niți de sumbra viziune puritană a vechi-lor coloniști din Noua Anglie, viața apare ca o dramatică luptă de a învinge uni-versala gravitație spre moarte, căreia-i sînt supuse pînă și cuvintele, percepute de ei în concretețea lor opacă (limbajul curent față de limbajul prelucrat artis-tic, devenit transparent): „James Page era un om care lucra cu obiecte, ridicîndu-le și punîndu-le la loc — baloturi de fin, traiste de ovăz pentru cai, canistre de lapte, vițe — și una din opiniile sale cele mai ferme suna astfel: Tot ce tră-iește — om, animal, pasăre sau floare — duce o luptă scurtă și fără speranță im-potriva forței de atracție a pămîntului... Chiar și limba; James Page își dădea seama — limba vulgară se supune for-ței gravitaționale“. În acest roman con-struit pe fundamentale polarități, auto-rul se situează la egală distanță de „opi-nia“ lui James Page, ca și de aceea a al-tui personaj al său, nihilistul căoi-tan Fist: precum vechii sofisti, acesta se sal-vează printr-un discurs fals de la un ca-păt la altul, dar construit cu o impecabi-lă artă a retoricii.

Orientarea Cătălinei-Antonia Stoenescu către John Gardner, acum cînd excesele post-moderne s-au mai domolit, apare pe deplin justificată. Remarcabilă și versiu-ne românească a romanului care, prin complexitatea scrierii și a nuanțelor de vocabular, reprezintă o adevărată piatră de incercare pentru traducător. Simplifi-cînd puțin lucrurile, putem spune că există două tipuri de traducere, ambele avînd deschisă calea performanței. În-tr-un caz, universul unei cărți este transpus în mediul cultural al altui po-por, prin analogie cu un anume moment istoric, grup social, etnic, etc. Includem în această categorie, de exemplu, su-perba tălmăcire românească a *Povestiri-lor din Canterbury*, datorată lui Dan Dușescu. Al doilea tip de traducere se impune mai ales în cazul lucrărilor ma-nieriste, sau care mizează pe elemente de suprafață: sonoritatea limbajului, structura morfo-sintactică. Cătălina-Anto-nia Stoenescu a încercat ceea ce, para-frazînd un poet american, am numi „visul imposibil al traducătorului pos-ibil“: să redea ceva din sonoritatea ori-ginalului. Limbajul lui James Page nu are un corespondent precis în realitatea so-cial-istorică românească, ci imită licen-țele fonetice și gramaticale specifice res-pectivului ținut american. Totodată, tra-ducătoarea a urmărit să depășească ob-staclele inerent transpunerii dintr-o limbă sintetică în alta analitică, introdu-cînd construcțiile participiale absolute ale englezei, iar limba noastră se dove-dește suficient de flexibilă pentru a le naturaliza.

Dispărut prematur, John Gardner nu a avut decît răgazul anilor șaptezeci pen-tru a-și publica volumele și a se impune în viața literară. Publicul român are deci posibilitatea cunoașterii unui moment recent al literaturii americane și totoda-tă a unui reper valoric.

Maria-Ana Tupan

La „Căminul Artei“

Andrea Vaccaro

■ O pictură de succes: formate care impun: culori vii, energice; subiecte ușor lizibile; îndeminare tehnică, proce-dee de actualitate; o modernitate în care poate fi recunoscută frecvența prin-cipalelor curente și în primul rînd a ce-lor în versiune italiană: futurismul, va-lori plastice, pictura metafizică; totuși, o modernitate eliberată de obsesia pre-decesorilor; optimism, încredere în forța expoziției picturale; lipsă de prejudecăți în ceea ce privește repertoriul imagis-tic — aceasta este arta lui Andrea Vac-caro.

Născut în 1939 la Pallanza (Novara), artistul a început, la vîrsta studiilor, cu facultatea de științe politice și econo-mice; a urmat apoi cursurile de grafică la Milano. Predispozițiile lui spre teorie se vor afirma stăruitor, cu tot — apa-rentul — caracter numai vîltist și intu-itiv al viziunii sale. Personal se considera

Un dialog despre spiritualitatea românească



■ Aflat într-o vizită de documen-tare în România în cadrul Progra-mului guvernamental româno-britanic de schimburi cultural-artistice și științifice, domnul Denis Deletant, lec-tor de limba și literatura română la Universitatea din Londra, a avut ama-bilitatea să ne acorde un scurt in-terviu.

— Stimate domnule Deletant, cum v-ați hotărît să vă dedicați studiului limbii române?

— M-a interesat în primul rînd isto-ria medievală a spațiului sud-est euro-pean. Limba română veche vorbește pregnant despre istorie. Din curiozitate științifică m-am apropiat de această oa-ză de latinitate a Europei de est. Și a mai fost ceva. Grupa de studenți de la „română“, era destul de puțin nume-roasă, așa că aveam șansa să învăț ca lumea. Totdeauna se lucrează mai teme-inic în grupele mici.

— Unde ați început studiul limbii române?

— Am studiat limba și literatura română la Universitatea din Londra cu profesorul Eric Tappe între anii 1964-1968. În 1969 am venit la București la specializare pentru un an și am adunat material pentru teza mea de doctorat, un studiu comparativ și lingvistic asu-pra „Manuscrisului de la Ieud“. Îndrumă-torul meu științific a fost profesorul Gheorghe Mihăilă care m-a introdus cu pricepere și mult suflet în problemele literaturii române vechi.

— Vorbiți excelent românește. Cum ați reușit într-un timp relativ scurt să vă însușiți pînă la nuanță o limbă nu tocmai ușor de deprins?

— La perfecționarea cunoștințelor mele de limba română mi-au folosit foarte mult cursurile de vară organizate de Universitatea din București. Aceste cursuri joacă un rol deosebit de im-portant în formarea unor specialiști străini de limba română și prin aceeași în promovarea culturii române în străi-nătate. Cîțiva colegi de serie au devenit profesori în diferite țări ca Franța, Ita-lia, S.U.A.

Citesc cu pasiune literatură română contemporană deși, cum v-am spus, am încercat să mă specializez în studiul textelor vechi. Urmăresc cu interes (și, de ce să nu recunosc, și cu profit inte-lectual) activitatea de traducere din li-teratură română a soției mele Andrea Deletant și a Brendei Walcker care pre-gătesc pentru editura „Forest Books“ o serie de traduceri din scriitori români de azi. Uneori mai sînt și eu consultat cînd e vorba de cuvinte cu parfum de epocă.

— Care este, domnule Deletant, sistemul de predare a unei limbi străine (în cazul dv. a românei) la Universitatea londoneză?

— Mai multe categorii de studenți ur-măresc cursurile de limbă română de la Institutul meu „School of Slavonic and East European Studies“. Cei care se spe-cializează în limba și literatura română sînt obligați să facă un an preparatoriu pentru a putea stăpîni suficient de bine limba română, astfel încît să fie în stare să citească din literatura română modernă. În cel de al doilea an stu-denții studiază istoria limbii, literatura din secolul al XIX-lea, fac retroversiuni și, în plus, o materie facultativă (de obi-cei franceza). În anii trei și patru se pune accentul pe studiul literaturii vechi (cronici moldovene, cărțile populare, literatura patristică) și pe studiul lite-raturii din secolul XX.

În Anglia învățămîntul superior fiind foarte mult axat pe studiul individual al studenților, le predau bibliografia ma-terialului de pregătire pe care ei tre-buie să-l consulte. Urmează discuții și lucrări scrise pe care le corectez perio-dic. Avem două ore de curs pe săptă-mînă, în schimb orele de seminar, con-vorbirile cu studenții asupra temelor pe care trebuie să le cerceteze îmi ocupa în medie zece ore pe săptămînă. Exa-menele au loc la sfîrșitul fiecărui an și constau numai în lucrări scrise care apoi sînt și ele discutate cu toată lumea. Pe baza acestor examene se dau notele de promovare în anul următor. Studenții care nu fac față sînt exmatriculați.

— Pe ce este axată actualmente ac-tivitatea dv. de cercetare?

— În activitatea mea științifică m-am axat nu atît pe traduceri de text, ci pe analiza unor lucrări românești de o deosebită valoare. După cum știți, acti-vitatea mea s-a concentrat asupra lite-raturii vechi, urmărind în special origi-nile anumitor texte și scoțînd în relief aspectul original românesc al acestor lu-crări. Dau ca exemplu teza mea de doc-torat „Manuscrisul de la Ieud“, în care am stabilit influențele asupra tex-telor și partea lor originală. Pe deasu-pra, am publicat și un manual de limba română pentru uzul studenților englezi și am sub tipar la o editură americană o bibliografie selectivă și cu adnotări a publicațiilor principale în limba engleză care se referă la istoria, cultura și poli-tica românească. Îmi voi continua cer-cetările începute cu studiile „Românii și genovezii la gurile Dunării în secolul XIV“ și „Intemeierea principatului Mol-dovei“. Mă voi ocupa, ca și pînă acum, după puterile mele, de această oază de latinitate din estul Europei. Vreau să mă pot considera (deși majoritatea en-glezilor nu admit acest lucru) nu un insular, ci un cetățean al Europei, că-reia îi aparțin organic ca spiritualitate.

Daniela Crăsnaru



ANDREA VACCARO: Portret

căutări denumite „abstracționism cosmic și spațial“ din care nu lipsesc totuși su-gestiile figurativului. Faza recentă este, după definiția pictorului însuși, „un su-prarealism liric cu preponderența ele-mentelor geometrizzante“.

