

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

33

REDUTELE GRIULUI

(Paginile 12—13)

ANOTIMP EROIC

IN calendarul solemn al istoriei românilor luna august marchează biruința gestului revoluționar. Cu 41 de ani în urmă, dându-se o exemplară expresie istorică voinței și aspirațiilor întregii națiuni, s-a împlinit un act revoluționar ale cărui consecințe pe plan intern și internațional s-au dovedit a fi decisive pentru destinul României contemporane. La 23 August 1944 țara întregă a acționat solidar, într-o deplină și emoționantă unitate a conștiinței și a faptelor, pășind pe un drum iluminat de speranțele tuturor într-un viitor mai bun, structurat de năzuințele milenare ale unui popor ce nu și-a pierdut niciodată nădejdea, chiar și în cele mai crâncene și mai dramatice momente ale istoriei sale. Puterea de a spera, puterea de a privi cu încredere viitorul constituie întotdeauna pentru o națiune resursa principală a rezistenței sale la vicisitudini, a continuității și a renașterilor ce-i pun cu strălucire în valoare geniul și calitățile creative specifice.

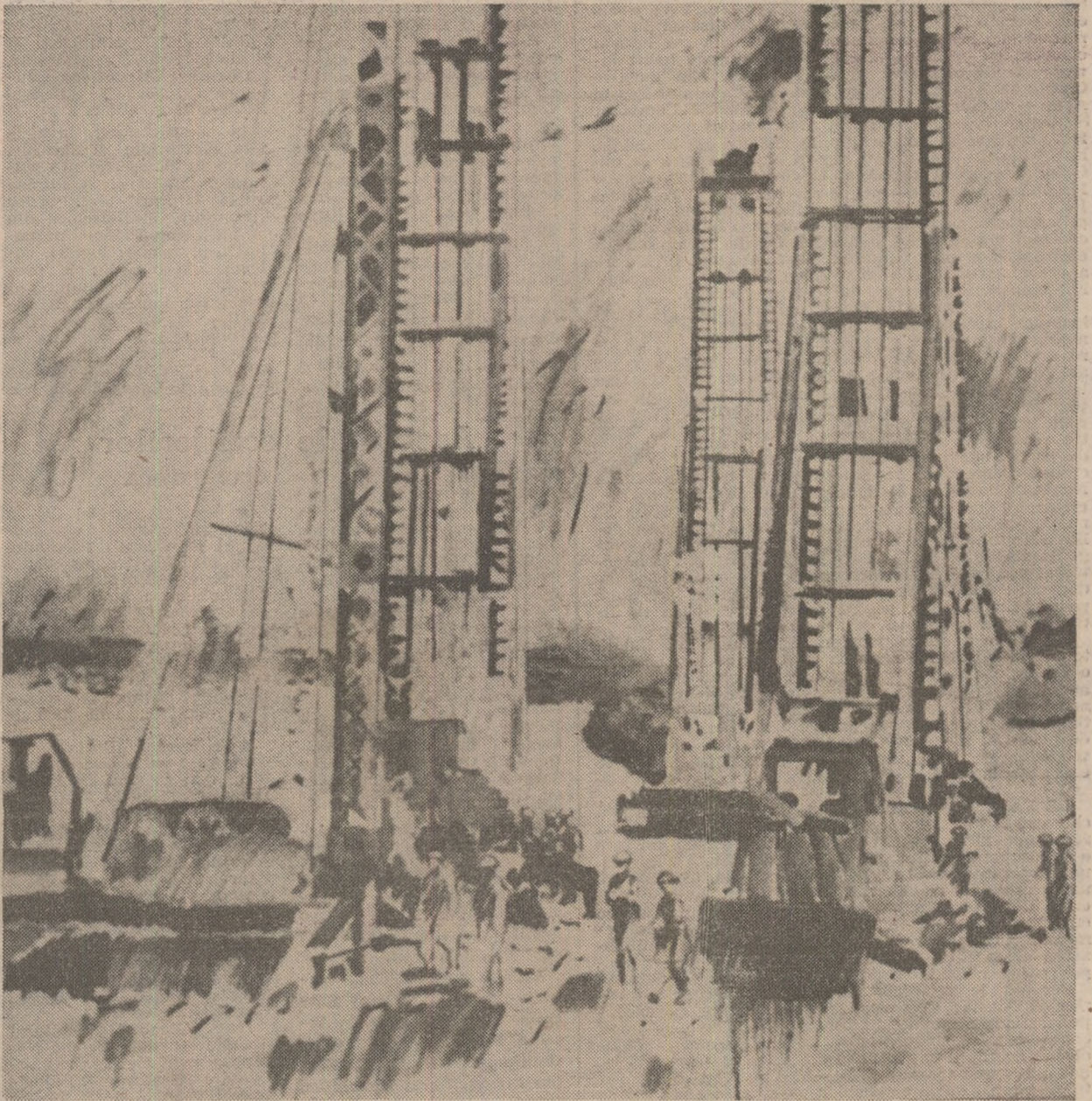
Calea istorică inaugurată la 23 August 1944 deschide perspectiva împlinirii celor mai înalte și mai democratice aspirații de dreptate socială, de libertate națională, de progres și independență. Poporul român s-a angajat cu hotărâre pe noul drum al evoluției sale, participând cu eroism la desfășurarea războiului anti-hitlerist și aducându-și o contribuție impresionantă la obținerea victoriei antifasciste, în același timp declanșându-se un vast proces de transformări sociale și politice de natură să modifice fundamental structurile societății.

ACEST proces, de esență și factură revoluționară, orientat în direcția edificării socialismului în România, caracterizează întreaga perioadă postbelică a istoriei țării noastre. Parcurgând într-un timp scurt și durată, dar foarte dens și bogat sub aspectul evenimentelor, o excepțională suită de prefaceri radicale, care au schimbat atât de profund societatea românească, poporul nostru a împlinit o uriașă operă de construcție și reconstrucție în toate planurile și în toate domeniile de activitate. România de astăzi este, din toate punctele de vedere, o țară nouă — rezultatul împlinirii unui program revoluționar, de neîncetate transformări.

În cadrul acestui proces o importanță covârșitoare a avut Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment creator de epocă nouă, întemeiat denumită „Epoca Ceaușescu”, în semn de omagiu pentru personalitatea secretarului general al partidului, sub a cărui conducere directă opera de împlinire a socialismului în România s-a amplificat și s-a intensificat într-un mod strălucit. Anul acesta aniversarea actului revoluționar de la 23 August 1944 întâlnește astfel, într-o simbolică alăturare, sărbătorirea a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea, țara înfățișându-se la bilanțul festiv cu mândria legitimă a victoriilor obținute în lupta pașnică a construcției unei lumi noi, a societății socialiste multilateral dezvoltate. „Toate aceste mărețe realizări — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid — sînt rodul muncii pline de abnegație a eroiceii noastre clase muncitoare, clasa conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei noastre țărâni cooperatiste, a intelectualității, a întregului nostru popor, care, într-o deplină unitate, sub conducerea partidului, își făurește o viață liberă și independentă”.

Poporul român, întreaga noastră națiune întimplină această sărbătoare a eroicului August 1944 prin noi fapte de muncă, prin angajamentul de a realiza în mod exemplar hotărârile Congresului al XIII-lea al partidului, prin atașamentul fierbinte față de partid, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este un moment de intensă rezonanță patriotică și revoluționară, de mobilizare a tuturor forțelor la împlinirea marilor programe de dezvoltare economică și socială menite să ducă țara pe noi culmi de civilizație și progres, în continuarea istoriceii căi inaugurate în urmă cu 41 de ani.

„România literară”



ION BIȚAN : Șantier

UN IMN

Sîntem griul, dorul, țara, sîntem ochiul luminos
al partidului, în Gorjul mioritic, sîntem Jiul
ce străbate-ntreg trecutul pin'la Dunăre în jos,
adevărul libertății ce din veac cu toții știu-l.

E străveche frumusețea din privirea lor ; strămoșii
ca izvoarele se-ndreaptă spre fîntinile din noi
încît sîntem veșnic tineri prinși în flamurile roșii
ale vieții, precum Tudor, Basarabii, Litovoi.

Miez de vară, însuși sensul sărbătorii se declină
pur ca numele iubirii și-al triumfului ; luminii
înflorindu-i în semințe, numai noi, ieșind din mină,
știm să-i ducem peste veacuri nemurirea, pururi primii.

Ion Popescu

România literară

Director: G. George Ivașcu. Redactor
șef adjuncți: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu

Din 7 în 7 zile

În slujba cauzei supreme a omenirii

ESTE unul dintre cele mai semnificative aspecte ale realității sociale românești faptul că apropierea marii sărbători naționale — ziua de 23 August — determină pe întreg cuprinsul patriei un nou și puternic avânt în muncă, stimulând energiile tuturor, năzuințele lor spre realizări cât mai valoroase. Este o vie efervescență creatoare care se materializează în remarcabile fapte de muncă — așa cum s-a relevat elocvent cu prilejul recentelor vizite de lucru întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în județele Constanța și Galați. Fie pe șantierul Canalului Poarta Albă — Midia — Năvodari sau la marele Combinat Siderurgic de la Galați, la Combinatul petrochimic Năvodari sau la întreprinderile vizitate din Medgidia, la Șantierul naval Galați sau în unitățile agricole din Cobadin, secretarul general al partidului, președintele Republicii a relevat spiritul revoluționar al colectivelor de muncă, voința lor de a face totul pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor de plan — modalitatea cea mai expresivă și mai eficientă de întîmpinare a aniversării actului istoric de la 23 August 1944, care a deschis poporului român calea libertății, progresului, bunăstării, calea noului destin, socialist.

În același timp, apropierea aniversării glorioasei insurecții antifasciste și antiimperialiste, de eliberare națională și socială constituie un adevărat prilej de reafirmare a opțiunilor fundamentale caracteristice activității internaționale a României socialiste, a rolului și locului în care se situează în ansamblul națiunilor lumii, a obiectivelor prioritare pentru cum militează pe arena mondială. Și de această dată acestea și-au găsit expresia cea mai elocventă în luările de poziție ale inspiratorului și făuritorului politicii externe românești, promotorul ei neobosit, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Recentele vizite de lucru ale secretarului general al partidului, președintele Republicii, au pus puternic în evidență caracterul unitar al politicii interne și internaționale a României, convergența vocațiilor constructive și caracterul complementar al preocupărilor și activității desfășurate în aceste domenii: construcție pașnică în interior, activitate pașnică în exterior, pentru salvagardarea păcii în întreaga lume.

La marea adunare populară din municipiul Galați, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou, cu o excepțională claritate, faptul că punind în centrul activității înfăptuirea programelor de dezvoltare economică-socială, partidul și statul acționează în același timp cu toată hotărârea pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare cu toate statele lumii, pentru asigurarea păcii, a dreptului vital al popoarelor la existență, la viață.

DE FAPT, cuvântarea se constituie într-o vibrantă chemare la intensificarea luptei pentru pace, problema fundamentală a epocii contemporane. Aceasta nu este o preocupare conjuncturală, ci o necesitate supremă, un imperativ absolut. Perioada actuală, considerată uzual ca perioadă de „vacanță politică”, nu înseamnă căsuși de puțin, din păcate, o vacanță în desfășurarea cursei înarmărilor, în producerea și amplasarea armamentelor nucleare, în pregătirile pentru militarizarea cosmosului sau o vacanță a conflictelor singeroase și incendiilor din diferite zone ale globului.

Pornind de la aceste realități, în cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu sintetizate cu excepțională capacitate de discernămint obiectivele-cheie, cerințele nodale capabile să determine efectiv reducerea încordării și înlăturarea gravelor primejdii ce amenință omenirea. În acest cadru se relevă însemnătatea intensificării eforturilor pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rând la dezarmarea nucleară, pentru încetarea amplasării de noi arme nucleare în Europa și a acțiunilor de militarizare a Cosmosului. Pronunțându-se din nou pentru desfășurarea constructivă și realizarea, cât mai curând, a unor înțelegeri corespunzătoare la tratativele sovieto-americane de la Geneva, șeful statului român a subliniat categoric: „Nu există astăzi problema mai importantă decît problema dezarmării, decît asigurarea păcii!”

În același timp, au fost reafirmate pozițiile ferme ale României privind soluționarea tuturor conflictelor dintre state numai și numai prin tratative, depășirea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, promovarea și satornicirea unor relații de deplină egalitate între state, de respect al independenței și suveranității naționale, de neamștec în treburile interne — principii care reprezintă garanția încrederii și înțelegerii internaționale, a unei păci trainice în întreaga lume.

La puține zile înaintea celei de a 41-a aniversări a istoricului act de la 23 August 1944, cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ilustrează din plin consecvența cu care România socialistă se pronunță pentru pace și acționează pentru apărarea păcii, în conformitate cu interesele fundamentale ale poporului român și ale tuturor popoarelor planetei. Încă o dată se vedește că pentru conducătorul partidului și statului orice prilej, orice demers sînt considerate ca propice pentru a ridica, într-adevăr cu o perseverență și tenacitate uimitoare, dînd un înalt exemplu de responsabilitate istorică, problemele hotărîtoare ale apărării păcii și salvagărdării civilizației umane.

Și tocmai atenția neobosită cu care președintele țării abordează această „problemă a problemelor” explică în mod decisiv aprecierile unanime de care se bucură patria noastră pe toate meridianele, prestigiul fără precedent pe care și l-a cucerit în cei 41 de ani de afirmare nestinjenită, a voinței și aspirațiilor de libertate, pace, înțelegere și conlucrare între toate națiunile Terrei.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Zilei de 23 August

„Zilele cărții social-politice”

● Ediția din acest an a „Zilelor cărții social-politice” se desfășoară între 10 și 16 august în cadrul manifestărilor omagiale dedicate aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului, și a zilei de 23 August.

Această amplă manifestare, consacrată popularizării și difuzării cărții social-politice, are menirea de a marca rolul important al lucrărilor din domeniul științelor sociale ca mijloc de influențare a conștiinței oamenilor muncii, de educare a acestora în spiritul ideologiei noastre socialiste, al exigențelor moral-politice promovate cu fermitate de partidul și statul nostru.

Acțiunile ce au loc cu acest prilej urmăresc să oglindescă prin intermediul cărții adîncile prefaceri revoluționare din viața politică, economică și social-culturală a poporului român, mărețele realizări ale societății socialiste românești, prestigiul României în lume, în lupta pentru pace și progres.

„Zilele cărții social-politice” sînt organizate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Comitetul Central al U.T.C. și alți factori edu-

caționali, cu concursul editurilor, centrelor de librării și al bibliotecilor, al unităților de difuzare a cărții din mediul rural.

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărții social-politice” a avut loc în ziua de 9 august a.c. la Clubul muncitoresc al Întreprinderii de mașini, unelte și agregate din București și la Clubul muncitoresc al Întreprinderii „1 Mai” din Ploiești.

În cadrul fiecărui județ deschiderea acestei manifestări a fost marcată prin activități consacrate popularizării și difuzării cărții social-politice, la realizarea cărora contribuie editurile „Politică”, „Dacia”, Editura „Academiei”, „Științifică și Enciclopedică”, „Militară”, „Albatros”, „Kriterion”, „Junimea”, „Facla”, „Scrisul Românesc” și altele.

În acest context, în unități industriale și agricole, în instituții, așezăminte culturale, biblioteci și librării au loc întîlniri ale cititorilor cu autori și redactori din edituri, simpozioane, dezbateri asupra unor lucrări, colecții și serii editoriale, prezentări ale unor volume noi din acest domeniu al literaturii.

Totodată se organizează expoziții tematice de carte, standuri, acțiuni de difuzare a cărții la locul de muncă.

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● Sub genericul „Epoca Nicolae Ceaușescu — epocă a umanismului revoluționar”, Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” a organizat, sub îndrumarea Asociației Scriitorilor din București, o întîlnire cu cititorii, la Institutul de cercetări apicole. Au vorbit despre „Literatura română în perioada dintre Congresul al IX-lea și Congresul al XIII-lea al P.C.R.”, criticii Nicolae Ciobanu și Marcel Duță. Poetii Denisa Comănescu, Octav Sargețiu și Petru Marinescu au citit poeme patriotice.

● Sub îndrumarea Asociației Scriitorilor din București, la Casa de cultură „Friedrich Schiller” din Capitală a avut loc, în cadrul „Colocviului artelor”, o manifestare literară dedicată zilei de 23 August.

Au citit poezii dedicate patriei, partidului: Octav Sargețiu, Petru Marinescu, Arcadie Donos, Corina Constantinescu, D. C. Mazilu, Ion Birsan, Lucia Humeniuc, Octavian Ciucă.

CLUJ-NAPOCA

● În cinstea celei de a XX-a aniversări a Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat un simpozion cu tema „Epoca Ceaușescu — epocă a înfloririi literaturii socialiste”. Simpozionul a avut referenți pe Ion Vlad, Marosi Peter și Victor Felea. Au participat membri ai asociației, redactori, activiști culturali.

● Editura „Dacia”, în colaborare cu Asociația Scriitorilor și Centrul de Librării, a organizat, la Biblioteca Centrală Universitară Cluj, lansarea volumelor „Agave” de Doina Cetea, „Carul de fugă” de Grigore Zanc, „Un anotimp pentru fiecare” de Constantin Culeșan, „Dimineți silvane” de Ion Mureșan Bulgăreanu.

Volumele de poezie și proză au fost prezentate de către: Ion Vlad, Vasile Igna, Mircea Popa și Mircea Oprea.

La Căminul cultural din Mocod, jud. Bistrița-Năsăud, a avut loc lansarea volumului de teatru „Trilogie transilvană”, de Teodor Tanco.

Spectacol literar

● Sub egida Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, sala „Majestic” a găzduit un spectacol literar-muzical dedicat celei de-a 41-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944.

Au participat: Mihai Beniuc, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Frunteală, A. I. Zănescu, Ion Larian Postolache, Florentin Popescu, Vasile Preda. Și-au dat concursul soliștii Cornelia Pop, Alexandru Moisiuc, Ștefăniță Lascu, Dan Atanasiu, Sabina Coleasă.