În expoziția bucureșteană apar trei se-rii principale: una de referiri la istorie (antică și medievală); o alta, de figuri feminine, nuduri și semi-nuduri; o a treia, peisaje și naturi moarte. Ceea ce mai devine evident în parcurgerea expo-ziției este îndeminarea cu care Vaccaro a încorporat imagistica unor mitologii ale serialelor de televiziune și ale filmului de supraproducție. Sub penelul lui Vac-caro, calul și călărețul, femeia-vamp cu accesorii vestimentare, pieptănăturile și gesturile ei, ies din sclipiciul decorului T.V. și agitația filmelor de acțiune, pen-tru a intra în lumea semnalelor, uneori trase cu ironie, alteori cu puțină tristețe, dar întotdeauna cu un final incurajator, tonic.

Amelia Pavel

JULIO CORTÁZAR și arta sa

„Într-un sat din Scoția se vind cărți cu o pagină albă rădăciță, unde, cine știe unde, prin volum. Cititorul care dă peste pagina aceea la trei după-amiază moare.”

(J. Cortázar — Sfirșitul jocului)

SCINTEIETOAREA personalitate literară a prozatorului argentinian Julio Cortázar este relativ puțin cunoscută publicului iubitor de carte din România, în special datorită faptului că din operele prolificului scriitor nu s-a publicat pînă acum decît un singur volum în traducere românească — Sfirșitul jocului (E.L.U., 1969). Totuși opera lui Cortázar reprezintă un moment de o crucială importanță pentru realizarea unității în diversitate a Noii Proze hispano-americane de astăzi, moment pe care ne propunem să-l ilustrăm cu păreri exprimate de autor asupra artei sale, reparind astfel o nedreptate ce a făcut din Jorge Luis Borges, în ochii compatrioților noștri, singurul mare povestitor argentinian.

Născut la Bruxelles în 1914, de-abia la vîrsta de patru ani Julio Cortázar va cunoaște pentru prima dată orașul a cărui obsedantă atmosferă — fundat al scrierilor lui Borges și Sábato — îl va urmări întreaga viață: Buenos Aires. Pe la jumătatea anilor '30 îl regăsim pe tînărul Cortázar ca profesor de limba și literatură franceză, mai întîi la un liceu, iar apoi (1944) la Universitatea din Mendoza. Dar atmosfera creată de ascensiunea forțelor politice de dreapta în viața politică argentiniană îl silește să se expatrieze și să își schimbe meseria, astfel încît în 1952 îl regăsim la Paris, ca traducător al UNESCO. Julio Cortázar, în pofida denigrărilor și persecuțiilor cu substrat politic la care persoana și opera sa au fost supuse, nu și-a uitat niciodată patria argentiniană, cu care a menținut legătura nu numai prin dese călătorii ci și prin întreaga sa operă literară. Debutul său — sau mai precis spus acel debut pe care Cortázar, astăzi, dorește să-l recu-

noască — a constat dintr-un lung poem dramatic de inspirație clasică — Los Reyes (Regii). De-abia la cîțiva ani după aceea (1951), Cortázar își întîlnește, odată cu publicarea volumului Bestiario (Bestiar), destinul său literar: povestirea fantastică, gen pe care-l ridică pe culmile perfecțiunii în volumele sale ulterioare — Final de juego (Sfirșitul jocului, 1956), Los premios (Premiile, 1960), Historias de cronopios y famas (Povești cu cronopii și glori, 1961). Cortázar era deja un prozator de faimă mondială atunci cînd, în 1963, a publicat o carte care încă stîrnește pasionate lupte de poziție pro sau contra: La Rayuela (Șotron), „roman modular” a cărui rearanjare în formă finală este lăsată pe seama cititorului. Pragul românesc odată trecut, publicările se tin lanț: Todos los fuegos, el fuego (Toate focurile, focul), La vuelta al día en 80 mundos (Ocolul zilei în 80 de lumi), Ultimo Round (Ultimul rund), Libro de Manuel (Cartea lui Manuel), 62. Modelo para armar (62. Model de montare), cărți reprezentînd date memorabile în afirmarea noii literaturi hispano-americane pe scena culturală a lumii. Julio Cortázar a dat peste pagina albă a cărții vieții sale în urmă cu un an, în singurătatea refugului său de la Saignon, Haute Provence, după mai bine de trei decenii de rodnică activitate literară.

Cronologic vorbind, Julio Cortázar face parte din generația de mijloc a Noii Proze hispano-americane — alături de Garcia Márquez, Roa Bastos, Alejo Carpentier și Carlos Fuentes. Profund marcat de călea deschisă de predecesorul și compatriotul său Jorge Luis Borges, Cortázar îi preia original și selectiv moștenirea, fiind principalul reprezentant al tendinței neo-baroce în cadrul generației sale. Opera sa constituie incredibilul moment al sintezei românești a laturii baroce a realismului mitico-baroc hispano-american: incredibil, căci proteicul baroc pare antinomic în chiar substanța sa ordinat românești. Operind o selecție iconoclastă, ina-



poindu-se la sursele suprarealiste ale neo-barocului literaturii contemporane, Cortázar a știut să zidească un nou univers de cuvinte, în care haosul culorilor și al sunetelor este temperat doar de dorința de formă latentă în cugetul cititorului, exercitată asupra unor texte „deschise” avînd drept țel revelarea unui adevăr ultim — neliniștitoare proximitate a orizontului misterului: „La Amalfi, acolo unde se termină zona de coastă, există un dig care pătrunde în mare și

în noapte. Dincolo de ultimul far se aude lătratul unui ciine.”

Ca mai toți colegii săi de generație, Cortázar este perfect conștient, la nivelul abstract al întrebărilor esențiale, de natura celui imbold obscur ce îl împinge să zămislească o altă realitate în planul verbal al existenței. Să încercăm, deci, dincolo de ritmul sacadat al stenogramei lungilor sale discuții cu Evelyn Picon Garfield, să surprindem măreția unei cititorii literare unice în genul său, în chiar viziunea autorului.

T. P.

10 iulie 1973

— Am putea începe prin cîteva întrebări generale. În ce mod ți-ai definit locul ca scriitor în cadrul generației tale în Argentina și în Latinoamerica?

— Termenul de „loc” mi se pare oarecum ambiguu, căci există multe feluri de te identifică cu o generație. Presupun că te referi la un „loc” strict literar sau cit mai literar cu puțință. În afară de aceasta, întrebarea ta are două nivele: Argentina și America Latină. Să lăsăm America Latină pentru mai târziu, căci perspectiva literară argentiniană este și așa suficient de amplă. Cred că pentru a putea înțelege locul cuiva într-o generație trebuie întotdeauna să fi trecut destul de mult timp de la momentul integrării aceuia în respectiva generație, interval neapărat necesar dobîndirii unei perspective de ansamblu. Spre exemplu, atunci cînd am început să scriu — sau, mai precis, să public — prin anii 1948-1950, nu îmi puteam încă da seama de locul meu în literatura argentiniană. Distingeam doar cîteva linii de scriitori argentinieni pe care-i admiram, alții pe care-i uram și în sfîrșit aceia care-mi erau pur și simplu indiferenți; dar astăzi, după douăzeci și cinci de ani, cred că pot să rostesc lucruri mai profunde despre acest subiect. Într-adevăr, prima parte a operei mele se situează într-un plan foarte intelectual — povestirile din volumul *Bestiario*, spre exemplu. Este astfel justificată presupunerea că locul meu în cadrul acelei epoci — anii '50 — era alături de scriitorii cei mai rafinați, cultivați și într-un anume fel cosmopoliti, adică profund influențați de literaturile europene, mai ales de cea anglo-saxonă și de cea franceză. Numele lui Borges merită să fie deîndată citat, căci spre norocul meu influența lui Borges asupra scriiturii mele nu a fost nici tematică și nici ideatică, ci, așa spune, mai curînd morală. Cred că Borges ne-a învățat — nu numai pe mine, ci și pe toți colegii mei de generație — severitatea, implacabilitatea față de desine, dorința de a nu publica decît ceea ce este perfect lucrat din punct de vedere literar. Este foarte important să subliniem acest aport căci pe atunci Argentina era din punct de vedere literar o țară foarte neglijentă. Uneori se publica orice, și așa procedau chiar și scriitorii talentați; nu exista defel rigoare, și nu aveam în suficientă măsură simțul autocriticii. Dar totul este ambiguu, căci pe atunci l-am descoperit și pe Horacio Quiroga, și pe Roberto Arlt, scriitorii populari ai acelei epoci. Știi ce deosebeste Florida de Boedo, nu? Eu îi descopeream și pe scriitorii din Boedo, și mă impresionase această forță creatoare de care-ți spuneam acum cîteva clipe. De aceea consider că, spre exemplu, caracterul specific al orașului Buenos Aires pe fundalul căruia se profilează povestirile din *Bestiario* îl datorez inițial — dar nu ca o influență directă, ci ca dovadă a bogăției temei — lui Roberto Arlt. Căci în pofida a tot ce s-a spus asupra acestui subiect, Buenos Aires-ul lui Borges — un oraș foarte bogesian, fantastic, artificios — există de-adevăratelea, dar nu reprezintă nici pe departe întregul oraș. Arlt — din cauze culturale, biografice și profesionale — a văzut lucrurile mai profund, a simțit acel Buenos Aires care constituie ținta călătoriilor noastre, orașul în care se iubește și se suferă; Borges

a văzut în Buenos Aires scena unor destine mitice, orașul eternității și al metafizicii nefinite. Iar poemul lui Borges care sună cam așa: „cred că este o minciună pretenția că Buenos Aires va fi avut un început, căci îl cred la fel de bătrîn ca și apa și aerul” transformă acest oraș într-un fel de produs platonice, o idee platonice încarnată. [...]

— Ca maestru al povestirii fantastice — îți numesc astfel povestirile, după cum chiar tu afirmi „din lipsa altui cuvînt mai adecvat” — care sînt principalele contribuții ale operei tale la dezvoltarea acestui gen în literatura argentiniană?

— Nu cred că aici este cazul să folosim cuvîntul „contribuție”. De-a lungul a două decenii am scris un ciclu destul de lung de povestiri fantastice, începînd cu cele din volumul *Bestiario* și continuînd cu toate celelalte, va să zică în total vreo patruzeci de povestiri. Este un ciclu destul de amplu, compus din povestiri foarte diferite una de cealaltă, dar avînd drept numitor comun fantasticul drept intenție și mod de desfășurare. Dar nu așa putea prezenta contribuția mea la dezvoltarea acestui gen. Aș putea doar să presupun că le-am arătat scriitorilor mai tineri care m-au urmat una dintre căile argentinienne sau latino-americane ale povestirii, o cale care merită să fie încercată: refuzul imitației fantasticului în stilul secolului al XIX-lea sau a povestirii fantastice în maniera lui Borges, în ale cărui opere fantasticul constituie rațiunea de a fi a povestirii. Cred că, în schimb, în povestirile mele acționează și alte forțe alături de elementul fantastic. Fantasticul servește, de pildă, la dezlănțuirea unei situații erotice turburî sau a unei situații familiare în care acționează o serie de forțe latente descătușate la un moment dat de chiar intrarea în scenă a acestor elemente fantastice. În fond, povestirile mele, prin chiar natura lor fantastică, sînt în cel mai înalt grad realiste!

— Putem considera, cred, că aceasta constituie o contribuție la dezvoltarea genului în literatura argentiniană. În scrierile lui Borges, de exemplu, de multe ori atmosfera fantastică se infiripează din circumstanțele acțiunii, pe cînd în povestirile tale ea se naște din oameni, mai bine zis dintr-un anume caracter intim al personalității lor și din natura situațiilor în care se află.

— Da, așa este. Cu alte cuvinte — și cred că asta ai vrut să spui — nu pot și cum își privește Borges propriile povestiri; dar mecanismul povestirii pare a avea la temelie fenomenul fantastic în sine. Spre exemplu, ideea unui om care se consideră viu și de fapt nu este decît visul altcuiva și aceasta cred că este ideea de la care a pornit, la modul abstract, Borges. Plecînd deci de la această idee el scrie povestirea și o structurează în ceea ce privește personajele, locul, episoadele. Eu lucrez cu totul altfel. Eu nu am pornit niciodată de la ideea abstractă a episodului fantastic. Eu pornesc de la un fel de situație generală, un întreg în care personajele — hai să spunem parțea realistă — funcționează deja; funcționează și deodată intervine un episod fantastic, un element fantastic adăugat.

— Care se naște din situație, nu din idee; situația realistă zămislește fantasticul în loc ca acesta să fie impus de idee.

— Bineînțeles. Eu pornesc de la o experiență de viață și nu de la un experiment mental. Ca să-ți dau un exemplu de care tocmai acum mi-am amintit: povestirea *Insula la amiază*. Zburam de la Teheran la Paris cu un avion Air France și, pe la amiază, tocmai treceam pe deasupra Mării Egee. Locul meu era lângă hubloul și am zărit pe întinderea de un albastru profund a mării o minunată insuliță care plutea pe ape precum o broască testoașă aurie. M-a cuprins un miraculos simțămînt de irealitate; treceam pe deasupra unui loc al cărui nume îmi era necunoscut și degeaba l-as fi întrebât pe *steward* căci nici el nu ar fi știut să-l numească. Era un loc anonim și totuși zburam deasupra lui și mă cuprinsese o dorință de a mă afla acolo. Apoi insula se pierdu în depărtare și brusc am început să văd lucrurile din punctul de vedere al *stewardului* care zilnic vedea insula. Astfel, povestirea se naște dintr-o experiență trăită. Povestirea *Bestiario* am scris-o trăind mental, dar totuși trăind situația, căci există multe feluri de a trăi. Un lucru este o idee abstractă pe care nu o simți în singele tău, în măruntaiele tale și cu totul altceva sînt acele idei puțin halucinante care te neliniștesc prin faptul că sînt legate de trup, mai materiale decît celelalte idei. Eram foarte bolnav. Eram singur într-o casă din Buenos Aires și cred că deliram puțin din cauza febrei. Atunci am simțit foarte clar ideea unui loc, o casă prin care se plimba un jaguar. Și acest jaguar era un jaguar adevărat, amenințător, dar controlat de locuitorii casei. Nu era în casa în care mă aflam. Acest tîgru era oarecum materializarea febrei care se plimba prin mine, halucinant. Și această povestire este trăită: nu în același mod cu cea cu insula care există, pe care am văzut-o; jaguarul nu exista, nu l-am văzut, dar l-am trăit în același fel, înțelegi? Deci, într-un cuvînt, fantasticul se naște în cugetul meu din elemente trăite, elemente uneori imediat tangibile, altele doar mental tangibile. [...]

— Cu altă ocazie ai afirmat că lucrezi foarte mult la textul povestirilor tale, dar nu și la romanele tale. Poți să spui cîteva cuvinte despre aceasta?

— Este un lucru destul de firesc, căci izvorăște din diferența vădită și esențială dintre povestire și roman. Pentru mine povestirea este un text continuu și închis în sine, care cere un înalt grad de perfecțiune pentru a fi eficient. Nu vorbesc aici de o perfecțiune artificială, exterioară, ci de perfecțiune internă. Bineînțeles, această perfecțiune intrinsecă povestirii trebuie ajutată și completată de scriitor printr-o realizare ideomatică perfectă: limbajul trebuie să fie de o implacabilă adevăre. Într-o povestire nu-și au locul ambiguitățile, în măsura în care nu fac parte din chiar intenția narativă. Povestirea este, într-un cuvînt, oarecum asemănătoare sonetului. Are o definiție formală foarte rigidă și precisă, după părerea mea. Cu romanul lucrurile stau cu totul altfel. Romanul permite bifurcări, dezvoltări, digresiuni. Avem sentimentul că este de prisos. Și astfel, în mod paradoxal, romanul este un gen

mult mai periculos decît povestirea, căci favorizează toate dezordinile și neglijențele; te lași furat de scrierea unui roman. Trebuie ca, mai apoi, ajustarea finală să fie făcută cu multă grijă. În schimb, cred că în ceea ce mă privește îmi este de ajuns să văd cu claritate cel puțin începutul unei povestiri pentru ca mai apoi să o scriu aproape perfect. Lucrurile nu stau la fel și în cazul romanului. În cazul romanului am aruncat la coș o multime de capitole care la început mi se păreau importante iar apoi, recitînd întreaga carte, îmi dădeam seama că erau fie redundante, fie inutile, distrăgînd atenția cititorului.

— Julio Cortázar poate fi cunoscut prin textul și textura prozei sale?

— Ei, a cunoaște o făptură omenească este poate mai complicat decît a ajunge pe Lună. Căci oare eu cine sînt? Sînt eu în planul conștiinței mele. Dar dincolo de aceasta se află toate celelalte elemente care alcătuiesc o personalitate, întreaga parte subconștientă și inconștientă a făpturii mele. Nici chiar eu nu cunosc planurile profunde ale propriei mele făpturi, la care nu am acces decît în rare ocazii, prin ceea ce scriu. Scriînd, descopăr cîte ceva despre mine însumi. De aceea cred că un cititor sensibil mă poate cunoaște într-o oarecare măsură, mă poate cunoaște bine prin milocirea scrierilor mele.

12 iulie 1973

— Vorbînd de ceilalți scriitori latino-americani, care sînt acei scriitori de astăzi pe care ți-a făcut plăcere să-i citești în ultimii zece ani?

— În ultimul deceniu am avut cîteva experiențe cruciale, cîteva mari bucurii citînd cărți latino-americane. Spre exemplu am avut privilegiul de a citi în manuscris cartea lui Vargas Llosa, *Orașul și ciinii*. Cred că este un foarte mare romancier. În pofida unor reproșuri pe care i le fac — cred că mai ieri vorbeam despre faptul că îi lipsește simțul umorului, spre exemplu, ceea ce mi se pare un defect — calitățile sale sînt atât de mari, ceea ce povestește este atât de bine povestit iar inovațiile sale tehnice sînt atât de senzaționale, încît cred că el se numără printre primii romancieri ai lumii, nu numai ai Latinoamericii. Iar apoi s-a întîmplat acea minune care se numește *O sută de ani de singurătate* de Garcia Márquez, carte care nu are nimic experimental, nimic inovator din punctul de vedere al limbii, carte mai curînd clasică dar totodată torent, aluviune miraculoasă de imaginație fabuloasă, minunată, care face din acest roman una dintre marile cărți ale epocii noastre. Mai e și Carlos Fuentes. Am vorbit de toți cei care formează așa-zisul boom al romanului latino-american, și toți au ceva în comun. Denumirea nu este gratuită. Fuentes, un scriitor de excepție, a scris lucruri extraordinare, cîteva nuvele ca *Aura*, o admirabilă povestire fantastică pe care mi-ar fi plăcut s-o fi scris eu. Îl invidiez mult pentru această povestire. Și mai e Rulfo și uruguayanul Felisberto Hernández, pe nedrept necunoscut...