Medalion
Marin Preda

● Cu prilejul zilei de naștere a marelui scriitor Marin Preda, „Muzeul literaturii române” a organizat un medalion omagial la Institutul agronomic „N. Bălcescu” din București.

Despre viața și opera autorului „Moromeților” au vorbit criticii Fănuș Băileșteanu și Aureliu Goci.

„Zilele Liviu
Rebreanu”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean al U.T.C., Casa Municipală de Cultură și conașul „Abecedar” din Bistrița, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. organizează „Zilele Liviu Rebreanu”, ediția a III-a, 23-24 noiembrie a.c. Acțiunea se înscrie în cadrul manifestărilor dedicate aniversării Centenarului Rebreanu. În cadrul acestei acțiuni se organizează două concursuri literare. Pentru concursul de proză scurtă se primesc creații inclusiv din partea membrilor Uniunii Scriitorilor care nu au depășit vîrsta de 35 de ani. Pentru concursul de receptare critică a operei rebreniene (în aceleași condiții de participare) se primesc eseuri, fragmente de studii, interpretări critice etc. Manuscrisele (15 pagini maximum), pentru ambele concursuri, dactilografiate la 2 rînduri în 4 exemplare pot fi expediate pînă la data de 15 septembrie pe adresa Casei Municipale de Cultură, str. 23 August nr. 10, codul 4400, telefon 990/11691 cu mențiunea „Pentru concursul de proză scurtă” sau „Pentru concursul de receptare critică a operei rebreniene”.

LECTOR

ERATĂ

La articolul Prima traducere a „Manualului” lui Epictet în românește, apărut în nr.-ul precedent, pag. 8, a se citi — corect, la col. 3, punctul 1: Nu vom intra aici în amănunte, Le-am dezvoltat în „Mitropolia Ardealului”, nr. 9-10, 1964, p. 595 și urm.

Un rapsod al Banatului



Constantin Miu-Lerca

„...am crescut la coarnele plugului, pînă ce, orfan de ambii părinți, unchiul, al cărui nume de Lerca îl port, m-a dat la școli...” iată frîntura de autobiografie din 11 poezii bănățeni, antologie apărută la Timișoara în 1942. O foarte frumoasă selecție de versuri, înfrumusețată și de portretele lui Cătuș Bogdan.

Miu a fost un efeb al cărui chip concurend cu o creație de maestri eleni, contrasta izbitor cu primele fraze de aici. Copilărie mai mult decît tristă, luată sub supravegherea unei rude, apropiată. Totuși, acolo în satul cărășean, deloc frumos nici după nume, Cacova, mlădiță stingheră zburda, ca mai apoi să fie „dat la școli”. Elevul revela înclinări spre... matematici, nici un semn de apetit la poezie. Prin 1930, profesor destoinic la un liceu din regiune.

Bănatul dintotdeauna a fost nesecat izvor al cîntecului și jocului. Ca alții

meșter, al daltei, Ladea, sufletul orfanului, s-a „imbibat de povești, de legende”, devenind rapsod. Cînd Miu-Lerca nu era profesor, pentru minimum existenței făcea gazetărie, „meserie grea și ingrătă”, expresii tot din autobiografie, — dar „tocmai de aceea îndrăgită”. Cam prin 1933, cînd înmugurea prietenia cu inderuratul care sint acum, conducea cu deosebit zel, cu multă pricepere, cotidianul Vestul de țînută democratică. Acolo, în Timișoara. În 1934 apăruse volumul Serghei Esenin, măiestrit tradus de Zaharia Stancu. Colegialitatea, amiciția, nicidecum calități dezmințite la redactorul șef, a făcut posibilă apariția unui lung foileton. L-am trimis emeriutului traducător.

Constantin Miu-Lerca, tot timpul carierei poetice — un poet dialectal, precum odinioară Victor Vlad-Delamarina — a dat dovada unei striete exigențe față de scrisul său: „am crezut că e mai bine să scriu puțin, și să public și mai puțin”.

Cînd au apărut versurile constituind volumul *Biblice* (1932), critica sublinia, mai cu seamă Perpessicius, dar și alții, mulți, caracterul dialectologic. După Colinde (1940), colaborarea cu

Filaret Barbu, după Considerații asupra artei țărănești, cusături și țesături (1941), la tipărirea culegerii *Pajura cu două capete* (1978), lungi balade epice, Șerban Cioculescu își intitula breviarul din „România literară”: „Poezia dialectală”. Marele critic se exprima cu totul elogios, nu numai asupra acestui ultim volum, dar evidenția desăvîrșita artă din toată opera, bogată, a poetului.

Zaharia Stancu îi spunea în Azi, „frumosul flăcău”, și, autor al *Antologiei poezilor tineri*, includea în paginile ei o selecție din poezia bănățeanului alintat.

O vie prezentă la Timișoara, în grup cu Ladea, Birou, Stoia-Udrea [mai viștinci.] La Lugoj, cu Filaret Barbu, cu Gore Bugarin. Fără Miu-Lerca nici o șezătoare literară, todeauna recoltînd aplauze frenetice.

Intr-un rînd, președinte al Asociației scriitorilor bănățeni Altarul cărții. Animator cultural. Colaborator la toate revistele pe traiectoria Timișoara-București. Venea cu „izimbanul” să ne aducă, la Arad, poezii pentru *Innoarea*. Trimitea maldăre la „Familia” orădeană, membru în conducerea revistei.

Costo dragă, te-ai făcut vrednic de multe, frumoase fapte. Lugojul tău te-a așteptat. Odihnește-te liniștit.

Petre Pascu

Continuitate și generație culturală

IDEEA de generație literară sau artistică, în jurul căreia s-a discutat mult, comportă o serie de determinări temporale ce iradiază din vârsta personalităților vizate. Herodot, printre cei dinții preocupați de concept, ajungea la concluzia că o generație ar fi măsurată de aproximativ treizeci de ani; aceasta ar fi unitatea de timp definitivă. Se pune problema dacă e operantă și în cultură, care implică alți parametri și o sferă uriașă de fenomene caracteristice din medii diverse. Aici considerațiile se subordonează altor indici și intră sub acolade mult mai largi. Când istoricii vorbesc de generația pașoptistă, de pildă, ei se referă la cugetători, oameni politici, literați, inscriși într-un arc ce ar fi deschis de Miliță Filipescu și închis de bătrînul Alecsandri, sau de tot atât de vîrstnicul Ion Ghica, ceea ce implică nu numai fapte și evenimente, printre care momentul revoluționar propriu-zis (desfășurat în mai puțin de un an), ci și o stare de spirit (ca și o acțiune directă și indirectă) angajînd o perioadă cam de șaiszeci de ani. Voltaire vedea marca generației clasice franceză configurînd un veac întreg, „Secolul lui Ludovic al XIV-lea”, iar Unamuno integra întreaga Renaștere iberică în „Secolul de aur”, reunind două jumătăți de veacuri diferite. Deși studiul lui Călinescu despre clasic și baroc nu se referă expres la termenul de generație, e învederat că el vizează, la un moment dat, o generație barocă în literatură și artele plastice, întinzîndu-se pe un răstimp considerabil și avînd elemente puternice de coerență stilistică.

O generație culturală nu e totdeauna unitară în feluri și programe, fiind identificabilă într-o stratificare generală, în interiorul căreia pot avea loc mișcări tectonice contradictorii. Marca generației romantice (termen folosit de Sainte-Beuve și reluat de mulți alții, printre care Van Tieghem) e consecută în cel puțin două planuri: cel conturat de primele decenii ale secolului nouăsprezece — cînd începuseră să se cristalizeze ideile revoluționare ale epocii moderne, nutrite de o gândire nouă stimulată de lupta pentru libertate și naționalitate — și cel desenat de decepția ce a urmat înfrîngerii revoluțiilor europene de la jumătatea veacului trecut, avînd o înfrîngere asupra poeziei și muzicii romantice, dîndu-le un puternic accent păsist, cu idilizarea evului mediu și o viziune sumbră asupra destinului umanității.

Calificarea de „romantic” se referă la creatori foarte feluriti ca tendință și la opere extrem de diverse ce a idealitate și angajare în epocă, la tineri impetuși, care au trăit puțin — Shelley, de pildă — dar și la bătrîni ce au creat o perioadă îndelungată în același regim estetic. Dacă se ține seama de prologul și epilogul acestei mișcări spirituale (care și-a avut reprezentanții ei printre istorici, filosofi, critici, filologi, actori, muzicieni, folcloriști, legislatori etc.), adică de pre-romantici și post-romantici, se ajunge la o încadrare culturală cu rame enorme.

Din acest unghi privind lucrurile ne putem pune întrebarea dacă nu e potrivit a privi realizările românești ale epocii postbelice în domeniul literelor și artelor ca roade ale efortului creator intensiv desfășurat de scriitori și artiști făcînd parte dintr-o unică generație culturală. Ea ar integra marii intelectuali din epoca anterioară ce au aderat la revoluție și tinerii născuți în anii acesteia. Ar caracteriza-o, evident, spiritul revoluționar — în forme expansive sau sublimite —, descoperirea și înțelegerea prefacerilor din societate și gîndirea socială, cu viziune prospectivă meruă improspătată, tendința novatoare continuă în expresie, procesele de citadinizare (a prozei, de exemplu) ca și clivajele în creația populară văzută acum din alt punct de observație decît în a doua jumătate a secolului trecut, multiplicarea și elevarea conjuncțiilor cu alte culturi pe fondul augmentării aspirației spre identitate națională și a celei spre universalitate și, mai ales, surprinderea proceselor lăuntrice complicate și anevoioase din psihologia individuală și socială care, determinate de atitudinea față de realitatea dinamică a reorganizării socialiste a societății românești, au dus, continuă să ducă, la formarea unei noi conștiințe, a unui nou tip uman, a unui nou umanism.

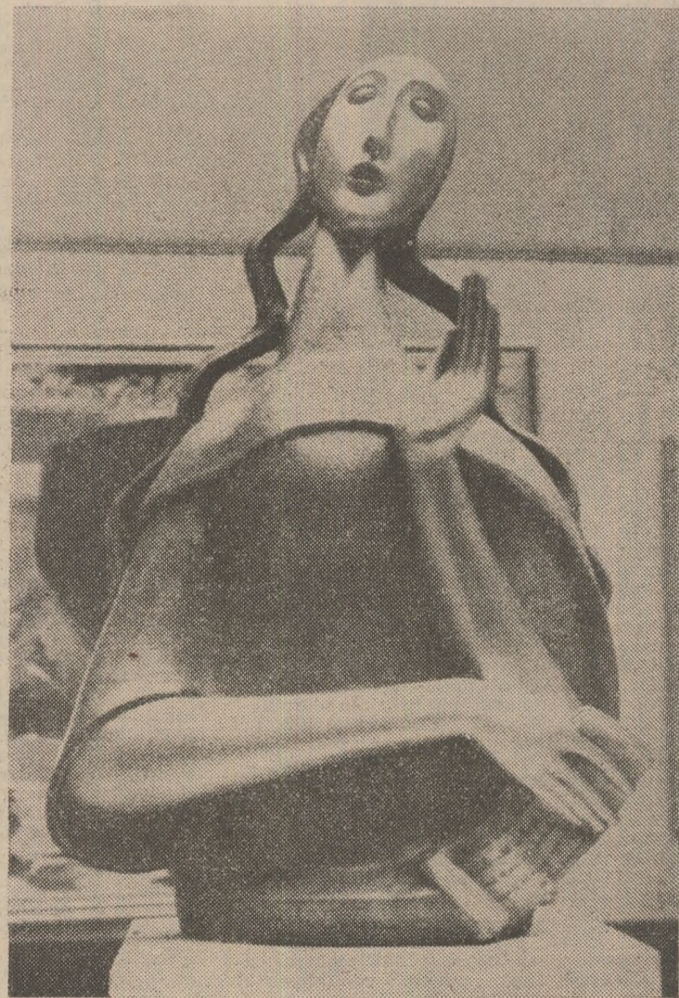
E FIRESC, cred, a se distinge atare caracteristici la ambele nivele ale conștiinței sociale care ne interesează, adică nivelul conștiinței comune în materie (implicînd, deci, și

receptarea bunurilor spirituale diseminate acum în ample contexte culturalizatoare) și al conștiinței sistematizate; al psihologiei colective (cu schimbările fundamentale de atitudine față de opera de artă) și al ideologiei. E neîndoielnic că în ultimii patruzeci de ani de istorie culturală s-au modificat continuu accepțiile unor noțiuni ca funcționalitate, accesibilitate, popularitate, metodă de creație, realism, modernitate — și chiar ale unor raporturi, cum ar fi acela dintre succes și valoare — și au apărut concepte noi, metode noi de investigație în critică, alte sisteme referențiale. Putem aici deosebi consecințele negative ale spiritului dogmatic într-o anumită perioadă, efectele benefice ale anului 1965, datorită Congresului al IX-lea al partidului, care au dus la reorientări radicale ale politicii culturale, în multiple direcții, cu urmări pe o scală vastă privind libertatea expresiei și diversitatea stilistică, precum și domeniul metodologiilor de intensificare și extindere a vieții culturale pe întreg teritoriul țării; după cum va fi nevoie, desigur, să înțelegem comandamentele legate de aspirația esențială a noii etape istorice, spre o calitate superioară a muncii și creației.

Sub raport culturologic, însă, continuitatea în procesele hotărîtoare preocupănește asupra discontinuităților și conferă o fizionomie socialistă generației postbelice, care, din perspectiva enunțată, e o generație culturală unitară. Cu cit ne vom distanța în timp, cu atât se vor estompa discordanțele și disjuncțiile și se vor limpezi articulațiile care contribuie la impresia de coerență interioară a întregului. Din această perspectivă există o legătură subterană — care a mai fost observată — între creația lui Camil Petrescu și aceea a lui Horia Lovinescu, între Marin Preda și Augustin Buzura, între fronda poetică a lui Geo Dumitrescu și aceea a lui Marin Sorescu, între muzica lui Paul Constantinescu și compozițiile lui Ștefan Niculescu, între critica lui G. Călinescu și aceea a lui Nicolae Manolescu, oricît ar fi de evidente polaritățile. Legătura pe care o evoc își are originea în organicitatea momentului istoric-cultural românesc postbelic, traversat, desigur, ca și în alte zone spirituale ale lumii, de contradicții și dispute, debusolări momentane și deformări ale principiilor — ce s-au cerut rectificate — controverse inerente (cu adînciri dramatice, sau, dimpotrivă, cu sinteze superioare) între tradiționalism și modernism. În unele domenii, aceste sinteze se realizează relativ frecvent — de exemplu în poezia lirică și în arta dramatică, ori în sculptura monumentală, în muzica simfonică, în balet —, în altele mai anevoie. Mersul acesta mcandrat prin reliefări eristice și euristice e însă ineluctabil. Insuși conceptul de generație culturală se instaurează după un șir îndelung de experiențe și confruntări în interior, altele generate de numeroase exteriorități filosofice, geopolitice, scientiste, ideologice ale curentelor artistice, — ele inlese contradictorii și în continuă înnoire — din lumea contemporană. Pierre de Boisdeffre a avut, la un moment dat, cutezanța să schițeze tabloul unei generații culturale europene a epocii postbelice, — sigur, în condiționări foarte largi, pornind de la ipoteze cu un coeficient sever de aproximare și atrăgînd atenția că unele zone îi sînt mai puțin cunoscute.

Pentru o clasificare a fenomenelor culturale, cu un înalt grad de cuprindere, pentru af'area unor linii certe în cîmpul atât de compact și polierom pe tare-l generează eteronomia artei, ca și în diversitatea de soluții privitoare la amplificarea producției de bunuri spirituale și pătrunderea lor în straturile profunde ale populației, în proliferarea tehnicilor critice, conceptul de generație culturală poate oferi un reper de studiu, rămînd firește a i se contura mai exact sfera, adică a se descoperi evasitotalitatea fenomenelor semnificate de termen. Epicharmos din Cos sesiza, surizător, cu multe secole în urmă, că abia a fost ceva rostit și numaidecît lasă impresia că n-a fost bine spus. E mai totdeauna cazul propozițiilor propunînd concepte ce încearcă a condensa realități inedite. Dar realitatea culturală românească e un complex atât de bogat de date și fenomene încît toate strădanțiile ce s-au depus și se vor mai depune pentru a o sublima în cuante teoretice vor avea legitimitate.

Valentin Silvestru



ION IRIMESCU : Poezia

Patria veșnică

I.

Patria mea veșnică este lumină —
nici cu gloanțe nici cu vorbe nici
cu întuneric
să fie ucisă nu poate
lumină

II.

ducînd pe sub Sămîntă și oasele mele
Patria mea veșnică
asemenea unui riu de trupuri săpate în Cuvînt
va curge în veșnicie
repetînd povestea de dragoste întimplată
pe inima aceasta de piatră

III.

veșnicia Patriei mele nu e o idee
nu e nici un afiș lipit pe la colțuri
sau pe suflet
nu este nici filă de carte nici o figură de stil
e mult prea grea pentru coarda lăutei și nu
pe străzi se rostește
veșnicia Patriei mele nu e o iluzie
arcușul se rupe sub greutatea ei
veșnicia Patriei mele
e un cîntec de inimă numai cîntat

IV.

uneori mugurii se deschid asemenea unor uși
după o noapte de somn
să iasă tot aerul tixit de vise
și se întimplă flori pe ramuri în care
inimile bat mărunte și tremurătoare
în fața veșniciei Patriei mele
de care adinc rădăcinile se bucură

V.

Patria mea veșnică este un copac
rădăcinile înfipte îi sînt prin
carnea sub care stau și veghez —
fructul în mina voastră așteaptă
dat gust să îi fie

VI.

fiecare piatră aruncată
să mă stringă în rotirile apei
adinc vestește că Patria mea veșnică este,
iar eu răbdător săpat îi sînt în
Cuvînt

Ștefan Bratosin

Biruință prin cîntec



DIN generația revelată în cursul celui de al doilea deceniu republican, un prim reintroducător de sonori distincte ale „poeziei pure” a fost Cezar Baltag. Nimic, desigur, nu prefigurază în Comuna de aur lirismul rafinat al operei sale de maturitate, însă chiar din acest volum de debut, poeticul, în măsura în care există, se înfăptuiește sub regimul spiritului de rigoare formală și al emoției intelectualizate. Motivul morții e tratat cu o detașare artistică, despersonalizat și chiar „dezumatizat” (în accepția dată cuvintului de Ortega y Gasset) prin stil. Comentariu, de fapt, al unor versuri de Ovidiu, poezia avind drept titlu numele exilatului la Tomis pietrifică fondul afectiv sub bijuterii imagistice („frunzele ochilor”, „fluturi de spumă”, „inima, amforă spartă”, „pulpă” mării, lipită de stînci, „fruntea” vîntului, izbîta de poartă), contrapunctează „arderea” ființei, „scurtă, prea scurtă”, prin „calm, unghiul tinerei stele, / Fără de moarte în ceruri scris”. În genere, sentințele se încadrează strict în „disciplina lirei”.

Precizîndu-se, nota personalității lui Cezar Baltag se declară, în imediat următoarele două volume, *Vis planetar* și *Răsfrîngerii*, sub specia apolinicului: „Toate sint sub semnul tău, Apollo / Clipa plouă-n noi torențial. / Ieri a ris un ulm. O vară-ntreagă / o femeie a iubit un deal. // [...] E aici un loc din care toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / nu-mai sud și sud și sud și sud” (*Răsfrîngere în memoria soarelui*). Neoromantice prin natura și modul de organizare a stărilor sufletești, poetul și le ritmicază, aproape tot timpul, în respectul „sfintelor silabe cu rimă și cezură” și regimul experiențelor sale inefabile e, dacă nu solar în permanență, în tot cazul uranic, „planetar”, niciodată plutonic. Cu marcate diferențe individualizante, citatele volume conțin o poezie de tipul aceleia a lui Ion Pillat, din etapa clasicizantă, consonantă cu poezia contemporană spaniolă de luminosități apolinice (Jimenez, Guillen), dar avîndu-și, probabil, principalul model stimulativ extern în *Farmecele* lui Valery, iar modelul național în *Joc secund*. E și ceva mallarmism acolo (din Mallarmé, autorul *Răsfrîngerii*-lor avea să traducă, excelent), însă numai de ordin idicativ. Poezia, în viziunea lirică a lui Cezar Baltag, e o teogonie: melosul naște divinități. Zeii născuți din cîntec nu sint, desigur, altceva decît mallarmeele „idei”. Pentru a le celebra geneza, poezia noastră nu recurge, ca Mallarmé, „a nici un fel de încifrări și alambicări, formulează explicit, opunîndu-și zicerea limbajului comun doar prin terminologia adecvată figurației mitologice și printr-o fluentă exultant muzicală: „Desprînși din cîntecul-inei, / văzduh și apă împinzîră / suavii zei pe care ei / aievea îi isca din liră. // Sfiioase nimfe-fecioare / își ascundeau rotunzii sini, / cirezile de minotauri / pășteau domol printre salcîmi. // Dar sus în zborul lui frenetic, / lovit de-al sunetelor vaier, / un zeu pe jumătate sunet / înnebuni de-odată-n aer” (*Un zeu pe jumătate sunet*). Pe traseul deschis de Paul Valery, poetul „visului planetar” se inscrie prin canonicitatea prozodică a celor mai multe poeme și prin intelectualitate. E ceea ce îl distanțează de spanioli, care, obișnuit, scriu în vers liber și distilează emoția cerebrală, fără a opera deseori cu material de sursă hivesc. Pe de altă parte, însă, Cezar Baltag intelectualizează lirismul, dar nu îl ermetizează. Logosul său nu este, ca al lui Valery și al lui Barbu, aluziv; el numește direct zei, eroi, personalități, personaje, corpuri cerești, iar termenii abstracti, savanți, îi utilizează în accepția lor actuală, și nu în cea avută pe cînd desemnau altceva decît astăzi. Elena, Paris, Acteon, Apollo, Kronos, Astartea, Avesalom, Euridice, Cassiopeea, Săgetătorul, Heraclit, Manole, Hamlet, Ofelia, Horațiu, Pierrot sint ipostaze sau proiectii ale subiectivității poetului în chip manifest. Neologisme precum *numeni*, *numitor*, *convalescent*, *infrarosu*, *tenace*, *himenoptere*, *hematii*, *necroză* nu îndeplinesc funcții de cuvinte-enigme sau cuvinte-capcane; efectul manevrării lor, cum și al numelor proprii livrese e, ca la Barbu și Valery, solemnizarea muzicalului, decromatizarea spațiului liric, dematerializarea reprezentărilor, și, mai presus de orice, desentimentalizarea confesiei. Imaginat ca aventură celestă, erosul devine implicit experiență intelectuală. Mitologizare și literaturizare, acestea sint, în fond, procedeele frecvente. Fără artificializări, de regulă, fără producerea impresiei de căutat, de inauten-

tic. Poetul teatralizează cu grație, asemenea intrucivta (deși în alt stil) lui Garcia Lorca, adică în spiritul cultiștilor și concettiștilor, cum s-a remarcat; își joacă evenimentele sufletești atribuindu-le unor eroi literari sau transfigurîndu-le mitologic. Inima poetului e „castelul prin care trece Hamlet citînd”. În „verdele ochilor” săi riscă „să se-neze Ofelia”. Din ochii altei femei îl privește lung „Ana zidarului Manole”. Peînd „o fecioară-arteră”, e „alungat din luptă” de către „viteazul Pierrot-voevod”, „zveltul prinț al candorii”. Străbătînd „un ocean poate saturnian”, sufletul îl este sfîșiat de „marele zvon dodecafon / al ciinilor lui Acteon”. Altădată e sfîșiat de însăși Astartea, „Doamna Morgană”. Prin mimare literaturizantă, prin accentuarea artificialului, convenționalului, se obține și recificarea artistică a unei retorici sentimentale desuete, a unor tehnici ieșite din uz. Refăcute în limbaj neologistic dezvedulcorant, subtil persiflant, cu tandrețe, cele mai banalizate ritmuri eminesciene sună modern: „Despletită îți dai drumul / într-un cosmos de oglinzi / și de mări multiple / te apropii, te desprînzi” (*Marină tirzie de dragoste*). „Trece Nimeni visător, / blond și înmărmurit. / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. // Col ce nu e venit, / cel ce e s-a risipit. / Lingă timpla mea începe / plus și minus infinit” (*Ceasornicul*). În chip analog, Baltag face ale sale și unele dintre tonalitățile poeziei românești de structură modernă. Metrul blagian e adaptat tonalității *Răsfrîngerii*-lor prin infiltrarea unei note de trubadurism citadin galant. Indiferent de proveniența structurilor sonice, alura de truver modern, „solcăm și elegant”, precum odinioară Călinescu, sau, mai tirziu, Radu Stanca, îl prinde pe Cezar Baltag perfect. „Clasic” romantic, vag simbolistă, uneori ușor cabotină, la modul suav, ca (aproximativ) în poezia de tinerețe a lui Nichita Stănescu, declarația e trecută în versurile sale durabile, prin filtre de conștiință artistică infailibilă, ajungînd la cititor în stare de cîntec pur, decantat, despovent de toate spumele elocinței: „O, tu păr galben-cinepiu, / cea mai înaltă dintre stele / din cite constelații știu, / în flacăra iubirii mele / și eu am fost zidit de viu”. Lucrînd cu asemenea aparatură, Baltag realizează piese ce suportă nu numai situația tipologică în configurația lirică regentată de nume precum cele menționate, dar și comparația pe criterii valorice cu ce e mai reprezentativ în creația unui Jimenez sau unui George Guillen. Lidul intitulat *Răsfrîngere de cîmpie*, spre exemplu: „Tinăra dogoare / inima-mi clădi / din pămînt și soare-n / revărsat de zi // (...) Toamne m-au plouat, / iernile m-au nins, / briul ierbii lat / coapsa mi-a incins”. Să citată *Răsfrîngere în memoria soarelui*.

Cu timpul, după experimentarea unor cu totul diferite modalități (cu încă și mai incontestabile isbinzi), Cezar Baltag va proceda, în *Unicorn în oglindă*, *De la capăt*, *Dialog la mal* (ciclu inedit al culgerii antologice *Poeme*, din 1961) a esențializării ale lirismului prin decantări și concentrări maxime, de felul celor din poezia contemporană italiană, în special din versurile lui Ungaretti. Poemele nu au niciodată concizia extremă a unora dintre acele ale autorului *Bucuriei* și *Durerii*, reduse la două sau trei versuri scurte, însă tipul de stilizare e analog celui propriu „ermeticului” peninsular. Iată un *Cîntar*: „O vale fără apă / plină de oase / Unghiul de incidentă al razelor soarelui / în groapa cu lei / s-a mărit // ...cumpănă, eternitate, teofagie... // un pai pe care se sprijină / universul / un fir de păr de care / atîrnă / Daniel”. Stilul acesta a fost cultivat, nu-i vorba, și de alți poeți, inclusiv americani (Robert Frost, Carl Sandburg, Ezra Pound, în perioada imagistă), însă „titularul” său, ca să spunem așa, este Ungaretti. E posibil însă, și chiar probabil, ca Baltag să și-l fi însușit mai curînd direct de la surse, din *haiku*-uri, din literatura zen.

ATRAS de spiritualitatea arhaică, era natural ca poetul să străbătă și spațiul autohton al acesteia. Intitulat *Pattern de basm*, un poem precia elemente caracteristice acestei specii: „Și să-ți faci / un toiag de fier și opinci / de fier // Și să ajungi la un pod / de fier / și podarul să tragă podul / ca să treci apă / numai dacă ai să-i dai vamă / lumea”. Aplicîndu-se și motivelor de basm principiul stilizării nemiloase, acestea de abia mai pot fi recunoscute. Irealizarea e atît de radicală încît sensibilul se subțiază pînă la destrămare. Chiar grafic, textul pare o scamă, un funigel, un abur evanescent: Iată
îți dau năframa aceasta
și cînd vei vedea pe ea
trei

picături de singe, atunci... (*Ritual în prag*)
Reîntînd din basm doar un topos oarecare, sau citeva, poetul nu le reproduce nici pe acestea, măcar schematic; le sugerează doar, uneori lăsînd propoziția neîncheiată: „Unde timpul și numele // Într-o zi cit alții într-un an // [...] — Doamne, dar greu somn am mai dormit // cu totul și cu totul de aur. // Iar eu am încălecat pe o șea / și v-am spus” (*In illo tempore*). Analog procedează și cu alți constituenți de imprumut ai spunerilor. Formula sacramentală „Ușile, ușile” de pildă, devine laitmotivul unor notații de

speță onirică: „Un animal inaripat o să vină într-un amurg auriu / să citească literele: / Ușile, ușile, cu înțelepciune. Să se deschidă ipsilon, / să se deschidă sigma, să plutească tau în văzduh / și degetul lui alfa să arate lumina [...] // Să pornească un vînt / și vîntul să deschidă ușile / douăzecișipatru de uși, treisute / șazecișicinci de uși [...] / ușile, ușile, cu înțelepciune / deschise de vînt” (*Ușile*). Mereu laconism, dematerializare, taină, sugestie...

Tematic, poemele din volumul *Unicorn în oglindă* aparțin liricii de inspirație letală. Închinată „memoriei lui Nicolae Baltag”, fratele poetului, stîns în floarea tinereții, ba chiar înainte de a fi înflorit pe deplin, ele sint, majoritatea, cel puțin, dacă nu toate, sevențe ale unui trenos interiorizat, ale unei meditații pe tema părăsirii lumii. În raport cu eroticele din *Vis planetar* și *Răsfrîngerii*, aceste poeme compun, în contextul întregii opere, pandantul lor tanatic. Comun cu „răsfrîngerile” au sterilizarea sentimentelor prin stil. Printr-un stil al vorbirii lirice galante, acolo; prin unul al reculegerii, dincoace. Artificiose acolo, cu, pe alocuri, „răsfrîngeri” ale unor scripuri de brillante nichitiene; aici, neolaborat în aparență, aducînd puțin, în citeva rînduri, cu dicțiunea smerită a „tanelor” Anei Blandiana: „Din lumea albă / în lumea neagră / printr-o fîntînă a trupului // Și deodată / alt soare / altă lună / alte grădini / mai înegurate de somn / mai primejdioase [...] // Numai sus foarte sus / micșorat / la gura fîntinii / un punct albastru abia zărit / un cerc luminos deasupra creștetului / ca un inel de logodnă palid / abia ștergîndu-se [...]” (*Mit*). Incidental, memoria identifică vași ecouri neoromantice și expresioniste germane (Rilke, Trakl): „Nimic nu explică zăpada // Și totuși / cenușa ei are litere pentru noi: / o enigmă se deapănă în aer, / viscolul o aprinde [...]” *De la o vreme vorbesc zăpada*).

Înainte de a-și crea stilul formulărilor eliptice și filigranate din *Unicornul...* și *Dialog la mal*, Cezar Baltag și-a făurit o poetică a „țipătului”. Consecvent cu sine, poetul nu își lăcăpădă specificul estetic al discreției, al pudorii, nu lansează nici măcar fortuit vreun strigăt izbitor, ca expresioniștii tumultuoși sau exasperați, „țipătul” său e pur lăuntric. Interpretînd un motiv de basm, motivul basmului cu „uluitoare substraturi filosofice” (Aurel Martin) *Tinerețe fără bătrînețe...*, el reține doar sensul celor trei componente ale eposului, nașterea, moartea și experiența existențială a eroului, pe care îl dezvoltă strict liric. Prefacerea suferită de basm în poemul de proporții *Odihna în țipăt* e tot atît de profundă ca aceea a *Anabasis*-ului xenofonian în poemul omonim al lui Saint-John Perse. În absența motto-ului, sursa folclorică a monologării lui Cezar Baltag ar fi inidentificabilă. Asemenea citatei opere a poetului francez (și, poate, nu doar francez) contemporan celui mai abstract-discursiv, scrierea în cauză e un amplu monolog, discontinuu însă, și intens dramatic, și nu oratoric. Oracular. Altfel incantatoriu decît poemele lui Saint-John Perse, fluviile și avînd ca minimă unitate prozodică versetul. În *Odihna în țipăt*, sevențe de sine stătătoare concentrează fraze fracturate, nu și eliptice, și nici contorsionate; ermetice însă, ca ale francezului, prin laconism. *Anabase* e, ca toate celelalte creații ale autorului, un oratoriu, unul ezoteric. Poetul cuvîntează parcă, sacerdotal, unei confreri de inițiați. Vocea din poemul cestăalt aproape că nu e voce. E mai curînd murmur, șoptă. Voce pur interioară. Poetul român își vorbește lui însuși. Gîndește destinul uman, liric, din perspectiva eternității. Concretizîndu-se, totuși, ca „discurs”, oricît de interiorizat, meditația capătă și tonalități în care parcă s-ar distinge uneori îndepărtate rezonante din melosul lui Saint-John Perse: „Chemati, aduceți Vulturul sovăitor, / cel a cărui umbră întinsă / îmi acoperă zilele, / cu obraz de marea / și sînge de leopard [...] // Chemati, aduceți Fluturile întrebător, / aduceți războinicii cu suflet de fluture” (*Amiralul de seceță*). În majoritatea seventelor însă, amuzicală, zicerea poate aminti mai degrabă soliileville lui Elliot. Iată o strofă din *Furnicele*: „Forfotim, forfotim, lasă-ne forfota, Doamne, / chiar dacă s-a întunecat, / floarea dului sint apăra afidele, / ele pot inota, ies din con-singure, / săpătoare, păroase, no-made, / alunecă pe întuneric, / cu elitele lucioase, săpînd din interior / în gunoaierele care compun cupola.” Prin abstracție, prin marile goluri de sens explicit, prin imprecizia semantică, prin, uneori, lipsa de identitate a emițătorilor vocii, într-un cuvînt: prin caracterul sibilinic, poemul se raportează de la sine la opera lirică a lui Mallarmé, și chiar la textul cel mai abstrus din această operă. *Un coup de dés...* Cu infinit (totuși) mai mult — și mai coerentă materie verbală, *Odihna în țipăt* dă experiențe din amîntul basm un sens mallarmean. „...eu sint cloacă-nitoare / căruntă / care lovește / în trunchiul alb / al hazardului”, citim în seventa *Amiralul de seceță*. Cine vorbește? Nu se știe. Mister. Apare, oricum, motivul „hazardului”. Hazardul nu poate fi, bineînțeles, abolit prin „lovire”, și nici pe vreo altă cale. Singura posibilă reacție umană e „țipătul”. În virtutea simplei emiteri, țipătul devine strigăt de victorie, de învingere a hazardului prin logos. Sau, în tot cazul, se oferă ca (fîreste, provizoriu și iluzoriu) loc de odihnă. De aici, probabil, și titlul volumului, titlu

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

explicitat, de altfel, pe cale de stricte sugestii, în secvența omonimă, construită pe un fond filosofic schopenhauerian, emanat la rîndul său din gîndirea mitică indiană. Existența este hrana morții eterne, soarele agonizează, „nimeni înghite brusca lumea”, dar, speriat de întuneric, „o aruncă afară din nou”.