Prezentare și traducere de Tudor Păcuraru



Burlescul



● Peter Král, redactor al revistei „Positiv”, pasionat cineast și cunosător al cinematografiei,

Albert Ayguesparse, 85

● Scriitorul belgian Albert Ayguesparse a împlinit de curând venerabila vîrstă de 85 ani (n. 1 aprilie 1900). Poet, romancier, eseist, este autorul unei opere vaste care numără multe volume de poezie, proză, eseu, din care cităm, ca mai cunoscute, romanele: *Mina moartă* (1938), *Umbră noastră ne precede* (1952), *O generație de nimic* (1954), *Cei care gîndesc* (1978), culegerile de poezii *Nouă ofrande limpezilor* (1923), *Armorial* (1924), *Anecdotes* (1925), *Ultimile focuri pe pămînt* (1931), *Să bel marea* (1937), *Roua pe miini* (1938), *Cerneală de culoarea singelui* (1961), *Scris pe piatră* (1970), *Armele lecuii* (1973), *Vechi metafore* (1978), *Topograful umbrelor* (1980), *Pe talazurile secolului* (1980), el fiind și creatorul și conducătorul revistelor „Tentatives” (1923—1929), „Prospection” (1929—1932), „Esprit du

care a predat un curs de cinema la Universitatea Paris VII, după ce a publicat studiile *Christian Bouille* (1979), *Suprarealismul în Cehoslovacia* (1983) și culegerea de poeme *Căile paradisului* (1981). Isi tipărește acum o lucrare despre *Burlesc* (ed. Stock). Aproape tot ce-i umor a îmbătrînit azi mult, nu însă și vechiul burlesc al cinematografiei, gagurile lui conținînd mai mult decît umor: comori de imaginație, de poezie și un fel de absurd aparent care dovedește de fapt o extraordinară luciditate. Lucrarea lui Peter Král este o încercare de a explica burlescul orîni vederi cinematografice și estetice desigur, dar și prin ideile de ordin psihologic, sociologic etc.



temps” (1933), „Marginales” (1945—1966). „Opera lui Albert Ayguesparse — susține criticul Jacques Belmans — se poate compara cu aceea a lui Paul Eluard pentru ferocitatea metaforelor, a lui René Char pentru amploarea metaforelor, a lui Jacques Prévert pentru ferocitatea demistificatoare și a lui Nazim Hikmet pentru elanul revoluționar și popular”.



Kokoschka și războiul

● Despre atitudinea artirăzboinică a soțului său, Oda, văduva marelui pictor Oskar Kokoschka, amintea într-un interviu acordat revistei italiene „Panorama”: „Kokoschka ura războiul. A pictat, mai ales în perioada postbelică, multe chipuri de femei. «Vreau să pîctez — imi spune — numai femei, pentru că ele n-au nimic comun cu războiul. Pe fețele lor nu trece nici o umbră de armă... Numai femeile și artiștii au respect pentru viață...»”. (În imagine — Oda Kokoschka și unul din portretele realizate de soțul ei.)

Helène Delavault și tangoul

● Placido Domingo cîntă zarzuela. Pavarotti cantonete. Helène Delavault a optat pentru tango. Cunoscuta *Carmen* și-a ales din repertoriul Mariei Dubus, Yvettei Gilbert, al lui Satie și Poulenc pentru a susține o serie de recitaluri intitulate *Tango stupefiant!* Recitalurile au avut loc, de curînd, la Théâtre du Musée Grevin.

„Star”

● La Editura „Perspectiva” din Hong Kong a apărut, în ianuarie, primul număr al revistei „Star”, destinată a reflecta fenomenul cinematografic și de televiziune din China și întreaga lume. Redactorul șef al „Starului” este scriitorul Ruan Bo, în timp ce dramaturgul Cao Yu și Wu Zuguang au fost desemnați ca redactor șef de onoare, respectiv consilier artistic.

de vedere al lui Love, o insultă la adresa bunei cuvințe”. Acțiunea cărții începe după ce șase din cei 12 membri ai plutonului au pierit într-o acțiune stupidă, anume inventată de Love. Fuseseră băleți între 18 și 20 de ani, „nici unul dintre ei cu un indice de inteligență sub 150, fiecare din ei un ins cum nu îți înțelegi doi între zece mii de oameni”. De fapt, nici n-aveau ce să caute pe front. Fuseseră selecționați în 1943 pentru un program de pregătire specială în universități, astfel încît, după război, să constituie un fel de rezervă de inteligență a reconstrucției. Pentru că făcuseră o dată sau de mai multe ori două clase într-un an, erau oricum prea tineri pentru a fi recrutați și numai printr-un foarte straniu și nefericit concurs de împrejurări au fost trimiși pentru completarea unor divizii care suferiseră pierderi grele. Ei însăși aveau multe „teorii șocante” despre această neprevăzută evoluție, mergînd pînă la bănuiala că fusese „un genocid selectiv, pentru ca cei mediocri să se poată simți superiori”.

Ca urmare a morții comandantului plutonului și a locțiitorului lui, naratorul, Will Knott, a fost avansat sergent (dar nu s-a ostenit să-și coasă încă petlițele) și i s-a încredințat comanda plutonului cu efectiv redus, cei șase supraviețuitori fiind trimiși pentru o săptămînă într-un castel părăsit din Munții Ardeni într-o vagă și inutilă acțiune de patrulare.

Will Knott, poreclit de camarada — joc de cuvinte elementar — Won't sau Wont, are 19 ani, ceilalți 18 sau tot atît, unul singur din grup, Wilkins, căruia toți îi spun „Mamă”, omagiindu-i astfel înclinațiile gospodărești și instinctul protector, are 28 de ani, nevastă și copil. Mundy („Părintele”) este un fost seminarist care nu le permite să injure, caporalul Gordon, obsedat de probleme de sănătate, n-ar vrea să-l lase să fumeze, Schutzer, căruia nazistii i-au asasinat rudele rămase în Europa, este supranumit „răzbunătorul”, Miller are un talent ieșit din comun pentru tot ce ține de mecanică. „Gordon — explică Wont — și-a asumat (nesolicitat) răspunderea pentru starea noastră fizică, Mundy se ocupă de sufletele noastre. În termeni moderni, cred că Mama este ecologul nostru, Miller — mecanicul și poetul, eu — artistul, iar Schutzer — administratorul”. E o societate în miniatură, prea evoluată și în același timp prea inocentă pentru logica absurdă a războiului. Wharton arată — vom vedea — cum pierd ei, versați în toate jocurile minții, jocul cu destinul.

Hemingway, poetul

● 88 de poezii, diferite ca formă și stil, alcătuiesc volumul de versuri ale lui Hemingway apărut în editura Gallimard. Acestea au fost descoperite în corespondența scriitorului, în publicații care apăreau la Paris în anii șederii lui Hemingway în capitala Franței. Prima dintre ele datează din anul 1912 și vorbește despre un meci de baseball, ultima, scrisă în februarie 1956, descrie un pom de Crăciun. Critica relevă cu acest prilej că, probabil, Hemingway nu s-ar fi gîndit niciodată să publice aceste încercări de versificare. Dar însuși faptul că scriitorul și-a încercat forțele în acest domeniu, ce anume l-a inspirat să scrie poezie și ce asociații au trezit aceasta în el, sînt de natură să îmbogățească imaginea despre marele prozator american.

Un Muzeu deosebit

● Studenți, istorici, costumieri, decoratori, în afara de publicul obisnuit însumînd peste o sută de mii de persoane, vizitează anual muzeul creat în 1975 la New York de William S. Paley. Museum of Broadcasting are un patrimoniu unic. Șaizeci de ani de programe de radio și televiziune, de la discursul din 1920 în cursa pentru vicepreședinție al lui Franklin D. Roosevelt pînă la ultima cuvîntare a președintelui Reagan. Sute de seriale celebre din care nu lipsesc *Invadatorii*, *Colombo*,... shouri, șoouri publicitare, reportaje șoc.

O viață pentru o traducere

● Timp de patru decenii a lucrat Jean Malaplate, funcționar de finanțe în capitala Franței, la traducerea celor 12 600 de strofe ale operei *Faust* de Goethe, în limba franceză. După opinia specialiștilor, aceasta este cea mai izbită tălmăcire a capodoperei goetheene, principalele ei virtuți fiind excepționala exactitate și muzicalitatea versului, foarte apropiată de aceea a versiunii originale.



„Mașina timpului”

● Este formația vocal-instrumentală rock din Moscova al cărei succes nu are deocamdată egal în anele muzicii ușoare moderne sovietice. Apărută în 1970, a înlăturat destul de repede o concurență serioasă. Apoi a urmat stagnarea și destrămarea. Andrei Makarevici, conducătorul „Mașinii”, nu s-a desoartit de muzică și de ideea unui ansamblu. El a adunat tineri talentați, recitînd repede laurii pierduți.