CONTINUATĂ în *Sah orb*, fără crispări, cu o detașare melancolică, meditația asupra misterului existenței se materializează în versuri și miniproze poetice perfect autonome, foarte puțin critice, însă, natural, tot de construcție rafinată. Obiectiv dramatic, stările de conștiință nu își mai au sediul în „țipăt”, fie și în unul împietrit, ci în cristale tăiate cu o precizie matematică. Piescle au compoziția impecabilă a construcțiilor picturale cubiste, o densitate comparabilă cu aceea a poemelor lui Pierre Reverdy și René Char. Căutînd „o floare de uitat lumea”, „sahul orb” umblă, asemenea lui Char, pe cîmpuri, — culege țîntaure spre a-și alcătui „pe piept o herghelie vegetală de armăsar venetii, venind de departe, dintr-un repaus divin, din ceea ce ni se pare nouă a fi repaus”, dar mai ales, tot ca poetul „seninătății crispate”, contemplă lumea: din interiorul ei, unde „toate pietrele înfrunzesc / numai iarba surzilor doarme”, unde „norocului meu i-au mincat florile față”, sau de departe, de la „margini de margini”, unde „doarme o șarpe” și „se roteste o pajură”, unde „plînge floarea care naște un om” și „se deschide umbra de miere a fulgerului”, unde „o pasăre fără aripi [...] zboară cu ochii”, „parcă ară cerul”. Spre distincție de suprarealistul devenit maestru al rigorii, Cezar Baltag își oferă și clipe de relaxare, cu plonjări în climatul copilăriei, inclusiv în folclorul ei, și în folclor în genere, cu efecte de ordin artistic raportabile prin... disonologie — la cele din poezia lui Ion Georgehe: „Stăi, viață, că de nu / vei păți precum cinepa / te-oi semăna și te-oi culege te-oi usca / și te-oi topi / te-oi melita și te-oi toarce” etc. (*Cămasa Doamnei*).

Dacă *Unicorn în oglindă*, *De la capăt* și *Dialog la mal* contrapunctează *Vis planetar* și *Răsfrîngerii*, volumul *Madona din dud* e contrapunctul *Odihnei în țipăt*, anunțat de „copilărească” din *Sah orb*, citată. Precedate de poeme de alt gen, memorabile. Descințec în special, piesele ce dau cărții frapantă individualitate sint tot atitea geme ale lirismului ludic, de factură prin excelență modernă. Întru nimic îndatorate maestrilor străini ai acestui tip de poezie, sursa lor e folclorul național, cel infantil îndeosebi, fructificat cu mihoace tot de ale noastre, întegral. Versurile cele mai des citate sint în maniera celor din *Cronicarii* lui Urmuz: „Cinl, cinl / trece-un sarpe prin inel / cu-ntreabarea după el” etc. Coviritoare numeric, și nu mai puțin admirabile, sint însă cele de tonalitate argeziană, uneori punctate de urmuzisme, avînd și inflexii barbiene, de ordin nu numai lexical, ci și... ideatic: „Coropisniți și lăcuste / sar din fustele-i înguste / și mi-e toată băutura / hapaide harababura” (*De-a risul*). „Joacă fiara în genunchi / cu bratele ne triumghi / desfăcută la gresală / în ploaia transcendentală [...] // În pintecul ei nestins / mugea leoaica invins, / în dulce ploaia ei / lacrimile beau ideii [...] // Heruvimi, strigați hosanna / Pentru Sfînta Adulteră / satană și stofana / cu cranu la butonieră” (*An, dan, dez*). Splendid este reactivată, recondiționată original, instrumentația lui M.R. Parasci-vescu, cea din *Cîntice țigănești*, fîreste: în *Fuza miresei*, replică la *Cîntec de nuntă*, dar mai ales în *Oleandra*, „poem țigan” de construcție muzicală. Compus din nouă segmente, care, la rîndul lor, omogenizează frînturi eterogene de folclor liric gitan, prelucrat, pivotate de strofe-refren cu frecvență imprevizibilă, poemul aduce la același diapazon moduri poetice contrastante, unește gingășia cu burlescul, formularea inedită subtilă cu clișeu sentimental vulgarizat, lirismul grav cu un ezoterism lingvistic ilar. Refrene în notă elegiacă, suavă, precum: „Tine-mă pămînt cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă, / călător, lunecător, / azi fecior, mine ulcior”, alternează cu altele, bufte, conținătoare de expresii țigănești: „Umblă mai lute, / Sfînte Leandru, / me pala tute, / tu pala mande”: „Rupeți mixandre, / surori cornute, / tute pe mande, / mande pe tute”. Cu compoziția lui savant complicată, rafinat poliritmică, poemul pare textul unei partituri de spectacol-muzical coreografic avînd ca laitmotiv sentimental letal. Textul partiturii unul dans macabru grotesc. Asemenea lui Argezi, în *Hore* și *Copilărești*, asemenea lui Barbu, în *Cîntec de rusine*, în *Răsturnica*, în citeva piese ale *Isarlik*-ului, Cezar Baltag însinuează în joc nu numai tandrețe, dar și neliniști, tristeți, reflecție amară, sensuri tulburătoare.

Dumitru Micu

Gravitata harului

D. R. POPESCU implineste cincizeci de ani. Cind s-au adunat oare? Parca mai ieri vedea lumina tiparului „Leul albastru”. Unii spun ca jumtatea de secol este cea mai frumoasa virsta. Cincizeci de ani, din care cei mai multi dedicati scrisului, suferintei lui, inscamna mai mult decit avutiile, oferite vreme de o sută, intimplator, intimplatorilor. Scrisul nu este o bucurie. Cei ce scriu si nu recunosc acest lucru stiu sa-si opreasca lacrimile la timp, sa le comande, sa se prefaca sub o exaltare de moment. Scrisul este inainte de toate gravitatea unui har ce nu ne apartine, ce vine de dincolo de noi si se petrece dupa noi, urmindu-si legile lui. Inainte de a fi o particularitate a fiecaruia, luat in intreg el face parte din durerea comuna. Iar aceasta durere prin talentul harazit de soarta, onora le da dreptul sa bata la poarta minastirii cuvintului, toata viața, in zadar, iar altora sa preoteasca verbu facind din el altar cosmic in care schivnic si al nimănui este doar creatorul. Scriitorul a fost facut sa fie singur. Chiar si atunci cind apartine tuturor. Scriitorul a fost facut sa adune in sufletul lui tacut toate vorbele netacute ale altora sau gandite doar, uncori numai in tuite, sa le dea sens, putere si mai ales sa le ridice la inaltul rang de arta. Ce este arta? Dacă așa ști, n-aș mai avea curiozitatea, atil cit mi-a fost dat s-o fac. Ea e secretă. E nedescoperită. Nu se poate exprima verbal, cu de la sine putere, in afara celui ineztratat de natura o raspunderea ei. Ea traieste sau e moarta. Ea e vie sau nu s-a cladit inca din babilonul senzatilor despre lumea mereu in adunare si mai ales in scadere. D.R. Popescu si-a facut din lumea scrisului lumea lui, pilduitoare prin daruirea totala pentru multi.

Cind l-am cunoscut „Leul Albastru” era la fel de necomunicativ ca si acum. Numai ochii purtau in ei suferinta unei di-

mineji de circ in care, tacut, a trebuit sa fie personajul principal in arena. Domnilor, dogmatismul n-a fost numai o cuscă, a fost cu mult mai mult. Printre gratii, sulfetele inveninate au lovit fara mila. Ne-am intilnit in seara aceleiasi zile. Zimbea. Zimbeste masurat. Acesta este risul lui adevarat. N-am sa intru in amănunte. Nu pentru ca n-ar merita. Dar nu vreau sa dau bucuriei unei impliniri, ne-bucuria celor ce-au voit sa-i umbreasca o zi. O singura zi... Pentru ca un scriitor poate face intr-o singura zi ceea ce alții nu pot face intr-o viața, pentru ca ziua aceea a scriitorului poate sa fie insasi viața lui.

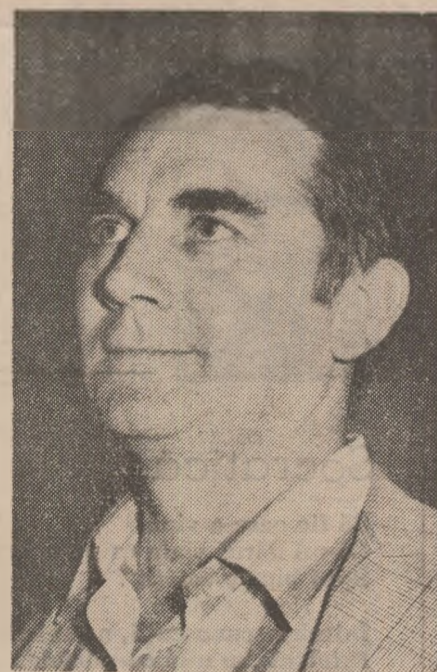
Scriitorul poate trați cit istoria unui popor, dar nu intră in longevitatea lui decit prin truda scrisului său, atunci cind scrisul ii este superb si suprem, supus, in epoca noastra, unui alt soi de modernism. Si asta pentru ca un scriitor a fost, este si va fi modern numai atunci cind glasul lui face parte din sufletul adevarului. D.R. Popescu asta a facut, asta face si va face in continuare, chiar dacă unii, mai puțin aplecati spre inaintu, ii numără cercurile in care-si leagă formula artistica si se uită mai puțin la ce se află in dimensiunea ei.

Prietenia intre oameni e legata de adevar. In afara lui ea devine interesată sau, si mai grav, falsă. Intre cei ce se respectă, durerea adevarului e mai pretioasa decit bucuria orgoliului, deseori invingator. Pe orgoliu nu se pot bizui decit ajunsi. Un „Leu Albastru” nu are decit vocatia fortei lui interioare si acesta este talentul. Opera lui este o marturie. Si pentru ca am amintit de opera n-am in vedere un superlativ de circumstanta. Opera lui D.R. Popescu este reala si incheagata. Nu numai prin munca uriasa asupra nenumaratelor tomuri din cele mai diverse genuri literare ci, mai ales, prin starea exacta a sensurilor date intelegerii despre lume si miscarea ei in universul uman, prin capacitatea de a se ridica,

uncori impotriva vointei sale, deasupra sa si a noastra, ca sa poata scruta de acolo lumea, ca un „Leu Albastru”, suferind pentru suferinta ei.

D.R. Popescu imparte o jumtate din viața cu viața personajelor sale, cladite, desigur la intelegerea care separa arta de viața. Deoarece viața nu este arta si nici arta n-are pretenții sa fie, ceea ce nu admite, intr-un sens simplist, viața. Artă este conștiinta vieții. Artă este chiar cu mult mai mult. Supremul sacrificiu oferit de un autor lumii, dragostei adinci față de ea. Toată arta lui D.R. Popescu este o mare iubire: de adevar, de oameni, in acceptiunea politica sau suprem politica a termenului. Un scriitor socialist nici nu poate fi apolitic. Ne-am nascut in leaganul acestui termen balansat de istorie cind intr-o parte cind in alta, scriitorul fiind obligat sa-i gaseasca in conștiinta sa punctul de scrijina ca sa-si faca din el reper constant de conduita. Uneori conștiinta scriitorului a fost agresată ca sa schimbe pirghia prin care optiunea lui isi vedea implinita menirea de sustinere a universului sau interior. „Leul Albastru”, cu ochii lui azurii, cu lacerea lui ginditoare, a rezistat pironit de propria lui convingere despre rostul scriitorului in lume. In lumea lui, in lumea noastra. „Leul Albastru” a rupt prin truda de trei decenii literare iluzia existentei paznicului de zi si-a desferecat lacatul nopții deschizind poarta. A facut un pas inainte. Se uită apoi in urmă. N-are ce darima din ce-a facut. N-are ce regreta. Ce a fost in urmă se continua literar inainte. „Leul Albastru” păsește spre dimensiunile celui alt spațiu, trecind pragul fizic al jumătății de viața apasat si sigur. Isi continua vinatoarea regală literară ca orice leu, cu ochii scrutatori si nespuse de albaștri. Ii doresc ani multi si, la masa cuvintelor, un ospat fecund!

Petre Sălcudeanu



Fotografle de Vasile Blendea

D. R.

CIND a intrat Homer in birou, eram de față si pot sa spun cum a fost. Abilul editor grec, in vizita la Uniune, il ținea strins la piept invelit intr-o hirtic. Dezvelindu-l in cele din urmă cu o afectuoasă, complice șiretenie, ni l-a arătat fără sa zică o vorbă. D.R. s-a luminat brusc la față de o bucurie drăcească. In fine, in ziua aceea plină de atitea cereri si solicitări, — Homer! si care nu numai că nu cerea nimic... Era fără indoială el, Marele Orb, orice recomandare ar fi fost de prisos, dovadă ochii goi, distruși de focul pasiunilor și purtind, in loc de pupila, abisul grandioasei epici omenesii.

De greci însă e bine sa te temi chiar si cind aduc daruri. Deoarece, pe urmă, ca-ntr-o subtilă invazie ahee, mai sosiră in ordine: Aristofan si Aristotel. Trei busturi mici de ghips, stas, cum le fabrică in serie in tirajele lui ideologice secolul XX. Unde sa le așezi?... D.R. gesticulează un timp, dirijind. Nu pe consola cu blat de marmură de sub oglinda înaltă in care se reflectă glastra cu garoafe mereu proaspete. Nici pe masa de lucru. Nici pe mășuta cu incrustații de sedef. Parcă pe dulăpiorul-secretaire *Empire* din colț merge mai bine, ascunși pe după colonetele subțiri de palisandru. Busturile stau și-acum la locurile lor discrete ca niște actori pe punctul de a intra in scenă. Mai curind suflouri, imi zic, niște suflouri divini, gata sa intervină, sa sară in ajutor, textele fiind atit de complicate.

Bun. Si D.R.?... Vreau sa spun că, la cei cincizeci de ani ai săi, impliniți, talentul său atit de puternic este croit din stofa marilor autori. Cind, fără a-l cunoaște, am citit intia oară un text semnat de el, am avut fiorul pe care ț-i dă doar literatura sortită sa infrunte secolele. Geniu al cuvintului, dar si modestie, el care, intinzind brațul, isi zice scurt: Popescu.

Franc la prielenie sinceră, cu un rest de suspiciune, motivat, sfios in ciuda fortei sale, dar teribil cind o valoare sau dreptul culva, nesocotite, trebuie puse la locul lor. După el, important este talentul pe care unde il vede il apăra cu dinții si cu o secretă, eficientă dirzenie. Nici o morală din lume nu scuză, nu justifică lipsa de talent. Cu aceasta, sint sigur, sint de acord si cei trei suflouri, Homer, Aristofan, Aristotel.

La inceput de tot, nu puteam sa suport intensitatea ochilor albaștri ai acestui om căruia ii ajung doar două litere spre a fi cu atita plenitudine, — blazon, sau scut de nepătruns. Pină intr-o zi cind, intr-o împrejurare ce nu ne privea pe nici unul dintre noi, acești ochi neinduratori de clari i-am văzut umezindu-se. Vulnerabil, deci om. Stam in picioare față-n față. Si mi-am zis in gind: e omul lui Dumnezeu. De-atunci, de cite ori vorbesc cu el, am grijă sa mă uit drept in ochii lui si sa mi-i intorc pe ai mei ultimul, dacă se poate. Cum mă uit si acum cind D.R. Popescu atinge pragul jumătății de secol pe care-l trece, fără tam-tam, robust, calm, strălucitor de sănatos, cu viziunea unică a prozei sale marcind profund literatura română. Tot secretul prozei e sa scrii: *afară bate vintul*, iar cititorul, fără sa vrea, sa ducă mina sa aperi pagina de curentul real, stirniti.

E proba de foc a artei. D.R. o cunoaște la perfecție. El care, ca nimcni altul, numeste această putere „concretetea dialoului, la apogeu.

Scriitorul și istoriile sale epice

REIAU, acum, in august 1985, mai vechi insemnări despre **Moroiiul**, nuvela apărută in volumul **Umbrela de soare** din 1962, și despre **Dor (Somnul pământului)**, 1965), și constat că Dumitru Radu Popescu a rămas credincios acelei miraculoase și neașteptate aventuri care e narațiunea, echivalent fecund, generos și innoit al tuturor experientelor existențiale ale omului, istorie exemplară și memorie convertită in text a unei colectivități reprezentate de un exponent al său: povestitorul. Cariera literară a lui Dumitru Radu Popescu este, cred, intim legata de climatul spiritual creat la **Steaua** de A. E. Baconsky și, fără a cădea in capcanele „memorialisticii”, este inimaginabilă apariție literară, promițătoare sau certă la Cluj, in absența unor referiri (nu istorico-literare, desigur) la redacția de pe strada Horea, unde Poetul descoperea, încuraja și ratifica in numele talentului. Astfel, volumul de debut al lui D.R.P., cum ne place sa-l spunem, **Fuga** (1958), nu anunța un prozator, ci confirma vocația unui povestitor împătimit in istorii, in semnificațiile miturilor, in marile simboluri ale lumi, așa cum se văd ele dintr-un teritoriu precum cel românesc.

Să spunem, așadar, că in nuvela cu interfeerențe surprinzătoare ale fantasticului de extracție folclorică, **Moroiiul**, sesizăm una dintre dominantele prozatorului, după cum in **Dor** marile mituri ale lumii antice sunt restituite pentru a da sens unor raporturi și destine situate in „actualitate”, concept atit de firesc legat de acela de permanență umană mai ales sub specia eticului. Sub emblema revistei **Steaua** și a admirației pentru A. E. Baconsky, prozatorului va continua, avind să spună istorii despre adevarurile fundamentale ale ființei și despre uimitoarele corespondențe peste timp ale prăbușirilor și înălțărilor oamenilor, corespondențe intilnite de scriitor in mărturia tragicilor greci, in **eposul** homeric sau intr-un univers terifiant precum cel creat de Dostoievski, de Shakespeare, de toți aceia care au crezut in puterea „povestirii” de a fi o experiență ontică esențială. Așa se face că D. R. Popescu va investiga in prelungirile fecunde ale basmului și ale poveștii, relevind simetrii neașteptate prin confruntarea cu paginile cele mai tulburătoare ale conștiinței literare universale sau aflind — printr-un sistem de referințe și de analogii liber de constrangeri neapărat erudite — exemplaritatea unor manifestări umane

(caracterul pilduitor al „fabulelor” și al alegoriilor nu exclude dezvoltarea degradării și lasităților, a gravelor abateri de la marile precepte ale legilor vieții).

OBSEDANTE și neliniștitoare, motivele traversează nuvele și povestiri unde vocea unui narator torturat de dorința de a afla adevarul are adesea dispunerea unui monolog rostit, spectacol pus parcă sub semnul **mimesis**-ului. Profesiunea de credință a scriitorului, tot mai atraș, (ceva mai tirziu), de teatru din motive lesne de inteles, discursul se supune demonstrației, pledoariei, argumentării adevarurilor și sancționării oricăror forme de dereglație sub specia principiilor care guvernează istoria și memoria umanității, include nevoia de a căuta formele comunicării și sensul moral al creației. „Un autor — scrie Dumitru Radu Popescu — nu trebuie sa-si refuze nici o experientă literară, in marea cursă de a se găsi pe sine: altfel condeiul ruginește cantonant in același drum și-n același perimetru, autorăstignit de bunăvoie și din lene intr-un pat care nici măcar nu este al domnului Procut”. Credincios legilor prozei, scriitorul continua să scrie vaste povestiri unde basmul, povestea, mitul și istoria (adesea transformată in mit, alegorie și parabolă), se intilnesc sub semnul convențional al **romanului** și probabil că acceptăm denumirea neuitind de istoria speciei evului de mijloc și de seriile de istorii ale eposului mai vechi decit cel homeric. In căutarea adevarurilor despre om și despre timpul său, romanul devine o experientă pe deplin angajantă și necruțătoare cu Naratorul: „...orice victorie cere la rindul ei o jertfă. Istoriile și mitologiile — mărturiseste prozatorul — certifică la tot pasul aceste adevaruri simple și fundamentale”.

Marile modele și dorința de a le supune prin metamorfoze ale unui alt timp (istoric) și ale unui discurs (literar) puse in serviciul unui om existent acum și in acest spațiu acționează treptat, subteran, fecund, iar Dumitru Radu Popescu se impune prin câteva cărți memorabile. Le putem numi (convențional, cum spuneam) romane și ele sunt „**F**”, **Vinătoarea regală**, **Cei doi din dreptul Tebei**, **Poile de dincolo de vreme**, **Împăratul norilor**, **Podul de gheață**... Prin urmare, începind cu „**F**”, din 1969, și pină de curind (**Podul de gheață**, din ciclul „Viața și opera lui Tiron B.”), D.R.P. scrie o istorie, o

singură istorie vastă, ramificată, deschisă fabulelor și semnificațiilor acestora, aventură a unei conștiințe exponențiale. Începind cu tripticul care compune romanul din 1969, intrăm împreună cu naratorul intr-o lume a ficțiunii și a istoriei, a miturilor și poveștilor străjuite de silueta Copilului, reprezentare simbolică a ingenuității și candorii ultragiante de crimă și de nelegiuiri. Aidoma labirintului, istoriile din „**F**” inaugurează povestea captivantă a unei aventuri animate de căutarea depozitiilor, a martorilor; intr-o anchetă prelungită, sporind ca număr de file intr-un „dosar” ce devine Istorie, se perindă fapte și destine. **Vinătoarea regală** (1973) și **Împăratul norilor** (1976) ilustrează talentul autentic al lui Dumitru Radu Popescu, un prozator de mare valoare; istorie, **suspens**, mistere, basme, uimite și cutremurate priviri ale copilului, jocul, extraordinarul joc epic al fabulei și sensurilor acesteia, enormul, fabulosul, grotescul, clovnescul sau funambulescul se intilnesc iar motivele și semnele (Cercul intră in seria de semnificații, aidoma jocului din proza lui Gabriel Garcia Márquez) sunt organizate in funcție de nucleul acestor povestiri autonome care sunt părțile propriu-zise ale „romanelor”.

RECITIM, cu acest prilej, cind virsta matură a lui D.R.P. avertizează (a cita oară?) asupra Timpului, file ce se numesc in romanele pomenite „Ninge la Ierusalim”, „Frumoasele broaște țestoase”, „Marea roșie” și ne gindim din nou la Copilul din aceste cărți ce vorbesc despre setea de adevar, de puritate, de candoare. Si atunci cind Naratorul se angajează in ceremonialul rostirii, supunându-se unei legi fundamentale a existenței, revedem câteva împrejurări trăite...

Suntem la Tirgu Mureș și asistăm la ultima repetiție cu **Acești ingeri triști** sau ne aflăm, in plină noapte, in sala Teatrului Național din Cluj-Napoca, ascultându-i pe Octavian Fodor și pe Constantin Daicoviciu vorbind despre **O pasare dintr-o altă zi**, piesa pusă in scenă de Alexa Visarion!... Intre timp, D.R.P.-ul a scris nu puține lucrări dramatice și se pregătește sa urce Muntele la cei cincizeci de ani ai săi. Se cuvine sa-si reamintească de toate istoriile scrise pentru ca altele sa urmeze.

Ion Vlad

Constantin Ţoiu



Ion BRAD

Socratică

Să fie oare-o vină
Că-mi dărui viața ca pe-o jertfă sacră
Spre binele cetății ?

Întreb necunoscuții, nu-mi răspund...
Prietenii, se uită cu-ndoială...
Copiii, ori zîmbesc ori rid în hohot...

Și eu o țin așa pe drum pieptiș
Lampadofor ciudat în miez de noapte,
Ostașul veghetor peste creneluri
În fața zorilor incerți, ironici...

Sint mulți, moșnege, cei nebuni ca tine
Pe care timpul fără obrăzar
Vrea să-i numească tineri și-nțelepți ?

De mult sint frunzele de laur praf
Între pământ și stele — o povară
Pe aripi mari de păsări îndrăznețe...

Vara

Clipa galeșă ce ne-a rămas
Stă în lumină s-o spintece :
Mierle cu dolmanul negru și gras
Colcăie-n gușe de cintece.

Numai tu nu le vezi, nu le-auzi
Incendiile sonore
Izbucnind în ierburi, în duzi
O mie de clipe, o mie de ore.

Singur mă lași
Să ard în ele, să îngheț în ele,
Pe urmele calde de pași
Ale acelei...

Poate fi...

Ca toate stelele căzătoare...
Lumina mea,
Poate fi ultima fiecare
Speriată întâlnire,
Surisul din colțul buzelor — junghi,
Îndrăzneala degetelor — pusă-n genunchi,
Pinda simțurilor pedepsită,
Chiar firul Parcelor
Numai cit e măsurat de ursită.

Lasă-mă, așadar,
Ca-n sorburile uriașe ce tulbură
Noaptea oceanelor,
Să mai plonjez o firavă clipă
În sărutul amar,
Tentacular.

Tîrziu

E prea tîrziu pe pămînt
Pentru dragostea noastră ?
Soarele, nebunul, urlînd
Bate cu pumnii-n fereastră.

Cine, ah, cine
Să-l mai întîmpine,
Să i se-nchine ?
Unde ești tu care-l primeai
Cu brațele ispititoare
Ca o grădină în mai
Cutremurată de floare ?
Luna și ea răzvrătită
Mă trimite pe mări, în pustie,
Să te caut, iubită,
De parcă nu mai ești vie.
Și toate mă judecă
Și toate-mi scot ochii
Ca-n tragedie...

Oare nici numele tău
Nu-l mai știu
De-atita tîrziu ?

La Blaj

Fiecare colț îl cunosc, îl respir,
Singer în fiecare idee-credință
Ca-n rugul sălbatec detrandafir
Ce orice uitare mi-o amenință.

Fiecare piatră e ruptă din inima mea
Și pusă la temelie fierbinte
Sub zidul căreia copilul din mine plîngea
Bolnav de înțeleșuri și de cuvinte.

Fiecare silabă a libertății
Este un munte urcat pînă la voi,
Umbre ocrotitoare ale cetății
De cărturari și eroi.

Certat

M-au certat rîndunelele, codobatura, cucii
De la zvîcnirile răsucii
Că te las singură să te mășori
Cu năvala de cuiburi de ciori
Ca niște rampe atomice pline
De viitoarele cirduri, cohorte, vermine...
Vai mie, celui care, fără rost,
Îmi iau singurătatea adăpost,
Mă leagă ca păianjenul pe firul
Ce pînă la privirea ta prefirul
Într-o iluzie legănătoare
Că poate iar spre mine să pogoare...

Ca fumul jertfei

Prea cruntă-i încă dragostea primită
Ca fumul jertfei singerind în sus
Spre zeul ce ne duce în ispită
Și ne sfințește trupul în apus.

Nici cerul, nici pămîntul n-au o clipă
De alinare cuibărită-n noi ?
Povara lor de demoni se-nfiripă
Din mingiiera umerilor goi,

Din cuvioasa sfîntă mușcătură
A sinilor înmugurind de sori
Cînd toate-mbrățișările se-ndură
Cu frăgezimi și haruri și candori,

Cînd numai suferința mai trăiește
În zvîrcoliri, în liniștele mari,
Și omenescul timp, neomenește,
Te seamănă în mine, să răsari

Grădină amezită, suferindă,
De-atitea indoicli, de-atita crez...
Prin tine doar mai poate să se-aprindă
Rugul sublim în care înserez...

Oedip îndrăgostit

De-acum orbecăiesc precum Oedip
Desfigurat la suflet și la chip.

De ce m-am pedepsit să-mi fii stăpînă ?
Ziua și noaptea, tu mă duci de mină...

Pe margini de prăpăstii cînd mă tragi...
Miroase noaptea a cîntări și fragi...

Cînd dau să mă izbesc de stînci, te vîd
De timpul tînăr smulsă îndărăt

Numai alean ocrotitor și numai
Un dor ce ne-a cuprins pe veci în suma-i.

De ce-aș putea acum să mă mai tem ?
Cînd singur mi-am ales acest blestem

Mai greu decît cel greu din tragedie :
Eu orb bătrîn, tu tînără făclie...

Bolnav

Bolnav de tine, nu mai am scăpare
De la căința rea, umilitoare.

Stau piatră de hotar cu scrisul șters
Între surisul tău și univers.

Doar fostele priviri mă cercetează
Topindu-și răzburarea într-o rază.

A morții ? A invierii ? Nu mai știu
Atît mi-e chipul tău de cald și viu.

Cine mi-a spus că ești și tu statuie ?
Aud prin vine singele cum suie

În brațele cu care m-alungai
Ca să mă cauți călărind pe cai

De foc, de gheață — albele năluci
Pe care încă știi să mă mai duci...

Cad... Mă ridic... Înțepenesc... Aștept...
Urlu și rid... Parcă mă ții la piept

Șoptindu-mi că nu vrei să mă mai vezi
Fum și polen plutind peste livezi...

Ți-e frică ție ? Ori mi-e frică mie
De-atita uragan în armonie ?

(Din ciclul „Oedip îndrăgostit“)



ANGELA POPA
BRĂDEAN : Azalee

Tudor Arghezi: VERSURI



SATORNIC și pasionat editor al poeziilor lui Tudor Arghezi, încă de pe când maestrul era în viață, G. Pienescu ne dă în Editura Cartea Românească, colecția „Mari scriitori români”, două masive volume (de 656 și 770 de pagini), „ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu o prefață”. Ilustrată cu desene ale autorului. „după ediția definitivă Scrieri”, lucrarea e precedată de emoționanta pagină. **Mostenire**, scrisă și semnată de același cu două săptămâni înainte de stingerea sa, prin care se exprimă regretul despărțirii de această lume, ale cărei atit de variate aspecte le-a aspirat și transfigurat ca nimeni altul. Cuvântul final:

„Și puneti să mă păzească Grivei”, Acest cîine credincios al său revine în câteva din poeziile și prozele genialului poet, dar mai pregnant în poema cu titlul **Copila**. Desi pare astfel închinată fiicei sale, se adresează exclusiv, plin de compasiune, lui Grivei, îmbătrinit, cu apelativul „mosule”. În prealabil, e însă umanizat în aceste memorabile versuri: „Grivei, plînge și el. / Lacrimile noastre sint la fel. // I s-a urit și lui cu lacrimile mute. / Un gînd i-a spus: ascaptă. Alt gînd îi spune: du-te. // Îi este dor, ca nouă. / De făgăduiele amîndouă. / Îi cotopeste, coata, ca pe fiecare. / Seceră, poate, și-n el semnul de-ntrebare”.

Bintuit, ca tot omul, de probleme, Grivei al lui Arghezi resimte, poate, și fiorul metafizic. Nici un alt poet, chiar dintre cei „animalieri”, ca Leconte de Lisle, n-a mers atît de departe în sondarea privirii canine „inefabile”.

Să revenim însă la recenta ediție a lui G. Pienescu, care integrează opere literice argheziene și incintătoarele versuri închinete copilăriei, mîndru-i astfel volumul cu noi valori, cărora le sîntem sensibili la toate vîrstele. Gestul editorial trebuie aplaudat, intrucît ne revelă una din rarele calități ale atît de complexului faur: candoarea.

G. Pienescu subliniază printre altele, nu fără o sclipire ironică, seria celor șase editii de poezii, zise fiecare „definitivă”. La cea de a doua, ne putem mîngui a fi contribuit indirect. Era în 1940, la începutul anului, sau la sfîrșitul celui precedent, cînd Arghezi își revenise după o zăcere de aproape șase luni. Avea de gînd să-si scoată a doua ediție, însă adăugită, a celei de la Fundație. Îmi împărtășea indoielile sale. Atunci i-am făcut o propunere. Legasem la Socco, în pinză, și piele, întia ediție și totodată primul volum din colecția „Scriitorii români contemporani, ediții definitive”. Pusesem să se adauge la urmă șazelei de file albe, pe care transcriesem, cu cerneală verde, toate poeziile lui Arghezi ce-mi erau cunoscute, de la „Liga ortodoxă” și începînd cu **Tatălui meu** (30 iulie 1896), pînă la **zi. Figurai** și cele **Agate negre** pe care Arghezi le socotea nevrednice să figureze în ediția definitivă. În treacăt fie zis, G. Pienescu exagerează afirînd în **Posfața** la al doilea volum: „...Tudor Arghezi, alcătuiindu-și primul său volum de versuri, a inclus în **Cuvinte potrivite** (1927), multe din fostele **Agate negre**...”

Acele „multe” n-au fost decît unsprezece din cele treizeci și patru identificate în manuscrisul detinut de Ion Pillat, dar numerotat de la 1 la 48! Și anume: **Tirziu de toamnă, Prigoana** (primul titlu **Sintaxă ritmică**), **Cenusa visărilor, Binecuvîntare (Absolutio), Doliu, Gravură, Drum în iarnă, Biubiul, Agate negre, Sfîrșitul toamnei și Rugă de seară**.

Vom reveni asupra acestui ciclu! I-am pus lui Tudor Arghezi la dispoziție exemplarul meu, care mai prezenta particularitatea notării în text, cu aceeași cerneală a perloclului în care apăruse fiecare poezie și variantele respective, ale primei forme. Cartea, astfel adnotată,

i-a servit să selecteze cite o grupare nouă, ca aceea cu titlul **Alle Cuvinte potrivite**, urmate de **Făt-Frumos, Aleluia!, Șapte cîntece cu gura închisă și Din Abeedar**. Autorul își recitise cu atenție și acele **Agate negre** desconsiderate și corectate astfel cu creionul la **Din „Agate negre” — 31 — două lecțiuni greșite**: la v. 17, **moartea în loc de noaptea** și la v. 20, **se-nbarea pentru se-mbracă**.

În semn de mulțumire, știindu-mă amator de autografe, mi-a dedicat ironic, la pagina 107, o inedită: „**Fabulă inversă, Domnului Șerban Cioculescu**”. Era parafrizarea celebrei fabule a lui La Fontaine, **Le corbeau et le renard**, cu finalul prin care „sublimul învățător” îi dă peste nas „iupinului ucenic”. ce-l adulase, cu acest final:

„Poți să te frîngi, îți zic, și să te rupi: / Din cascavalul meu nici un fragment!) nu pupi”.

Poezia era datată „11 Februar 1940”. Autorul fabulei credea că elogiile aduse de mine unora din cărțile lui N. Iorga ar fi fost interesante. De aci onoarea ce mi-a făcut-o, de a-mi dedica fabula, ca apoi s-o uite și să-si amintească de ea, abia cînd i-am oferit lui Liviu Călin o copie ca s-o integreze ediției sale, în curs de pregătire. Pamfletarul fusese mai crud cu Perpessicius, pentru aceeași gravă culpă, dar poate și pentru faptul că, în calitate de președinte al Grupării Criticilor Literari Români (G.C.L.R.), creștea să se opună dictaturii culturale a profesorului, renunțase la apariția proiectatului periodic!

N-aș putea reproduce metafora răzburătoare a celui ce răstălmăcea unele atitudini critice obiective!

REVENIND însă la mult discutatul ciclu **Agate negre** (1904, „Linia dreaptă”), care-i crease autorului ei de numai 24 de ani oarecare celebritate, G. Pienescu are dreptate cînd stabilește cele 34 de poezii, cu mențiunea că trei din ele lipseau din tabloul ce-l făcusem, la apariția ediției sale anterioare. Lapsus-ul meu, ca oricare altul, este explicabil. Numai că, în paginile albe pe care transcriesem acele **Agate negre** cunoscute, ele figurau: cele cu n-rele 31 și 36, chiar în exemplarul imprumutat lui Tudor Arghezi, iar cea cu n-rul 7, în faimosul manuscris Ion Pillat. Așa se numea copia de o altă mîndă decît a posesorului, codirector cu Tudor Arghezi la „Cugetul românesc”, unde i-a republicat sau publicat întia oară citeva din excelentele **Agate negre**, pe care autorul le renega pentru umbra lor retorică și diluție. Pillat o detinea, credem, nu de la autorul însuși, care ar fi dorit să rămînă ciclul, în întregimea lui, secret, ci de la Al. Bogdan-Pitești, al doilea, după Macedonski, căruia i l-a „răpit”, admirator al lui Ion Theo. Or, mie mi-a trecut copia **Agatelor negre**, Dinu, regretatul flu al lui Ion Pillat, el însuși un dotat scriitor, cu latitudinea, firește, de a le transcrie, ceea ce m-am și grăbit a face, ca să restitui cit mal „prompt și conștiincios” pretiosul text.