Bulat Okerdjava și Vladimir Visotki sînt acum vedete prin creațiile lor de poezie cîntată. „Mașina timpului” imbină exigența pentru texte de calitate cu cea pentru compoziții muzicale. Membrii ei activează în Teatrul muzical, apar la televiziune, au emisuni la radio, fiind solicitați și de cinematograful, acompănînd-o în filmul *Sufletul* pe cunoscuta cîntăreață Sofia Rotaru. (În imagine, membrii „Mașinii timpului”.)

„Fluviul Galben”



● Astfel se intitulează expoziția de pictură deschisă recent la Beijing de Zhang Bingyao, primul pictor care a ajuns, străbătînd 9 000 km, la obirșia Fluviului Galben,

considerat leagănul națiunii chineze. În imagine, Zhand Bingyao lîngă perechea de coarne de bou aflată la izvoarele fluviului pe podișurile înalte.

Literatură lituaniană

● Poetul lituanian Justinas Marcinkevičius (n. 1930), unul din numele de prim-plan în literatura Lituaniei sovietice, este prezent în librăriile din Vilnius prin cea mai recentă apariție din opera sa, poemul dramatic *Mažvydas*, subintitulat „Cîntare în trei părți”, publicat recent în versiunea rusă a lui A. Mejirov. Poemul reprezintă o frescă a vieții din Lituania secolului al XVI-lea pe fundalul căreia se conturează figura lui Martinus Mažvydas (1510—1583), creatorul primei cărți în limba lituaniană. Poemul *Mažvydas* repre-

zintă partea a II-a a trilogiei dramatice de inspirație istorică scrisă de J. Marcinkevičius. (Partea I — „Mindaugas”; partea a III-a — „Catedrala”). Volumul se încheie cu o postfață a criticului Vitautas Kubilius. Tematica istorică este prezentă și în două poeme epice ale lui J. Marcinkevičius, apărute în versiune rusă la Vilnius cu doi ani în urmă: *Donelaitis* — despre poetul Kristijonas Donelaitis (1713—1780) și *Pomul cunoașterii* — dedicat altor corifei din istoria culturii lituanice.

Blaise Cendrars

● Jean Mark Debenedetti este autorul unui studiu apărut la Ed. Veyrier, care reușește să-l situeze cu precizie pe Blaise Cendrars în epoca sa. La începutul secolului, acest individualist ce părea anarhic a participat la toate mișcările și curentele care au contribuit la nașterea spiritui-

lui modern în cultură (cubism, artă neagră, evoluția masinismului, cinematograful etc.). Toate aceste linii de forță sînt bine analizate și „reperțoriate” de autorul lucrării care își „agrementează” studiul cu fotografii, foarte multe inedite, demne de un mare interes.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Le façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne”
(CORNEILLE, Le Menteur)

Am citit despre...

Jocul cu destinul

■ CE bine (ce rău ?) că există planeta aceea minunată, unică în univers, cu o perspectivă largă asupra Pămîntului ! Privite de acolo, întîmplări, rînduiri și dezastră din lumea noastră par a fi lipsite de orice noimă, justificare sau coerență. Planeta se numește Mîntea omenească.

Un excelent roman american, *Clar de miezul nopții*, de William Wharton, prospectează mizerii pămîntene din cel mai privilegiat punct de observație: inteligența unor tineri puri, neobișnuiți dotați, aruncați în vîlmășagul războiului și străduindu-se să organizeze rațional haosul. E un fel de încrucișare între *Chichița 22*, celebrul roman satiric al lui Joseph Heller, în care indelețnicirea numită război apare ca întruchiparea deșăvîrșită a absurdului, și proza lui J.D. Salinger, cu copiii și adolescenții lui prea deștepti și prea curați pentru a răzbate și a trăi.

Războiul este cel de-al doilea război mondial. La aproape patru decenii de la terminarea lui (cartea a apărut în 1982), William Wharton și-a arogat dreptul la sarcasm, contestat de mulți lui Heller, cu trei decenii în urmă, cînd durerile erau încă acute. Spre deosebire însă de ceea ce făcuse Heller, sarcasmul și cei ce-l merită nu ocupă aici primul plan, ci este o atitudine derivată, o atitudine pe care cititorul este condus s-o adopte pe măsură ce intră în joc.

Decembrie 1944. „Foarte tineri, aroganți, aproape soldați”, membrii unui detașament de „informații și cercetare”, „rezerviști selecționați dintre studenții cu calificativul excepțional”, au nimerit sub comanda și la cheremul maiorului Love, în viața civilă antreprenor de pompe funebre. „Principala pasiune a lui Love era să dea de lucru confrăților lui de breaslă, cei ce țineau socoteala morților. Ținta cea mai la îndemînă fusese plutonul de informații și recunoaștere, cu care avusese succese sporadice, dar remarcabile. (Se) spunea că orice trup omenească viu, în mișcare, era, din punctul



„Grammy”

● „Sufocanta” Tina Turner, cum au numit-o cronicarii, a reușit o performanță demnă de renumele său artistic. Ea a câștigat nu mai puțin de 3 premii Grammy pentru cel mai bun album muzical „Private Dancer”, pentru cea mai valoroasă interpretă de muzică rock (în special pentru melodia „Better Be Good to Me”), precum și pentru cea mai bună melodie și imprimare a anului — „What's Love Got to Do With It”. Iată-o alături de veteranul Lionel Richie, compozitor și interpret, și el fericit câștigător al două premii Grammy ținând în brațe trofee decernate.

„Cartea arabă yemenită”

● „Cartea arabă yemenită” este genericul sub care a început valorificarea creației literare naționale Casa editorială „Tihama” din Yemen. Prima carte din serie este volumul *Atyaf* (Viziuni), adunind creația poetică a lui Ahmed Mohammed As-Sami, personalitate culturală marcantă a țării. În cele 200 de pagini, volumul cuprinde 83 de poeme din întreaga activitate a lui As-Sami, dintre care unele inedite. În curând va vedea lumina tiparului în această serie o *Istorie a literaturii yemenite în epoca abbasidă* scrisă de Ahmed Mohammed As-Sami în colaborare cu Amir Mohammed Abdallah, precum și cartea clasică *Bughyat al-murid wa 'uns al-farid*. (Telul dorit și înveselirea celui singuratic), pregătită pentru tipar de Mohammed Mohammed As-Suaybi, cu comentarii semnate de Ahmed Mohammed As-Sami. Prima carte a seriei publică un apel către poezie și proză din Yemen pentru a stimula creația originală contemporană și valorificarea moștenirii culturale a trecutului.

Bach în primă audiere

● Cele 33 de Preludii la Corale de Johann Sebastian Bach descoperite în toamna anului trecut la Biblioteca Universității Yale (Connecticut) au fost interpretate pentru prima oară la sfârșitul lunii martie în capela Universității, care a marcat astfel, cu oarecare avans, a 300-a aniversare a nașterii compozitorului. Preludiile, datînd din tinerețea lui Bach, au fost scrise ca introducere la Corale. Ele au fost interpretate de doi organişti, un cor și un quartet de tromboane.

Pentru autorii de romane polițiste

● Criminaliști din 50 de țări — după cum informează agenția Reuter — vor participa la un seminar pentru autorii de romane polițiste, cu scopul de a elucida unele probleme specifice domeniului din care se inspiră. Printre altele, experții intenționează să explice cât de greu se poate stabili uneori momentul exact al morții, tehnica recunoașterii substanțelor otrăvitoare etc. Pentru a crea o atmosferă corespunzătoare, seminarul se va desfășura într-un hotel din Anglia unde, în 1926, dispăruse Agatha Christie pentru a fi descoperită după cercetări care au durat zece zile.

„Istoria dansului”

● O istorie a dansului, în imagini cinematografice, este în curs de realizare de către o echipă de producători formată din Jack Haley jr., Gene Kelly și David Niven jr. Filmul va fi compus din colaje și se va numi *That's Dancing*. Nu vor lipsi de pe ecran secvențe celebre de dans cu protagoniști de primă mărime ca Fred Astaire și Ginger Rogers, Gene Kelly, Rudolf Nureyev, John Travolta și Michael Jackson. De asemenea, nu vor lipsi nici secvențe din muzic-halul *Vrăjitorul din Oz* care a inaugurat era de aur a acestui gen în America. Filmul cuprinde și o secvență cu Isadora Duncan, dansind la o petrecere particulară, singura măturie filmată a celei ce a fost una dintre celebritățile marcante ale dansului modern. Pentru realizarea acestei istorii a dansului au fost vizionate peste 1000 de filme.



Ba Jin — doctor honoris causa

● Celebrului scriitor chinez Ba Jin i-a fost conferit titlul de doctor honoris causa al Universității „Literatura chineză” din Hongkong. În imagine, Ba Jin și baronul Jodi, guvernatorul Hongkongului, după ceremonie universitară.

Jadranka Jovanović la Scala

● Tinăra solistă a operei belgradene Jadranka Jovanović a cântat în spectacolul *Carmen* care a deschis actuala stațiune la Scala din Milano, interpretînd rolul Mercedes. Dirijorul spectacolului a fost Claudio Abbado. În contractul său, semnat ulterior cu Scala, se stipulează că va trebui să mai cînte încă cel puțin de trei ori în *Carmen* și apoi în premiera operei *Andrea Chenier* de Umberto Giordani, rolul Bersa, operă care va fi montată pentru închiderea stațiunii.