G. Pienescu glosează cu amărăciune despre detinerea în mare taină a sacru-lui depozit și-l taxează de bizantinism. Or, dacă la această nouă ediție, ar fi dorit să integreze și numeroasele **Agate negre** rămase inedite, un telefon din partea d-sale ar fi avut instantaneu efectul dorit, chiar dacă ar fi fost nesperat. Nu intenționez să păstrez pentru mine această comoară, nici nu rivnesc s-o editez, fapta legalmente comportînd, pînă

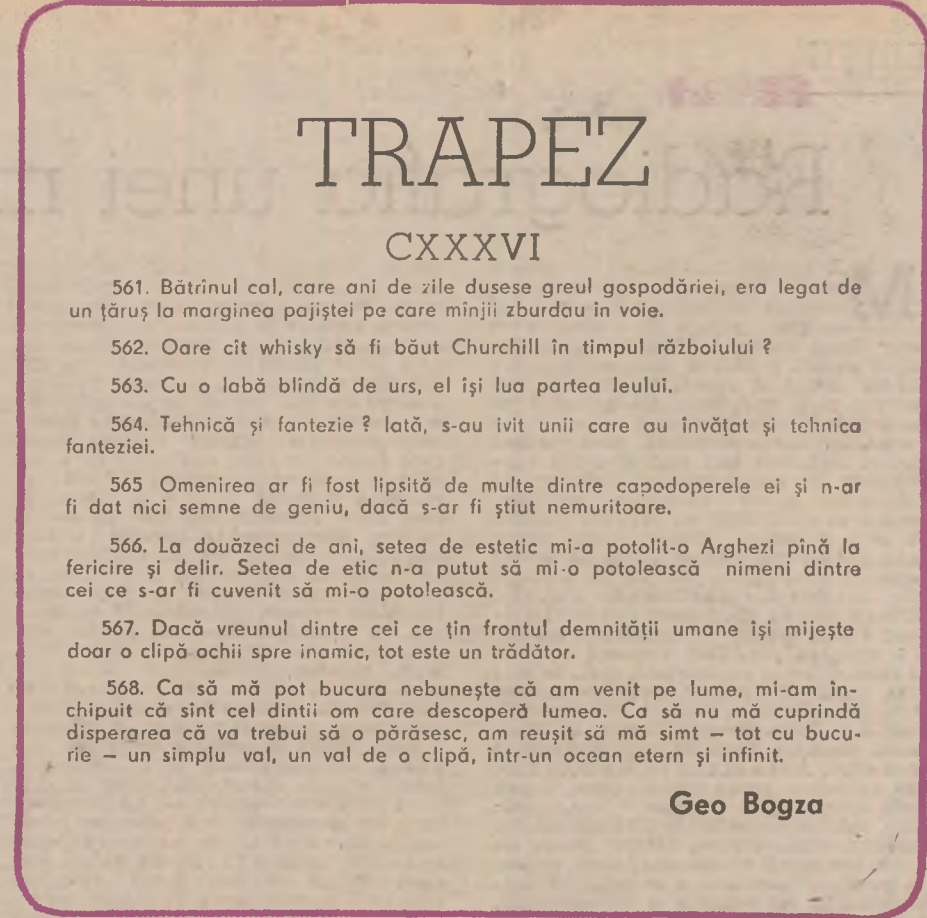
1) Scrisese întia: **crimpei**.

Revista revistelor

„MANUSCRIPTUM”

● O secțiune a trimestrialului editat de Muzeul literaturii române (an XVI, nr. 2 (59)/1985) relevă cititorului un fapt de importanță deosebită pentru istoriografia românească: descoperirea în fondurile bibliotecii Haughten a Universității Harvard (Cambridge, Massachusetts) a manuscrisului latin cuprinzînd ultima formă a **Istoriei creșterii și descreșterii Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir. Avaturile acestui manuscris, ca și o succintă trecere în revistă a celorlalte forme, traduse ale **Istoriei...** sint relatate de descoperitorul lui, profesorul Virgil Cândea, cunoscutul editor al operii principalei și cărturarului român, „Manuscriptum” publică, în continuare, pentru prima oară în lume, prefața — în latină și traducere — a cunoscutei opere cantemiriste (text ales, note, variante și traducere de Dan Săușanschi).

La „Arhiva contemporană” revista facilitează cunoașterea unui fragment dramatic (**Mircea la Tirgoște**) de Victor Eftimiu, comunicat de Mihai Apostol și o intervenție radiofonică (**Abordarea problematicii sociale în literatură**) a lui Marin Preda, prezentată de Victor Crăciun



TRAPEZ

CXXXVI

561. Bătrînul cal, care ani de zile dusese greul gospodăriei, era legat de un țaruș la marginea pajiștei pe care mînjii zburdau în voie.

562. Oare cit whisky să fi băut Churchill în timpul războiului?

563. Cu o labă blindă de urs, el își lua partea leului.

564. Tehnică și fantezie? Iată, s-au ivit unii care au învățat și tehnica fanteziei.

565. Omenirea ar fi fost lipsită de multe dintre capodoperele ei și n-ar fi dat nici semne de geniu, dacă s-ar fi știut nemuritoare.

566. La douăzeci de ani, setea de estetic mi-a potolit-o Arghezi pînă la fericire și delir. Setea de etic n-a putut să mi-o potolească nimeni dintre cei ce s-ar fi cuvenit să mi-o potolească.

567. Dacă vreunul dintre cei ce țin frontul demnității umane își mijeste doar o clipă ochii spre inamic, tot este un trădător.

568. Ca să mă pot bucura nebunește că am venit pe lume, mi-am închipuit că sint cel dintîi om care descoperă lumea. Ca să nu mă cuprîndă disperarea că va trebui să o părăsesc, am reușit să mă simt — tot cu bucurie — un simplu val, un val de o clipă, într-un ocean etern și infinit.

Geo Bogza

la intrarea în domeniul public, aprobarea succesorilor legitimi, singurii îndreptățiți să beneficieze de drepturile asupra operei genialului defunct. Nici acum nu este prea tîrziu și-i în lui G. Pienescu la dispoziție copia **Agatelor negre** după manuscrisul fost al poetului Ion Pillat, iar pentru edificarea d-sale și asupra indirectei mele contribuții la apariția ediției a doua a **Versurilor**, în 1940, îi pot arăta „corpul delict” de care s-a servit Arghezi. Cum nu am rivnit decît la cunoașterea cit mai completă a operei argheziene, încă din anii studenției (1920—1923), mă consider într-un fel solidar și cu împătimitii ulteriori, din rîndul cărora face parte „cu onor” G. Pienescu.

Sint pus de mai multe ori în cauză de amabilul, prea amabilul editor, ca să nu-i rămîn dator cu nimic. Astfel, d-sa, sprijinit pe denegația însăși a autorului — cu privire la fabula **Lupul și stupul**, apărută în ziarul „Natiunea”, unde Arghezi combătea opoziția parlamentară cu ocazia votării noii Constituții (1923), — contestă atributia ce i-o făcusem. Or, Tudor Arghezi a văzut-o, copiată în exemplarul meu, la pag. 110 și n-a făcut nici o mențiune în margine, nici alta, oral, la restituirea acestuia. G. Pienescu se miră că n-am dat și „dovezi” de paternitate. E o chestiune, ca să zic așa, de ureche: fabula sună arghezian, pe timbrul de maturitate al marelui poet, găsit abia cu șapte ani înainte (cu **Belsug!**). Cine are ureche muzicală la lectura în gînd a poeziei, nu mai are nevoie de alte probe, după cum experții în pictură descifrează **prima vista**, autorul sau școala lui, ochiul exercitat îndeplinind rolul corespunzător.

Cît despre identificarea lui Ioan și Ion N. Theodorescu din anii 1906 cu ziaristul socialist I. Teodorescu, nici ea nu rezistă. Poeziile pot fi ale lui Arghezi, poate chiar dinainte de 1896, trimise din Elvetia, la invitația de a colabora contra remunerație. Dacă se plătea atunci cu 5 lei poezia, pentru poezii famelicul era o ade-vărată Providență. Mihail Sadoveanu primea de la tatăl său un tain zilnic de 0,15 lei și nu murea de foame, la 20 de ani, în București. Poeziile, cum și observasem, ca și proza cu aceeași semnătură, erau medloere, dar puteau servi la întreținerea în Elvetia. Editorul le putea

republica la rubrica „anteargheziene”, adică a lui Arghezi, din anii 1896—1898, sau chiar la alta, „pre-ante”!

Nici Eminescu n-a debutat mai bine la „Familia” (1886), unde prima lui poezie, **De-aș avea**, era tributară, așa cum am arătat, lui I.C. Fundescu, din care mai tîrziu își făcuse ceea ce francezii numesc „une tête de turc”, adică o victimă predilectă.

Îi datorez însă lui G. Pienescu o satisfacție: într-adevăr, Arghezi rostea bisilabic cuvîntul **croitor**. E de necrezut, dar așa este! Afectînd nu numai stilul oral, uneori și mai ales în versurile pentru copii, dar și rostirea populară, scria frecvent **fiindă** și **fiindcă** pentru **fiindcă**, **fiind** monosilabic pentru **fiind**, **ființe** pentru **ființe**, **al'dată** pentru **altădată**, **todeauna** pentru **todeauna**, **undelemn** pentru **undelemn**, **nu's** pentru **nu știu** etc! G. Pienescu păstrează aceste forme, așa cum se și cuvine, nimănui nefîndu-i îngăduit să-l corecteze pe Arghezi!

Erați sale la volumul I de la finele volumului II, adaug una singură: la versul final al poeziei **Monotonii** (vol. II, pag. 580) trebuie citit:

Clapele de pian și orgă pe părete să răsune”.

„Fonemele” și „morfemele” argheziene sint ale unui oltean, care spune **clotă** pentru **cloacă**, elimină pe **h** inițial sau interior și-si face din **cobilită** stemă (mai autentică decît aceea a lui Mateiu!). Oltenia a dat cu el, după Macedonski, pe al doilea mare novator în vers și în proză, la un nivel însă superior, care-l înaltă în universalitate, prin întinderea registrului său poetic și bogăția limbii, într-adevăr hugoliene. De n-ar fi fost Eminescu, am fi putut răspunde, ca André Gide, dar la întrebarea care e cel mai mare poet român:

„Tudor Arghezi, vai!”
Luati-o, vă rog, tot ca o butadă!

În concluzie, recomandăm călduros noua ediție a lui G. Pienescu.

Șerban Cioculescu

2) În loc de **Clape** (versul e de 16 silabe).



nă și cea universală aduce mărturie, în acest număr al „Manuscriptumului”, semnăturile lui Pius Servien, Trygve Gulbrandsen, Camões și Hart Crane.

Mai menționăm, din sumarul acestei mereu interesante publicații, dezbaterile intitulate **Tinara generație de istorici literari** la al cărui chestionar au răspuns, în ordine alfabetică, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Ioana Em. Petrescu și M. Ungheanu, în timp ce Paul Cornea semnează rezumative **Marginalii de la o anchetă**.

R. V.

Radiografia unei mentalități

MĂ apropii întotdeauna cu emoție de tot ceea ce e legat de zorile mișcării socialiste românești. A început prin a fi o mișcare a unor tineri intelectuali justițiar, contestatari sociali și dorind reformarea structurilor existente. Acești tineri, care au început să-și manifeste militanțismul pe la mijlocul anilor gapezeci ai secolului trecut, își ziceau socialiști deși aveau despre socialism idei vagi și puțin concludente. În aceste idealuri justițiar reformatoare lipsea diferența specifică, pentru ca socialismul de care tot vorbeau să aibă și contur distinct. Dar puțini atunci știau (nu numai la noi) să deosebească elanul social justițiar de trăsăturile specifice ale socialismului științific. Grigore Maniu (fiul pașoptistului bănețean Vasile Maniu) a fost printre aceștia. S-a alăturat, prin 1878, Cercului socialist al mediciniștilor bucureșteni, apoi, de prin 1882, celui al tinerilor socialiști români studenți în capitala Franței (Mille, frații Vintilă și Horia Rosetti, Morțun, M. Saulescu, Bădărău, frații Al. și I. Radovici și încă alții). Aici a apărut în februarie 1883, din inițiativa unora dintre acești tineri, publicația „Dacia viitoare” care, prin titlu, mărturisea năzuința făuririi statului național unitar român. Grigore Maniu nu a fost aici numai colaborator, dar o vreme, în perioada parizană a revistei, găzduia în locuința lui redacția și administrația. Iar articolele sale (se exersase mai întâi cu *Scrisori din Paris* în ziarul „Telegraful”, unde factotum era socialistul Zamfir Arbore) au substanțiat și percutanță. Colaborază apoi la „Drepturile omului”, la „Românul” lui Vintilă Rosetti și la altele, mereu prompt, drept și eficient.

Reintors în țară ca doctor în drept (va fi avocat, redactor al unor gazete de specialitate și autor al unei monumentale lucrări de drept comercial) își întemeiază o familie. A avut parte de copii inzeștrați (cinci cu toții) printre care poetul Adrian Maniu și pictorița Rodica Maniu. O altă fiică, Maria, care va studia tirziu medicina, devine soția celebrului histolog, profesorul I. Th. Niculescu, de care își vorbea cu venerație, ca de o personalitate exemplară, regretatul meu prieten Alexandru Ivasiuc. Fiul celebrului histolog, Ștefan Niculescu, și el medic, ajutat de mama sa, acum nonagenară, s-a apucat cu dragoste filială asupra arhivei familiei și a alcătuit o carte, originală în felul ei.

Cind am început să citesc această carte* (care e o ediție cuprinzătoare de peste

400 de pagini) mi s-a părut, mărturisesc, ciudată ca inițiativă și realizare. Aceasta, poate, pentru că prima ei secțiune, publicistică, precum și a doua, corespondența emisă și primită de Grigore Maniu, mi s-au parut lipsite de relevanță. Am stăruit însă în lectură, și în a doua jumătate a cărții am fost cucerit de autenticitatea și farmecul ei. Aici sînt adunate (selectiv?) scrisorile familiei Grigore Maniu care făcuse, în 1908, sacrificiul de a trimite să studieze în capitala Franței pe viitoarea pictoriță și sora ei Maria. Și cum fetele fuseseră însoțite de mamă, ramura bărbătească a familiei a trăit despartită vreo doi ani, de cea feminină. Își scriau cu regularitate și tot ceea ce comunică aceste epistole lungi și stărui-toare are culoare, naturalețe și un interes, nu numai documentar, efectiv extraordinar. Această secțiune reabilitează întreg volumul, inobilindu-l și aducându-l decis în sfera a ceea ce Eugen Negrici numea expresivitatea involuntară.

Cartea ar putea fi considerată o istorie a unei familii în scrisori, surprinsă într-unul din momentele ei caracteristice. Genul e cam desuet deși, cînd și cînd (vezi cazul unor romane ale lui Montherlant), își dezvăluie încă potențele creatoare. Numai că aceste conversații epistolare ale familiei Gr. Maniu nu au, nici cînd, intenții artistice. Eroii relatează ceea ce li se pare demn de înțeles iar tot ce comunică dar, mai ales, cum comunică e caracterizant pentru fiecare dintre epistolieri. Grigore Maniu e un excelent reporter care știe să vadă, să descrie și să evalueze. Fraza lui are ritm, notațiile sînt totdeauna substanțiale iar judecățile despre lumea politică sau cea artistică sînt ale unui intelectual democrat format spiritual în ultimul pătrar al veacului trecut. Mai capricioase, dovedind — nu o dată — har de prozator (vezi de pildă scrisoarea în care povestește revelionul anului 1908) sînt epistolele, adesea gălăzite, ale lui Adrian Maniu. Sora sa, pictorița, e mereu concisă în corespondență, tăcută și concentrată în sine, morocănoasă și chinată de posibila neizbindă, scriind mai mult din obligație și parcă lăsînd să se înțeleagă că instrumental ei de comunicare nu e condeiul ci pensula. Pline de haz, dezvăluind o natură vioaie și temerară, sînt scrisorile Mariei (Mărioare), nonagenara de astăzi. Iar acele epistole concepute de ea ca un ziar în număr unic, cu rubrici variate și redactate sprintar dar fără a ocoli esențialul, sînt pagini cu adevărat delectabile. Fiereste că stătoase, mereu îngrijorate, gospodărești sînt scrisorile mamei. Corespondenții devin personaje în toată regula, cu individualitate și mica (sau mai marea) lor dramă, cu aspirații și zbucium caracterizante. Iar faptul că nu află în acest

„roman involuntar” destine încheiate, ci un fragment surprins într-un anume moment al devenirii lor, îi conferă nu știu ce nebanuită modernitate.

AȘ NUMI această carte (datorită secțiunii la care m-am referit) un eșantion reprezentativ al unei mentalități. Mentalitatea unei familii de intelectuali români din primul deceniu al veacului nostru. Intelectuali citiți în românește și în franțuzește, preocupați de noutățile literare ale vremii, de cele artistice și mondene. Gustul e bine cristalizat și deloc uniform, tatăl e un clasicizant, copiii simt aplecarea spre innoire și nu se sfîesc să-și comunice, — franc, adesea polemic — opiniile. Și au toți curiozitate pentru nou, interesant și caracteristic. Epistolele se constituie, tocmai de aceea, în radiografia unei epoci care se innoia, văzută din perspectiva unor intelectuali autentici. Nu sînt cuceriri numai de primul spectacol de cinematograf în culori văzut la Paris („viziunile de artă la cinematograful în culori; era ideal de frumos”), de automobil, dar și de cursurile de la Sorbona ale lui Faguet, Brunetiere și Lanson, de spectacolele cu piesele lui Macterlinck, de cele de la opera, comentind *Walkyria* lui Wagner și *Arleziana* lui Bizet, asistă la concertele lui Enescu, ale Celei Delavrancea și Stan Golestan, aplaudate la Paris, și se entuziasmează că talentul românesc se impune în capitala Franței. Tatăl și Adrian Maniu asistă la concertele de la Ateneu dirijate de celebrul Dimitrie Dinicu, la cele avîndu-l ca interpret pe Enescu, vizionează expozițiile „Tinerimei artistice”, sînt emoționați în fața pinzelor chinutului Luchian, îl judecă sever pe Kimon Loghi, le plac Vermont și Verona, iar tatălui, clasicizant, i se pare că o piesă expusă, în premieră, de Brâncuși e o „monstruozitate” pentru că ar fi expresia unui „curent prea ultraindependent”. Simptomatic și descrierea incidentului academic prilejuit, în mai 1909, de discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu. Despre acest eveniment a scris toată presa multă vreme. De astă dată îl aflăm evocat într-o intimă corespondență de familie. Gr. Maniu, care îi cunoștea bine, deopotrivă, pe noul academician ca și pe cel ce a rostit discursul de răspuns, a participat la ședința și o fixează, într-o bună pagină de reporter cultivat, soției: „Dl. Zamfirescu are o înfățișare plăcută, mai puțin dulcigărie, acum, cînd a cărunțit. Vorba lui îi e incisivă, energică, citește mai mult bine proză și versuri. Discursul a fost îndrăzneț, zicea Maiorescu, eu aș zice obraznic și iată de ce...” Și despre discursul de răspuns: „Maiorescu a fost fin, muscător, a răzburat li-terile române și a dat satisfacție oameni-

lor de gust, căci au mai știut să distileze din cerneala și veninul recipendarului, sau cum să zice? Fără să vreau m-am gândit la reușitul timp al arivismului din l'Academicien a lui Daudet. Acela însă era arhitect... (sic) Ce abis e între tot poporul nostru și toată această elită care nu știe românește!” Il laudă pe Maiorescu, deși Maniu era un gherist devotat în ale literaturii, numai pentru că marele critic a rostit, sub cupola Academiei, o opinie care era și a lui. Am recomanda cititorilor și un excelent portret despre Eugeniu Carada.