„Un Film”

● Așa se intitulează filmul regizorului francez Marcel Hanoun, avînd ca subtitlu „Autoportret”. Un film, combinație de color și alb-negru, este considerat de autor ecoul unei călătorii ci-ne-mato-gra-fi-ce îndepărtate, poate către America, poate o întoarcere în copilărie, poate printre sunete și imagini. O călătorie imaginară și totodată adevărată. Parafrazînd cunoscutul dicton „doamna Bovary sint eu”, *Un Film* este cineastul iar limbaul cinematografic un „vehicul” imprumutat. Hanoun filmînd lumea se descoperă, de fapt, pe sine. Interpretii dintr-un film sint Raymond Jourdain, Alain Robbe-Grillet, Doria Fain, Laura Duke și Virginia Guinel.

ATLAS

O întâmplare stranie

■ AM trăit la începutul acestei primăveri întîrziate o întâmplare stranie și tulburătoare pe care — deși n-am înțeles-o, sau poate tocmai de aceea — simt nevoia să o povestesc.

Era o după-amiază închisă, zgîriată de un vînt rece și plin de răutate, iar eu treceam grăbită și înfrigurată, între alți trecători grăbiți și înfrigurați, prin dreptul Ateneului, cînd am simțit deodată că ceva s-a schimbat în jurul meu, că ritmul străzii s-a încetinit ciudat, că din loc în loc unii s-au oprit și se uită cu un aer copilăresc în sus, în timp ce alții continuă să înainteze ca în vis, cu ochii pe cer. Am ridicat și eu ochii și m-am oprit. Deasupra pieței, de fapt în vîzduhul de deasupra spațiului dintre Biblioteca Universitară și Athénée Palace, un imens stol de păsări negre, subțiri, se rotea schimbîndu-se în permanentă formă, dar avînd în permanență o formă: glob, paraboloid, con, săgeată, sinusoid, virgulă, din nou glob, din nou săgeată, piramidă, hiperboloid. Oricare ar fi fost însă forma născută, ea se năște din mișcare, iar în interiorul ei — căci erau forme spațiale, ample, în trei dimensiuni — mișcarea continua într-un fel armonios și savant, urmînd evident legi ale dinamicii și neoprinde-se nici o clipă. Iar totul era de o extraordinară frumusețe. Totul semăna cu o demonstrație de artă, cu un dans ritual, deși dincolo de perfecțiunea liniilor și fiorul magiei, se ghicea neliniștea sau chiar tragedia păsărilor. În orice caz, globul rotitor și mereu în transformare era în continuă creștere, mult mai mare decît în clipa în care îl descoperisem, și în permanență, din toate marginile cerului, i se adăugau grăbite roiuri mai mici care, din prima clipă, se integrau perfect mișcării generale, fără să o tulbure. Forma desenată pe cer, delimitată încă, devenea astfel de-a dreptul amenințătoare prin mărime și tindea să-și piardă, prin atingerea zărilor, conturul. S-a întîmplat însă ceva curios. De la un timp, de cite ori structura rotitoare în cer și în sine însăși trecea pe deasupra grădinii Boema, citeva zeci de păsări cădeau în golul dintre case, ca și cum ar fi fost aspirate de o forță a vidului. De fapt, semănau cu niște frunze care se invîrt în jurul propriei lor cozi căzînd sau cu niște fructe care urmează legea gravitației și se zdrobesc de pămînt. La început cădeau cite citeva zeci, apoi cite citeva sute, apoi deasupra golului grădinii de vară a fost ca o ploaie de pietre încă vii la fiecare trecere a formei, fremătătoare și, desigur, suferinde, pe deasupra. Totul semăna cu o luptă între o forță zburătoare spre cer și una absorbantă în pămînt. Stolul începea să scadă în volum. Spectacolul se apropia de sfîrșit.

M-am uitat la oamenii care, asemenea mie, se opriseră — sute și sute — și priveau în tăcere dansul fantastic, tăcut și de neînțeles. Ce fel de păsări își dansau într-un mod atît de spectaculos bucuria, durerea și poate sfîrșitul? Erau migratoare, veniseră de departe și cine știe ce descoperire le înnebunise odată sosite; sau, dimpotrivă, localnice supraviețuitoare ale iernii, o prea îndelungată rezistență le adusese la acest nobil ceremonial al bucuriei sau exasperării? Oricum, imensul stol nu numai că scăzuse, dar își pierduse și siguranța mișcării, păsările se roteau acum dezordonat, aproape inghesuindu-se să cadă (și căzînd) în acel gol din spatele Bibliotecii Universitare. Mureau, poate, sau se odihneau numai după epuizantul și incomprehensibilul ritual, în orice caz nu se mai ridicau nici una în zbor, se depuseseră unele peste altele pînă la refuz, încît grădina de vară părea un recipient umplut cu virf de acea substanță zburătoare, abia palpitîndă.

Publicul extraordinarei întîmplări care luase sfîrșit a început a se risipi ca după un spectacol a cărui artă, chiar dacă neînțeleasă pe deplin, l-a emoționat și îmbogățit sufletește. Am simțit frigul și vîntul pe care le uitasem și am plecat și eu, tulburată de mărimea misterioasă a universului din care locuim și înțelegem o atît de mică parte. Și am simțit nevoia să povestesc ceea ce am văzut, simplu, așa cum aș povesti desfășurarea unui cutremur sau erupția unui vulcan care m-au lăsat să le contemplu.

Ana Blandiana

„Vara viitoare”

● Se intitulează noul film semnat de Nadine Trintignant avînd printre interpreți pe Philip Noiret, Claudia Cardinale, Jean-Louis Trintignant, Fanny Ardant, Marie Trintignant. Regizorul accentuează în acest film — așa cum remarcă Roger Rogent — cu luciditate motivul și sensibilitate, optimismul și încrederea pe care o au, în

general, femeile în viață. Nadine Trintignant a reușit să comunice interpretelor ce așteaptă de la ei, obținînd ca fiecare personaj să aibă caracterul și comportamentul definitoriu, evoluînd de-a lungul acțiunii fără a-și pierde datele inițiale. „De cînd am început să scriu scenariul, mărturiseste realizatoarea, am știut că va fi un film de

actori. Lor li se datează totul”. *Vara viitoare* este unul din filmele reușite ale stațiunii cinematografice, marcînd personalitatea Nadinei Trintignant, alăturînd-o altor prestigioase realizatoare ca Agnes Varda, Marguerite Duras, Nicole Vedres sau Germaine Dulac, ca să ne oprim numai la Franța.

André MALRAUX:

„Antimemorii” (II)

UN subofițer mi-a făcut semn să i-es. Curtea era plină de soldați. Puteam face cîțiva pași. M-a înțors spre perete cu minile rezedte de pietrele de deasupra capului meu. Am auzit un ordin: „Achtung” și m-am întors: eram în fața unui pluton de execuție.

— La umăr arm’!

— Prezențați arm’!

Armele se prezintă celor ce urmează să fie împușcați. Mi-a venit în minte un vis recent: mă aflam într-o cabină de vapor al cărei hublou fusese smuls; apa țignea înăuntru cu putere; în fața sfîrșitului iremediabil al vieții mele ce n-avea să fie niciodată altceva decît fusese, izbucneam în hohote de ris (fratele meu Roland a murit la puțin timp după aceea în naufragiul vasului Cap-Arcuna). Treceuse de mai multe ori foarte aproape de moartea violentă.

— La ochi arm’!

Priveam capetele aplecate deasupra liniei de ochire.

— Pe loc repaus!

Soldații și-au luat pușca sub braț și au plecat legîndu-se, rizînd dezamăgiți.

La urma urmei, de ce nu trăsese răză lingă mine? Nu era nici un risc pentru alții: stăteam în fața zidului. De ce oare nu crezusem că adevărat că o să mor? Moartea o văzusem mult mai amenințătoare pe drumul spre Gramat. Nu avusesem nici sentimentul pe care-l cunosc bine, că o să se tragă în mine, nici pe cel al unei despărțiri iminente de viață. Cîndva îi răspusesem lui Saint-Exupéry, care mă întreba ce cred despre curaj, că îmi pare o consecință curioasă și banală a sentimentului de invulnerabilitate. Lu-

cru pe care Saint-Ex îl aprobase, nu fără mirare. Comedia la care tocmai asistasem nu trezise în mine sentimentul ăsta. Aureola ei tainică, ceremonialul ei nu erau ale morții? Nu cumva omul nu crede în moarte decît atunci cînd un tovarăș cade alături de el? M-am întors în șura care îmi devenea familiară. M-am culcat din nou. Au intrat un ofițer și doi soldați care au apucat targa. Am ieșit. Sublocotenentul nu era tînăr, avea peste patruzeci de ani, era înalt, drept, roșcat, zgrunțuros. Barbierit. În curînd a luat-o înaintea brancardei și nu i-am mai văzut decît spatele.

Mergeam la infirmerie. O infirmieră m-a privit cu ură. Maiorul și infirmierii care văzuseră multe m-au pansat cu grijă. Targa a plecat din nou. Am coborît într-o pivniță. Știam la ce slujesc pivnițele. „Ziua o să fie grea”, spune Damien. Nu. Am urcat din nou, am străbătut aproape un kilometru și Gramat nu-l un oraș mare. Peste tot tancuri. Locuitorii o luau la goană în fața tîrgii. Am ajuns la o fermă cam izolată, am intrat în crâmă: o grapă, greble, furci din lemn. Văzusem în timpul campaniei din 1941 astfel de crame fără vîrstă, dar nu văzusem în ce măsură instrumentele astea, mai ales grapa, par instrumente de tortură. Cortegiul a plecat din nou și s-a oprit iarăși în două locuri asemănătoare. Mi se părea că sint în căutarea unui decor de tortură. Fără îndoială, soldații erau adunați, fiindcă nu-i mai vedeam. Singurătatea, un oraș locuit de tancuri adormite, case mobile cu furci și greble de agățat cadavre. După cinci minute brancardierii mei s-au oprit.

— Kommandatur, a spus sublocotenentul.

Era *Hôtel de France*. Partizanii își aveau aici cutia de scrisori... Nemții evacuasera biroul hotelului. Patroana era la casă. Avea părul alb, fața cu trăsături regulate, purta guler cu balene; părea o directoare de pension. O văzusem de două ori.

— Îl cunoașteți? a întrebat neamțul la întîmplare.

— Eu? Nu, a răspuns ea distrat, aproape fără să mă privească.

— Dar dumneavoastră? m-a întrebat el.

— Partizanii nu coboară la hotel, din păcate.

BIROUL era despărțit de holisr printr-o ușă batantă cu semitransperante. Sublocotenentul s-a așezat înapoia biroului. M-au pus pe dalele negre și albe, fără să ridice picioarele de susținere ale brancardei. Un soldat a intrat cu un carnet în mînă, m-a examinat mai mult curios decît dușmănos și s-a instalat la stînga ofițerului. Strada era îngustă și se aprinsese lumina. Greșierul cu fruntea și bărbia ieșite în afară semăna cu o fașole; anchetatorul avea un cap de vâbio: nasul în vînt și gură mică, rotundă. Nu părea german decît datorită părului roșcat, tuns perie deasupra urechilor clăpăuge. Amîndoi se instalaseră comod.

— Actele dumneavoastră?

M-am ridicat, am înaintat un pas și i-am întins portvizitul. Apoi m-am culcat la loc: sincopa se apropia. Totuși eram lucid, fiindcă partida începuse.

— I-am spus colegului dumneavoastră că actele astea sint false...

Bătrîna vrăbie le privea cu grijă. Actul de identitate, permisul de circulație și alte fleacuri pe numele Berger. O mie de franci în bancnote. O fotografie a soției mele și a fiului meu. A făcut o grămăjoară din ele și a așezat-o lingă portvizit.

— Vorbiți germana?

— Nu.

— Numele, prenumele, funcția?

— Locotenent-colonel Malraux André,

zis colonelul Berger. Sint șeful militar al acestei regiuni.

A privit uluit tunica mea fără galoane. La ce minciună se aștepta? Fusesem prins într-o mașină care avea un drapel tricolor cu crucea Lorenei.

— Din ce organizație?

— A lui de Gaulle.

— Aveți... aveți prizonieri, nu-i așa?

Vorbea cu accentul german din nord, dur, însă nu „teutonic”. Interogatoriul lui era amenințator, dar nu agresiv.

— Unitatea pe care o comand direct are vreo sută.

Ce joc ciudat juca destinul! De obicei, nu știu de ce, partizanii prinși erau judecați de tribunale militare. Asistasem într-o unitate din rezistență la o judecată de genul ăsta, cu șefi militari care se dădeau drept magistrați, cu un rechizitor acceptabil, fiindcă ura seamănă în totdeauna cu ura, și cu o parodie de apărare a unui fel de grefier care își potolea zece ani de poartă jucîndu-se de-a avocatul. În sala joasă și răcoroasă a unui castel din Lot, cu behăituri de capre care se auzeau afară, în căldura toridă, și cu flori galbene... Ca să prezidez un consiliu de război îmbrăcasem în ajun uniforma pe care o purtam. Eliberasem vreo douăzeci de alsacieni, fiindcă erau mulți în trupele care luptau împotriva noastră, ca și în unitățile noastre din rezistență, din care va lua naștere brigada Alsacia-Lorena. Unul dintre locotenenții noștri, învățător din regiunea Colmar, propusese să prezinte apărarea germanilor și spusese în franceză, apoi în germană: „Nici unul dintre oamenii aceștia nu aparține S.S.-ului, nici Gestapo-ului. Sint soldați și soldații nu se pot împușca pe motiv că au fost mobilizați și au executat ordinele pe care le-au primit”. Eram mulți francezi în fundul sălii și simțeam neliniștea alsacienilor noștri. S-a hotărît că prizonierii vor fi predați primei unități aliate pe care o vom întîlni.

Traducere de

Șerban Velescu

„Kalevala” și Finlanda în sărbătoare



■ Compoziția picturii AKSELI GALLEN-KALLELA (1865–1931) imaginând lupta lui Väinämöinen și a eroilor Kalevala cu Pohja – răul Duh al Nordului.

CINE și cînd va fi constat prima oară că inițial element definitoriu al Finlandei este „Kalevala”, că în memoria lumii ele nu pot fi separate, formînd împreună o unică identitate?

Poate vor fi fost literații suedezi de acum un secol și jumătate, care au luat primii cunoștință de marea epopee finică: poate cei ce va fi repetat „evrica!” să fi fost Jacob Grimm, eruditul german, îndată ce va fi parcurs, uluit și în culmea bucuriei, opera recompusă de Lönnrot, precum înțeleptul erou-zeu Väinämöinen — corabia salvatoare, din resturi risipite; poate învățați de la Academia Imperială din Petersburgul vecin; poate romanticii francezi în a căror limbă magistrală operă folclorică a cunoscut încă din 1845 o talmăcire integrală; poate toți laolaltă... Și ce important ar mai avea o cronologie, de vreme ce astăzi acesta este un adevăr știut de toată lumea. Îmi amintesc cum îl formula undeva, firesc, regretatul A. E. Baconsky, poetul-erudit: „Ce vei scrie în loc de Finlanda?... Condeii va caligrafia „Kalevala”.

Din mulțimea de dovezi ce s-ar putea aduce întru atestarea acestei aserțiuni, una singură ar fi de ajuns, cred, pomenind-o: calendarul finlandez marchează (la 28 februarie) „Ziua Kalevala”, cu precizarea expresă că ea este „Sărbătoarea culturii din Suomi”, iar aceștia i se rezervă, de întregul popor, aceleași onoruri ca și „Zilei Independenței” — sărbătoarea națională (6 decembrie). Este, desigur, aici, ceva cu implicații nebănuite de profunde, ce conturează ființa națională a acestui țări oblaudată sub Steaua Polară.

Cunoscînd toate acestea, oricine își poate lesne închipui ce anvergură capătă aniversarea „Kalevala” în acest an, cînd se împlinește 150 de ani de la publicarea pentru prima dată a epopeii (1835), marcînd, atunci, totodată, înscrierea ei printre capodoperele eposului mondial. Tocmai despre acest fapt, argumentînd odată mai mult ideea formulată la începutul acestui articol, as vrea să relatez în rîndurile ce urmează, aflîndu-mă în acest timp în patria „Kalevala”.

„Kalevalan Juhlavuoden 1985” („Anul festivităților kalevaliene 1985”) a fost inaugurat printr-o amplă manifestare desfășurată în ultima decadă a lunii februarie, aceasta cuprinzînd un simpozion internațional și o suită de „festivități kalevaliene”: recitaluri, concerte, expoziții, emisiuni de radio și televiziune etc.

Privilegiul de a da semnalul a revenit orașului și Universității Turku, locul primei Academii Finlandeze și leagănului unde s-a născut ideea alcătuirii „Kalevala”. Aici a studiat Elias Lönnrot medicina (care-i va rămîne profesia de o viață) și, în paralel, s-a inițiat în tradiția finlandeză, relevîndu-i-se uriașele valori ale tezaurului folcloric național. Hotărîrea de a li se dedica l-a condus pe drumul pasiunii și gloriei. În timpul unor lungi și neobosite peregrynări pe toate melcagurile țării, adăstînd mai ales în vatra cîntecelor kareliene, el a cules din gura rapsozilor populari o imensă cantitate de rune, din care va decanta mai întîi epopeea „Kalevala”, apoi pandantul ei liric — „Kanteletar”, iar mai pe urmă culegerea de proverbe finlandeze. Acestea vor îndreptăți meritul de a fi numit „Homer al Finlandei”.

SUB patronajul Universității din Turku și al Institutului Nordic de Folclor, bucurîndu-se, totodată de concursul prestigioasei Societăți de Literatură Finlandeză, al Ministerului Educației și al altor instituții culturale, de stat, civice (inclusiv cele bancare!), a avut loc **International Symposium „Kalevala and the World's Epics”** care a reunit, timp de cinci zile (22–28 febr.), în dezbateri fructuoase, specialiști de marcă sosiți din multe centre ale lumii, alături de un mare număr de participanți veniți din toate colțurile Finlandei. Lucrările au fost conduse de distinsul prof. Lauri Honko — președinte al Societății de Literatură Finlandeză și director la Nordic Institute of Folklore —, care, în momentul festiv al deschiderii simpozionului, remarcă cu o bucurie nedisimulată: „grație „Kalevala”, folclorul lumii și-a dat acum întîlnire la polul finlandez”.

Symposium-ul s-a dovedit a fi la înălțimea enunțului său: un adevărat forum științific în cadrul căruia, ocazionate de „Kalevala”, au fost dezbătute probleme ale epicului folcloric mondial, reliefindu-se conexiuni, influențe, emulații, ecouri.