ȘTEFAN I. NICULESCU, un medic învățat, care nu e la prima experiență de editor, (a alcătuit, în 1982, o carte din scrierile tatălui său, intitulată *Maestri, prieteni, contemporani*) a ieșit mai mult decît bine din această întreprindere. Ediția e foarte bine alcătuită, textul sub raport filologic, în general, acurat iar notele așezate la locul lor (în subsolul unor articole sau la sfîrșitul fiecărei scrisori) sînt informate și deplin lămuritoare. Predomină nota de informație, culeasă mai mult din dicționare și enciclopedii, în dauna aprecierilor originale. Chiar atunci cînd se simțea nevoia, editorul se sfîește să iasă — aici — din litera obișnuitului convențional. Cassiu Maniu, de pildă, e apreciat ca jurist și profesor universitar. Dar, se știe, profesoratul său a fost exclusiv un dar de familie, personajul neavînd nici știință, nici vocație de dascăl. În 1951, în scurtul meu episod studentesc de la Cluj, colegii mai virșnici continuau să se amuze de legendarele gafe ale fostului profesor. Insuficientă mi s-a părut și nota în care e prezentat Aurel C. Popovici. Nu pot să nu observ prea numeroase croșete pe care le-am găsit nu numai în corespondență dar și în corpul unor articole reproduse aici. În sfîrșit, să amintesc și păstrarea inutilă a unor grafii de epocă (*vieață, ieu, ideie, ie* pentru *e*) care nu erau și forme de limbă (pronunții). Dar dincolo de asta, ediția e — repet — foarte bună și o recomand călduros spre lectură, delectare, informare și reflecție. O face excelent, dealtfel, și Valeriu Râpeanu în lămuritoare prefață care, deschizînd volumul, semnaleză, discret, și bucuria unei frumoase inițiative.

Z. Ornea

Limba noastră

Din nou despre superlativ

IN numărul 12 din acest an al „României literare” Valeriu Guțu Romalo s-a ocupat despre unele dintre multiplele posibilități de exprimare a superlativului absolut în limba română, subliniind, pe bună dreptate, „seria nelimitată” a modalităților de expresie a ideii de „intensitate maximă”. Într-adevăr, în limba română — care nu face excepție nici în această privință în raport cu alte limbi, românece sau neromânece — superlativul, și cu deosebire cel absolut, cunoaște o gamă extrem de largă de mijloace plastice de redare, studiate, în trecut relativ apropiat, în special de J. Byck în „Bulletin Linguistique”, V. 1937, p. 42—55 și de T. Măruț în „Limba și literatură”, 1955, p. 188—212.

În rîndurile de față vom încerca să atragem atenția asupra unei tendințe mai recente de exprimare a gradului maxim de intensitate a calității. Este vorba despre un procedeu lexical, exprimat printr-un grup alcătuit din o succesiune de două substantive în care al doilea termen a căpătat valoare de superlativ. Ceea ce este specific acestei categorii speciale de compuse din limba actuală — pe lângă încărcătura afectivă — este repetabilitatea celui de al doilea element, deci a purtătorului semnificației de superlativ. În cazul formațiilor de tipul *rol-cheie* sau *interviu-fulger*, este evidentă valoarea calificativă a substantivelor care ocupă locul secund. Se poate ușor deduce că aici *cheie* și *fulger* nu au înțelesul obișnuit, de sine stătător, de exemplu din „a pierdut *cheia*” sau din „un *fulger* a brăzdat cerul”, ci ele au devenit simple semne ale gradului superlativ: *cheie* are înțelesul „foarte important”, iar *fulger*, (luat) „foarte repede, extrem de rapid”.

În situația de a avea sens de superlativ (în primul rînd de superlativ absolut) apar o serie de substantive, dintre care cele mai frecvente se dovedesc a fi *cheie*, *etalon*, *exemplu*, *fulger*, *gigant*, *limită*, *maraton*, *model*, *pilot*, *pivot*, *record*, *simbol*, *scoală*, *soc*. Gradul cel mai înalt de „vitalitate” îl deține, ca și în alte limbi de altfel, substantivul *cheie* care apare

în numeroase formații, precum *colecție-cheie*, *emisiune-cheie*, *exemplu-cheie*, *cuvînt-cheie*, *expresie-cheie*, *funcție-cheie*, *episod-cheie*, *factor-cheie*, *idee-cheie*, *martor-cheie*, *perioadă-cheie*, *post-cheie*, *propoziție-cheie*, *problemă-cheie*, *precizare-cheie*, *punct-cheie*, *ramură-cheie*, *replacă-cheie*, *reper-cheie*, *rol-cheie*, *romanchie*, *scenă-cheie*, *utilaj-cheie*, *zonă-cheie*. În toate situațiile enumerate (renunțăm a da citate extrase din opere literare, din limba presei sau din ipostaza orală a limbajului standard, nu numai din economie de spațiu, dar și deoarece fiecare dintre noi își poate imagina contexte adecvate de felul „*martorul-cheie* al apărării a atestat veridicitatea spuselor lui X”, sau „Componența Y a singelui joacă un *rol-cheie* în formarea cheagurilor”), substantivului *cheie* îi corespunde superlativul absolut „foarte important”, eventual superlativul relativ „cel mai important”. Un mare număr de formații superlative concentrează în jurul său și substantivul limită: *argument-limită*, *caz-limită*, *clipă-limită*, *experiment-limită*, *impresurare-limită*, *moment-limită*, *noțiune-limită*, *punct-limită*, *retrospectivă-limită*, *situație-limită*, *scor-limită*, *specialitate-limită*, *valoare-limită*, *termen-limită*, *zonă psihologică-limită*. Echivalențele lui limită, în aceste cazuri, sînt adjectivele extrem și ultim pătrunse în română pe cale savantă, care, prin originea lor, nu comportă grade de comparație.

Registru semantic al superlativelor alcătuite cu substantive, precum cele amintite mai sus, este foarte variat: astfel sensul „foarte mare” îl poate avea *record* în *cifra-record*, *frig-record*; *mamut* în *oraș-mamut*, *unitate-mamut*; *gigant* în *navă-gigant*, *oras-gigant*, *petrolier-gigant*; semnificația „foarte rapid”, este exprimată prin *record* din *cursă-record*, sau *fulger* înregistrat în mai multe formații precum: *consfătuire-fulger*, *interviu-fulger*, *grăv-fulger*, *turneu-fulger*, *seamnă-fulger*, *răstîmp-fulger*; substantivele *maraton* și *mamut* traduc accepția „foarte lung” în cazul compuselor *interviu-maraton*, *sesiune-maraton*, *turneu-mara-*



VLADIMIR ȘETRAN: Aurul recoltei

ton sau *emisiune-mamut*, *unitate-mamut*; *mamut* are însă înțelesul „foarte înalt” într-o combinație, precum *sandale-mamut*; „foarte puternic”, este redat prin termenul *soc*: *informație-soc*, *imagine-soc*, *spectacol-soc*, iar „foarte important”, prin substantivele *simbol* (*personaj-simbol*, *piatră-simbol*, *scenă-simbol*) și *pivot* (*sens-pivot*); în fine, ideea de „foarte avansat, exemplar” poate fi echivalată cu ajutorul a cel puțin cinci substantive: *pilot* (*experiență-pilot*, *galerie-pilot*, *instalație-pilot*, *librărie-pilot*, *melodie-pilot*), *scoală* (*film-scoală*, *spectacol-scoală*), *etalon* (*faptă-etalon*, *partidă-etalon*, *sean-etalon*), *model* (*om-model*, *unitate-model*, *pscărie-model*), *exemplu* (*om-exemplu*). După cum se observă lesne, un același cuvînt poate cumula, potrivit împrejurărilor, sensuri superlative diverse; astfel: în funcție de context, dacă în majoritatea cazurilor *record* are accepția „foarte mare” — am citat mai sus *cifra-record*, *frig-record* — alteleori se înfățișează cu înțelesurile „foarte scurt” (*timp-record*, *termen-record*), „foarte bun” (*rezultat-record*) sau „foarte rapid” (*cursă-record*); de asemenea *mamut* poate fi substituit lui „foarte mare” (*oraș-mamut*, *unitate-mamut*), „foarte lung” (*emisiune-mamut*, *film-mamut*) sau „foarte înalt” (*sandale-mamut*), din perspectivă stilistică, formațiile cu *record*, *mamut* etc. sînt supe-

rioare „sinonimelor” gramaticalizate foarte lung, foarte mare etc. și, de exemplu, *rezultat-record* are o rezonanță puternică, iar *rezultat foarte bun* — una mai palidă, din cauza „tocirii”, printr-o îndelungată uzură, a adverbului *foarte*.

Specific, în primul rînd, limbajului presei, procedeul luat în dezbateră, prin caracterul său pronunțat expresiv, capătă teren, difuzîndu-se în rînduri cît mai largi. La răspîndirea fenomenului contribuie, desigur, apariția termenilor discutați chiar în unele titluri ale articolelor din ziare. De menționat că nu toate substantivele amintite au aceeași vechime cu rol de superlativ. Astfel, în timp ce termenul *cheie* are o „carieră” relativ veche ca semn al intensității maxime — avînd la origine un model romanic: compară, de exemplu, *scenă-cheie* cu fr. *scène-clef* sau cu it. *scena-chiave* — alte substantive au căpătat statutul de morfem al superlativului în cele mai numeroase cazuri, pe teren românesc, în ultimii 20—30 de ani, ani de cînd și în alte limbi se constată impetuoaasa dezvoltare a procedurii discutate. Această tendință modernă de exprimare a superlativului reprezintă un aspect al integrării limbii române culte în amplul proces de internaționalizare lingvistică.

Florica Dimitrescu

Un studiu despre poezie

LIPSEȘTE admirabilei cărți a lui Ion Pop despre **Jocul poeziei** un capitol de concluzii: patru sute de pagini de analize, pe cit de exacte, pe atît de nuanțate, ar fi meritat în final o pagină de sinteză. Există, e drept, un capitol introductiv care trasează liniile mari ale demonstrației. Dar el nu este mai mult decît un avertisment. Problemele ce decurg din tema cărții nici nu se pot, de altfel, vedea cu ochiul liber, de la început. Mie, cel puțin, ca cititor, mi-au apărut cu adevărat — complexe, inextricabile, — doar pe parcurs. Am unele motive să cred că și autorului i s-a întîmplat, cu multe dintre ele, la fel.

Capitolul introductiv se intitulază **Jocul ca lume**. Chiar din titlu ne dăm seama că el nu acoperă toată sfera în discuție: jocul poeziei înseamnă și altceva. Comentînd de exemplu pe Nichita Stănescu, autorul remarcă la poezia **Elegiilor** trei perspective diferite din care putem interpreta raportul jocului cu lumea în poezia acestuia: jocul în lume, lumea ca joc și jocul ca lume. Două dintre ele ne revin prea puțin atenția în avertisment, **et pour cause!** „În economia lucrării de față — spune limpede Ion Pop — care vizează relieful, printr-un esanșion reprezentativ, credem, de poezii și opere, a citorva dintre semnificațiile ludicului în lirica românească a secolului nostru, devin funcționale mai ales acele date ale problemei de natură a particulariza «jocul poeziei» în etapa de limpede afirmare a conștiinței de sine ca limbaj specific, cînd poezia se definește prin excelență drept un «operator al limbajului». Aceasta înseamnă că, deși elementul ludic este nedespărțit de orice fel de poezie („Poesis este o funcție ludică”, afirma Huizinga că și, în alți termeni, Fr. Schlegel: „Toate jocurile sacre ale artei nu sînt decît îndepărtate imitații ale jocului fără sfîrșit al lumii, această operă de artă care-si dă vesnic formă”), el „și primește adevărată dimensiune abia în epoca postromantică”, adică atunci „cînd discursul liric își afirmă în mod decis libertatea în raport cu «realitatea imediată», exterioră și lăuntrică, întorcîndu-se spre ceaaltă realitate, a **cuvintelor**”. Jocul poeziei devine din plin relevant cînd poezia însăși e înțeleasă mai curînd ca **poesis** decît ca **mimesis**. Nu e o întîmplare deci că poezii alese de Ion Pop — de la Bacovia la Mircea Cărtărescu — aparțin secolului XX. Iar „jocul ca lume” din titlul prefetei tocmai la acest stadiu al poeziei ne trimite, în

Ion Pop, **Jocul poeziei**, Editura Cartea Românească, 1985.

care ea nu mai este „rodul inspirației”, ci „rezultat al unei arte combinatorii”, artă pe care Edgar Poe, în pragul modernității, o definea ca pe o activitate lucidă în care-si găsește locul „toate roțile și roțile, toată mașinăria necesară schimbării decorului, scările și trapele, penele de cocos, vopseaua roșie și petelele negre care, în nouăzeci și nouă la sută din cazuri, reprezintă recuzita unui **histrio literar**”. Faptul însă că modernitatea împinge la ultimele consecințe jocul poeziei nu ne poate ascunde prezența jocului în poezia de oriunde și de oriunde. Înaintea **jocurilor poetice** ale modernilor au fost **jocurile mimetice** ale celor vechi. Liniile despărțitoare e însă mai subtile ca un fir de păr și mai întortocheată ca un labirint. Niciodată, de fapt, nu vom înțeli în stare pură, în poezie, una sau alta din aceste forme fundamentale ale jocului. Vom putea, cel mult, vorbi de preferințe, de tendințe și, poate, de o evoluție de la simularea realității la simularea limbajului sau, în alte cuvinte, de la jocul cu literatura (ca imagine a lumii) la jocul de-a literatura (ca obiect autonom). Lui Ion Pop nu i-au scăpat, firește, aceste lucruri. Analizele lui le pun în evidență cu o extraordinară finețe (și cred că **Jocul poeziei** reprezintă, din acest punct de vedere, cartea de maturitate a criticului, cea mai bună de pînă azi). Rămîne regretul, pe care l-am exprimat din capul locului, că autorul n-a simțit nevoia să strîngă într-un ghem multe și subtilele observații pe care le-a făcut la tot pasul. Am fi avut, poate, în **Jocul poeziei** nu numai un remarcabil studiu practic, dacă îl pot numi așa, un adevărat ghid de lectură, dar și o contribuție teoretică într-o problemă esențială de artă literară și care reprezintă una din dimensiunile majore ale modernității noastre.

Numele de poezii de care Ion Pop se ocupă în capitolele speciale spun aproape totul: Bacovia, Minulescu, Adrian Maniu, Arghezi, Barbu, Emil Botta, Radu Stanca, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru și Șerban Foartă. Un capitol colectiv privește avangarda, altul pe poezia bucaresteană din anul '40, în fine, ultimul se referă la generația '80, discutată pe un esanșion (Mircea Cărtărescu). Niciodată, desigur, o selecție nu poate fi ruptă de preferințele subiective ale autorului, așa încît aproape n-are rost să stăruim. Totuși! Eu nu i-aș fi omis pe G. Călinescu (mai e nevoie să arăt de ce?), pe B. Fundoianu (despre acesta Ion Pop are un studiu, în **Trascrieri**, și înțeleg că nu poate fi sensibil la elementul ludic din opera unui poet la care a remarcat indeosebi neliniștea).

pe Romulus Vulpescu și Gheorghe Tomozci, iar dintre tineri, pe Petru Romoșan și Florin Iaru, care, alături de Mircea Cărtărescu, ilustrează cel mai evident „comedia literaturii”. În schimb, mă mențin rezervat față de sensul jocului la un poet traditionalist ca Ion Gheorghe și mă despart de modul în care Ion Pop analizează jocul în poezia avangardei.

Un caz dificil este chiar cel dintîi: Bacovia. „Înainte de a se juca (mai exact, de a se juca pe sine) — scrie Ion Pop — omul bacovian este jucat, prins în rețeaua unor determinări ce se manifestă într-o mecanică rigidă, automat repetitivă, și avînd drept rezultat transformarea lui însuși într-un mecanism — soi de mario-netă aflată la dispoziția unor instanțe obscure și incomprehensibile, care-l pot manipula după plac”. Criticul citează o remarcă a lui Gabriel Liiceanu din prefața la **Homo ludens** a lui Huizinga care mi se pare că ridică un semn de întrebare jocului bacovian: dacă „ideea de rol social o implică [...] pe aceea de joc, dar unul în care **estî jucat** (atunci) nu te joci”. Ion Pop trebuie să admită că jocul bacovian este un „spectacol sui-generis”, lipsind conștiința rolului asumat, ceea ce nu poate rămîne fără consecințe asupra teatralității și histriionismului desoeri relevate de Bacovia. Mărturisesc că nu înțeleg prea bine, din acest unghi, sensul însuși al jocului bacovian, raportul lui cu manierismul decadent și cu tipul specific de convenție. Probabil că Ion Pop are dreptate, deși îmi vine greu să subscriu cu ochii închiși: „Și dacă, în majoritatea cazurilor, jocul bacovian e mai degrabă acela în care ființa este jucată, sugînd extrema incomoditate a unui cu aproape reficată, captiv al mecanismului universal, apare adesea ca un fel de stranie compensație, plăcerea înscenării solenne, a ceremonialului bizar-estelzant, în care gustul pentru artificial atinge punctul maxim”.