Eposul antic, aparținînd civilizației și mitologiei greco-latine, a făcut obiectul unor savante comunicări, datorate danezei Minna Skafte Jensen („The Homeric Epics and Greek Cultural Identity”) și finlandezului Teivas Oksala din Tampere („Vergils Aeneis als ein homerisches, National und Universalepos”). Profesorul D. Thomson de la Universitatea din Glasgow a prezentat o interesantă cercetare asupra poemelor osianice („Macpherson's «Ossian»: Ballad Origins and Epic Ambitions”), iar Jaan Puhvel de la Universitatea din California un studiu asupra epicului vechi iranian („The Iranian Book of Kings: A Comparative View”). Interesante prin noutatea subiectelor tratate au fost comunicările făcute de savantul chinez Zhi Jia („Epics in China”), de două cercetă-

toare din Franța (CNRS) — Micheline Galley și Christiane Seydou — care au făcut cunoscute rezultatele unor cercetări proprii în diverse zone folclorice din Africa („Arabic Folk Poetries” și, respectiv „Identity and Epic: African Examples”) și de profesorul japonez Taryo Obayashi („The Yukar of the Ainu and its Historical Background”).

Dintre comunicările dedicate exclusiv „Kalevala”, cele de o înaltă contribuție aparțin unor reputați specialiști finlandezi: Väinö Kaukonen („Das Kalevala als Epos”), Lauri Honko („Kalevala: Problems of Authenticity and Representation of Identity”) și Matti Kuusi („Epicische Liederketten als Grundlage der Kalevala”).

O parte însemnată dintre referenți au prezentat cercetări de folcloristică comparată, numitorul comun fiind, bineînțeles, sărbătorita „Kalevala”. O impresie deosebită a lăsat profesorul Hans Fromm de la Universitatea din München, recunoscut ca unul dintre cei mai mari specialiști din lume în problemele eposului finic și autor al unei magistrale transpuneri în limba germană a „Kalevala”, însoțită de erudite comentarii; competența sa, demonstrată și în comunicarea prezentată la simpozion („Kalevala und Nibelungenlied im Problembereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit”) îl pune alături de celebrul său compatriot înaltas, Jacob Grimm, ale cărui aprecieri, făcute cu 140 de ani în urmă despre „Kalevala” și Lönnrot, urmașul a ținut să le reproducă drept omagiu, în aplauzele asistenței: „Eposul cel mai pur, care ținește undeva, într-o mărșă și simplă exprimare, cu o bogăție de mituri, de imagini și neauzite expresii — se află aici! [...] Numele lui Lönnrot este îndreptățit din toate punctele de vedere să rămînă neuitat în Finlanda pentru generațiile viitoare care se vor bucura multă vreme de roadele acestei munci neobosite...”.

Contribuții pe același fructuos tărîm al comparativismului au mai adus universitarii: R. Schenda din Zürich („Fredric Mistral's Epos «Mireille» und die provenzalische Identität”), J. B. Alphonso-Karkala din New York („Mythic Structure of the Epic Cosmos: Primordial Creation in «Mahabharata» and «Kalevala»”), F. Oinas din Indiana („Russian and Finnish Epic Songs”), P. Domokos din Budapesta („Das Epos in der Folklore und Literatur der ostlichen uralischen Völker”) și alții.

În sfîrșit, merită a fi, de asemenea, menționate intervențiile scrise sau orale care au subliniat ecurile folclorului finic în culturi diverse, răspîndite în larg evantai atît în Europa (înscrîndu-se aici, cu sensibilitate și cea română), cit și pe celelalte continente. Acest aspect a fost în mod fericit completat de o grăitoare expoziție deschisă la biblioteca universității, cuprinzînd traduceri ale „Kalevala” în peste 40 de limbi; printre expozate se aflau și cele două merituoase talmăciri ale epopeii în limba română, datorate lui Barbu Brezianu (1942) și Iulian Vesper (1959). Aș aminti aici că o nouă contribuție românească în această direcție este menționată în calendarul manifestărilor kalevaliene: recenta traducere în românește a primei antologii din lirica finică „Kanteletar”, lucrare realizată în cadrul lectoratului de limba română de la Universitatea din Turku (autorii talmăcirii: semnatul acestor rînduri și prof. L. Lindgren), destinată a vedea lumina tiparului, în semn de omagiu, la aniversarea „Kalevala”.

PANORAMA orașului Turku se deschide largă, dezvăluind ici și colo în peisajul citadin modern, ordonat cu rigoare de liniile unei arhitecturi fidele perspectivei și spațiului mult aerat, vestigii monumentale ale unei istorii străvechi. Unul, mai ales, amintesc de blazonul fostei capitale a țării, aflată aici timp de multe secole: un majestuos și auster castel-fortăreață străjuiește lingă tîrmul mării, în apropierea modernului port unde a fost durat la sfîrșitul sec. al XIII-lea spre a servi de reședință prinților și guvernatorilor trimiși să reprezinte aici suzeranitatea coroanei suedeze; socotit monumentul nr. 1 al Finlandei, castelul găzduiește azi un mare muzeu istoric, iar saloanele sale își păstrează încă înțelegerea în tinută și fast, cunoscînd și acum animația serbarilor și festinelor statale, oferite în onoarea oaspeților de seamă. (De această aleasă cinste s-au bucurat și participanții la „Simpozionul Kalevala”, unde ministrul educației i-a salutînt în numele Guvernului Finlandei, oferindu-li-se apol un inedit spectacol de epocă).

De la fosta capitală a țării, „stafeta” „Kalevala” a plecat la Helsinki, unde, în chiar „Ziua Kalevala” — 28 februarie —, sărbătoarea a culminat cu festivități care nu puteau să fie decît „de zile mari”. Dar, de fapt, acesta este numai începutul. „Kalevan Juhlavuoden 1985” cuprinde peste 500 de manifestări! În toate orașele și satele Finlandei. Cu contribuția entuziastă a finlandezului de toate vîrstele. Și dincolo de fruntăriile țării — prin mulții ei prieteni. Căci „Kalevala” înseamnă Suomi și Suomi înseamnă „Kalevala”.

Ion Stăvăruf

PREZENTE ROMÂNEȘTI

R.S. CECOSLOVACIA

● La Editura „Solvensky spisovatel” din Bratislava a fost organizată o masă rotundă dedicată centenarului nașterii lui Mateiu I. Caragiale. Au vorbit despre viața și opera scriitorului Liubica Vychovala, traducătoare în limba slovacă a **Crailor de Curtea-Vechi**, și Paul Magheru, lector de limbă și literatură română la Universitatea din Bratislava.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Un florilegiu din lirica lui Nichita Stănescu realizat și tradus în limba sîrbocroată de Adam Puslojić publică prestigiosul mensual literar „Književnost” din Belgrad. Cunoscutul poet iugoslav semnează și o prezentare comemorativă a regretatului poet român, despre care se spune că „a readus credința în forța cuvîntului poetic, în posibilitatea respirației versului, în înscrierea metaforei în aer”.

AUSTRIA

● În ultimul număr al cunoscutului reviste vieneză trimestriale de literatură „Podium” (53–54/1984) a apărut un grupaj de poezie semnat de Maria Banuș, în talmăcirea Anemonei Latzina.

U.R.S.S.

● Revista „Inostrannaja literatura” publică, în numărul pe luna martie a.c. (nr. 3/1985), o selecție de proză de Ana Blandiana (povestirile „La țară”, „Imitație de coșmar” și „Sburătoare de consum” din volumul „Proiecte de trecut”). Traducerile sînt semnate de Anastasia Starostina. Selecția este însoțită de o prezentare bio-bibliografică și de un studiu („Proză fantastică sau poezie?”) semnat de cunoscutul scriitor sovietic Mihail Roșcin.

FRANȚA

● Sub titlul **Marin Sorescu, absurdul invins**, ziarul „Le Monde” publică, într-un număr recent, un articol despre volumul **Cerămice**, apărut la Editions Saint-Germain-des-Près. Pornind de la primul volum apărut, acum patru ani, în Franța, **Uraganul de hirtie**, articolul prezintă, analizînd succint, opera poetului român.

R. P. UNGARĂ

● Revista budapestană „Nagyvilág” publică, în nr. 2/1985, un mîncunchi de versuri din creația Ninei Cassian în traducerea poetei Eva Lendvay, care semna, deunăzi, în aceeași publicație talmăcirii din Ana Blandiana.

La rubrica de informații a revistei se consemnează apariția în „Secolul 20” a unor fragmente din proza lui Dery Tibor: „Reportaj imaginat de la un festival pop american” (selecție și traducere de Eva Lendvay), împreună cu comentarii originale de Geo Șerban și Boris Zoltán.

ISRAEL

● Cătălina Buzoianu a montat la Teatrul din orașul Beer Sheba **Maestrul și Margareta** după Bulgakov. Spectacolul constituie un important succes al stagiunii teatrale din această țară, după cum susține întreaga presă israeliană.

S.U.A.

● Revista **Concerning poetry** (nr. 17), editată de Universitatea din Pennsylvania, S.U.A., publică sub semnătura lui Adam J. Sorkin un amplu studiu dedicat poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, subliniînd, în primul rînd, universul liric, structura imaginii și „dicțiunea transparență” a creației poetului român, precum și incursiunile baroce ale limbajului său, în confruntare și comunicare directă cu generația căreia îi aparține. Studiul menționat este însoțit de un grupaj de poeme a căror traducere a fost realizată de același exoget în colaborare cu Irina Grigorescu.

Respectivul număr din **Concerning poetry** este dedicat în întregime poeziei contemporane universale.

„România literară”

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

Director GEORGE IVĂȘCU

5 lei