TREC peste capitolele consacrate lui Ion Minulescu și Adrian Maniu (foarte interesante, de ambii autorul notînd existența unei „lecturi critice” a simbolismului și, în general, a poeziei vremii), spre a mă opri la acela despre avangardă. Sînt de acord că există numeroase elemente ludice la avangardiști, dar nu și că „ne aflăm, cu avangarda, în plin teritoriu al jocului”. Funcția principală a poeziei avangardiste este critică și negatoare, cu alte cuvinte de refuz; iar, după părerea mea, nu poate fi cu adevărat vorba de joc acolo unde nu este o minimă intenție recuperatoare. Jocul e indisolubil legat de ironie, care e

prin excelență recuperatoare. Negatia completă pune în chestiune ironia și jocul. De altfel, Ion Pop citează o constatare a lui Alfred Liede, care mi se pare foarte nimerită dacă vorbim despre avangarda istorică: am avea aici cazul tipic al „jocului care distruge jocul”, fără a mai construi în loc „o lume nouă a jocului, cu reguli precise”, mai degrabă săvîrșind o „distrugere de dragul distrugerii”. Eu cred că, dacă avangardiștii au negat convențiile, nu s-au jucat cu adevărat cu ele; umorismul lor (negru!) e cel mai apropiat de joc, de un joc cu nonsensul (cu negatia!), dar nu vîd în el nici o urmă de recuperare a spontaneității prime, copilărești, cum zice Ion Pop, ci instaurarea unui regim al absurdului, al unui totalitarism al nonsensului; fiindcă, unde e nonsens, nu mai e convenție și nici joc. În concluzie, avangarda se află cel mult pe mușca dintre joc și absența lui, nicidecum în plin teritoriu al jocului. Ludicul avangardistilor transcende în fond ideea de joc. Majoritatea observațiilor de amănunt sînt însă extrem de subtile în acest capitol.

Aș putea spicui multe observații personale din toate celelalte. În acela despre Arghezi, toată frumusețea (paradoxală) constă în aceea că poezia **Cuvintelor potrivite** se situează deopotrivă, de partea jocului și de partea muncii. Ion Pop notează întimitatea relației dintre muncă și joc, deslusind la Arghezi o replică ludică aproape nelipsită a creației umane, ca o umbră statică a lumii reale. De altfel, jocul nu se opune seriosului, ci realității, dacă e să-l credem pe Freud, citat de Ion Pop și folosit, cu această teză, și de un alt recent comentator al poeziei, italianul Lorenzo Renzi, în **Come leggere la poesia** (Universale Paperbackș il Mulino, 1985), una foarte informat și inteligent studiu. Cum însă noțiunea de realitate poate părea prea largă, eu aș sugera s-o limităm la aceea de muncă, de activitate umană în scopul obținerii unui produs. Jocul se opune, în modul cel mai neobișnuit, muncii. Din acest unghi, Arghezi ilustrează aproape un paradox, el fiind la noi poezia cel mai de seamă al muncii și deopotrivă al jocului. Împună cu acela despre Nichita Stănescu, capitolul despre Ion Barbu ocupă un bun sfert din **Jocul poeziei**. E, de altfel, un studiu amplu, minulos și original, în care „jocul secund” al poetului nu mai e redus la obișnuita referință platoniciană ci explicat prin Schiller (fantezia ca memorie emancipată) și Coleridge (contemplația ca prim raport liber al omului cu universul). Rețin, apoi, o caracterizare a lui Radu Stanca: „Fantezia sa are în ea ceva muzeistic, de arhivă culturală...” Remarcabile analize ne întîmpină la Emil Botta, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru, Nichita Stănescu. În ce-l privește pe Marin Sorescu, lui Ion Pop i se pare (oarecum împotriva opiniei curente) că **Descintecă și Sărbători itinerante** radicalizează experiența ludică din volumele anterioare, dominate de parodie (și în care de aceea „în fiecare text se simțea, ca un soi de schelet îngropat, tipul de discurs ironizat”), propunînd un adevărat **happening** liric sau un „discurs amoros” care, avînd ca obiect o iubire fericită, va cunoaște atît momente elevate, cit și momente de joasă altitudine, „mari suprafețe prozaice”. Interpretarea, trebuie să recunoșc, explică destul de convingător aceste două cărți care mi s-au părut, la apariție, inferioare precedentelor. Nina Cassian, Mircea Ivănescu și Șerban Foartă invederează jocul poetic în stare aproape pură, jocul de-a literatura, în care limba însăși a poeziei este recreată iar poemul devine, ca la Ivănescu, un preliminar sau o ipoteză a poemului. Aici este mai mult decît joc al poeziei: este poezie a jocului (chiar dacă acesta din urmă e jocul poeziei). Cerc doar aparent vicios, cu care, s-ar părea, se încheie un ciclu al jocurilor poeziei moderne, început cu Bacovia și Arghezi. La Mircea Cărtărescu și la colegii lui de generație sensul însuși al jocului pare a se schimba. Atitudinea postmodernă devine în mult mai mare măsură recuperatoare decît aceea modernă și jocul cu sau de-a literatura descoperă forme noi și spectaculoase. Ion Pop scoțete că, îndatorat experiențelor anterioare, tinerii poezii nu le repetă pur și simplu, cum e și normal. Criticul încearcă să definească noua orientare ludică, fără a trage o concluzie categorică. E probabil prea devreme. O anume răsucire a acului busolei ar putea să indice la tinerii poezii o mișcare exact inversă decît aceea care a caracterizat poezia modernă. N-ar fi exclus ca, după ce modernismul a evoluat (să mi se erte simplificarea inevitabilă) de la lumea ca joc la jocul ca lume, postmodernismul să evolueze, la rîndul lui, de la jocul ca lume la lumea ca joc.

Ion Pop
JOCUL POEZIEI

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fascinația memoriei

DESI volumul în discuție *) cuprinde un „Cuvînt înainte”, multe din întîmplări „există” (=rezistă) prin ele însele; acestea se detașează doar de persoana autorului, nu și de înțuișia sa, foarte clar exprimată în prolog.

Meritul lui Gheorghe Constantinescu constă în faptul că imbină fericit tradiționalul cu modernismul. Cartea sa este o carte de amintiri, unele mai vechi, altele mai noi.

Volumul este structurat în patru părți. Prima parte, „Curtea din Șoseaua Ștefan cel Mare”, reprezintă imaginea Bucureștiului de altădată fixată pe retina unui adolescent. Personajele de mahala bucaresteană amintesc de cele ale prozatorilor „specializați” în descrierea unor astfel de locuri, de tipul lui G. M. Zamfirescu. În curtea din Șoseaua Ștefan cel Mare conviețuiesc nu mai puțin de douăzeci și cinci de familii. Oameni aparent diferiți. „Colocatarii erau oameni cu diferite ocupații: muncitori, mici funcționari, vinzători la diverse magazine sau vinzători ambulanti, mici meseriași etc. Există ceva comun tuturor [...] Acest ceva se numea sărăcie...”. Nu lipsesc, desigur, eroii tipici unei astfel de lumi: copil schizofrenic ca Iașală sau tîneri condamnați de fizice ca nea Costică. Lumea este văzută, repet, de ochii unui copil; de aceea partitura gravă a stilului este fisurată de scurte întîmplări hazii (pășunile otenilor veniți să facă negustorie în Capitală sau sfîrșitul comic al idilei dintre Florică și Marișca).

Pentru integrarea lectorului în atmosfera locului și timpului, autorul nu omite a

insera, cu finețe, printre fapte, referiri succinte, de un bogat material informațional privitor la starea economico-socială a cartierelor de la periferia Bucureștiului. „După douăzeci și cinci de ani”, partea a doua a romanului, cuprinde patru scurte povestiri, narate la prima persoană, cu un caracter autobiografic. Accentul se pune pe activitatea de propagandist dusă de autor într-un moment dificil, de mari prefaceri sociale prin care treceau oamenii și țara: colectivizarea. Eroii sînt ea în viață: oameni tari și oameni slabi, figuri memorabile și figuri șterse. Iar faptele sînt pe măsura acestor personaje.

Ultimele două părți ale cărții mi se par și cele mai interesante. În prima ni se povestesc, cum însuși prozatorul notează, „întîmplări... întîmplări”. Luăm cunoștință, cu legitimă curiozitate, de evenimente desfășurate în cartiere ale vechiului București („Moșii de altădată” cu o excelență documentație pur istorică). Viața cazonă în timpul vechiului regim este descrisă într-un stil dur, realist în nuce la „Răcanii”. Personajele sînt bărbați tineri, aproape adolescenți, majoritatea copii de țărani și oameni nevoiași. Toți așteaptă cu înfrigurare, „de azi pe mine”, ordinul de plecare pe front. Mulți dintre ei, într-un timp foarte scurt, vor deveni acolo, printre gloanțe și grenade, acci „mari anonimi” pe care posteritatea îi cheamă simplu, „vitejii neamului”.

„Destine” este o nuce la subiect generos, de adevărat roman. Stilul realist este păstrat, iar limbajul personajelor contribuie la individualizarea acestora.

Perceptorul Sile Cirlig face parte din galeria personajelor cu solidă și îndelungată tradiție în literatura română, înce-



pînd cu Dinu Păturică și continuînd cu urmașii: Urmatecu, Luminăraru și mulți alții; el reprezintă tipul parvenitului. Elasticitatea coloanei vertebrale a eroului se modifică în funcție de împrejurările în care se găsește. Deși strînge averi, întreaga sa viață este un șir neîntrerupt de oșecuri spirituale: cele patru fete îl părăsesc, alegîndu-și o soartă cu mult sub pretențiile sale, convicțiunea cu nevasta reprezintă un adevărat calvar, prieteni nu are, oamenii îl dușmănesc. Și de aici, fatalmente, urmează prăbușirea. Reforma monetară din 1947 spulberă ultimele visuri și speranțe ale familiei Cirlig. Cei doi bătrîni își părăsesc fostul conac, acum în paragină, plecînd spre București cu scopul de a cere umili găzduire la una din fiice: „Erau pareă doi străini alungați din casă pentru le miri ce. Din cînd în cînd mai aruncau cite o privire în urmă. Scîrțîitul porții le însoți o bucată de vreme pașii”.

Cartea lui Gheorghe Constantinescu se citește cu plăcere pentru că autorul definește incontestabil acel talent de „expozi-tor de medii și fizionomii”, cum ar fi spus G. Călinescu.

Corneliu Băran

Nicolae Manolescu

*) Gheorghe Constantinescu, **Destine**, Ed. Sport-Turism, 1985

IMPACTUL dintre acești doi poli care generează totdeauna tensiunea lirică provine în recentul volum al lui Constantin Abăluță*, ca și în cele anterioare, dintr-o sensibilitate ultragiată. Teoretic, enunțul de mai sus rămâne referențial pentru numeroase volume de poezie, dar în cazul celor **11 erezii** el trebuie corectat prin nuanțare, și anume, discursul poetului ocolește melopeea citadinului refuzat de cosmos. Dimpotrivă, el se descoperă prizonier al unui oraș extrem de concret — cu detalii halucinante gravate, — apartamente celulare concentrice, străzi cunoscute, magazine, cinematografe, tramvaie, troleibuze, rari trecători, vinzătoare pe fundalul unei comunicări (uneori refuzate) cu prietenii. Asemenea precizări „epicizează“ poemele agresiv „starea poetică“ latentă. Așa se face că departe de a fi „realistă“, poezia lui Constantin Abăluță degajă o ironie tragică iradiată de un eu inapt de altă lucrare, decît așteptarea clipei privilegiate, cînd cuvîntul se naște pe banda de scris.

În cea dintîi secțiune poetul pendulează între timpul vid, inform dilatat de așteptare, — și descoperirea formei. Încă neconturat, eul liric pătrunde ipostaziat între pietoni, cînd bintuit de himere constată că „poemul e aproape gata totuși el circulă pe străzi / și n-are alte semnamente e răcoros / ca un fluturat de mină“. Starea provizorie, anonimă, exacerbează

*) Constantin Abăluță, **11 erezii**, Editura Cartea Românească.

perceperea propriei biologii, eul reducîndu-se la înveliș, coajă, „piele“ (cuvînt obsedant). Această non-existență a spiritului și a cuvîntului se arată în cele din urmă provocată de drama existențială, tragică în plan uman, deși benefică în acela creator. E vorba, în atacul unui timp oricum vorace, despre „degradarea și moartea unei ființe iubite“ (Tatăl) arătîndu-și reversul fertil, intrucît „e cînic dar adevărat / ca-ntr-o veche legendă era nevoie de-un sacrificiu / ca întregul să poată dura“. Agonia părintelui apare în detalii contrapunctice față de cartoanele cu decorul etern citadin nemișcat. Atunci, fără a ocoli proza dură a senectuții, poetul enunță instantaneul tragic: „Tatăl meu se scoală noaptea să se ducă la baie“, sprijinit în umbrelă. Zgomotul produs se sincronizează cu altă dramă, mersul tîrît al invalidei din „celula“ de dedesubt. Apar detalii ale agoniei adîncite, „ploșca“, termometrul, delirul, obnubilarea, pînă în ziua finală, „Ziua în care îl înmormintează pe tata“. Devenit reper ontologic și afectiv în ofensiva materializată astfel a timpului, tatăl dispărut dinamitează „ceasta genetică persistentă și fără scăpare“. Atunci abia totul se convertește în opțiunea esențială și ultima. **Poemul refuzat** (titlul ciclului) își află sfîrșitul, intrînd în regatul expresiei. Atunci orgoliul dictează declarația îngemănată cu melancolia inexorabilului: „Scriu pentru că nu pot face altceva / prind foile una de alta cu clame așa cum se prind și oamenii / ce alcargă prin tuneluri după fumul unui foc iluzoriu“. Re-

fuzînd strategii ierarhice și poziții profitabile, poetul descoperă destinul organic și viu al rîduiului său spiritual într-un mesaj adresat cititorului: „lăsați deci acest poem să cadă ca la sine / cum cojile de mesteacăn toamna / dezvelind un miez proaspăt gilgiitor“.

Cel mai masiv ciclu al volumului, imprimîndu-i celui dintîi și titlul (**11 erezii**), dezvăluie din capul locului prestigiul unui model (Nichita Stănescu), dar și intenția polemică implicită. Nu în sensul demitizării și nici în acela al parodiei, ci într-unul al viziunii divergente. Într-adevăr, înalta poezie gnomică armoniză prin simțuri („retină“) absolutul ca idee cu „omul-fantă“ spiritual, dar și corporal. Dimpotrivă, pornind de fiecare dată de la versuri citate (sistemul colajului), Constantin Abăluță accentuează termenul advers imaginarii transcendent. Avem în locul aceluia Unu cosmologic stănescian geometria coșmarească a orașului unde „Un pătrat incape într-un alt pătrat“. Vizualizarea discontinuă și uneori sintaxa sugerează experiența baco-viană la care poezia ultimilor ani se arată cu deosebire sensibilă. Intîlnim fie melopee pluvioase („Cînd plouă / apa curge pe case / un copil scrie pe geam cu degetul“), fie instantanee dezolante. Spirala poemelor coboră prin urmare spre concretul cit se poate de real, spre formele materiei pîndite de eroziune, după afișarea punctului de zenit, versul emblematic stănescian. Solitudinea (romantică, simbolistă), „durerea“ chiar includ legămintul tăcerii („Sînt un om tăcut, nu

aparțin nimănui“). Ca la Bacovia, eul poetului monologhează în spațiul său închis, „apartamentul gingav și insolent“ sau în plimbări fără țintă, „singur pe trotuar / lingă parbrizele mașinilor parcate oblic / lingă prietenii parcați oblic“. Destinul poetului străin de titanismul stănescian se contrage într-un „somn adînc / răsfiat prin galaxii care nu te vor“.

Zone, secțiune ultimă și mai puțin pregnantă, anexează unor asemenea viziuni natura bucolică, tranziția și ea, aducătoare însă de „liniște“ în care „pîlpii“ frunze, lumini și elemente într-o armonie somnolentă ce consună cu edelul încrecat al copilăriei. Dar și după asemenea poeme echilibrul eului se arată precar, imbrățișînd iarăși viziunea centrală a poetului, halucinatoriul citadin, deseori ivernal, guvernat de timp și datorita cuvîntului scris.

Cele mai bune poeme din cartea lui Constantin Abăluță (și ele nu sînt puține) conving prin vibrația subterană frînată de grilele realului. De aici, din prezența hiperbolică a orașului, se ridică schelele unei lirici monologate, grave și autentice.

Elena Tacciu

Registrul sincerității

DUPĂ un debut bun, cu **Ploaia de simburi** (Ed. Cartea Românească, 1975), urmat de **Vînătoare de timp** (Ed. Eminescu, 1978 și **Sfera de apă**, Ed. Eminescu, 1981), Doina Sterescu dezvăluie, prin acest al patrulea volum, noi teritorii ale spațiului său liric.

Poemele din **Strigăt și șoaptă***) se situează în linia celor dinainte în ceea ce privește tonul plin de căldură și discreție, care, împreună cu delicatetea de o savoare aparte a citorva motive recurente (maternitatea, copilăria, adolescența) formează un adevărat registru al sincerității. De fapt, miza poeziei Doiniei Sterescu este cultivarea, cu obstinație, a unei armonii interioare a versurilor, armonie urmărită la toate nivelurile.

*) Doina Sterescu, **Strigăt și șoaptă**, Editura Eminescu.

Poeta preferă introspecția, privirea către zona cea mai intimă a sinelui. Sînt în **Strigăt și șoaptă**, citeva poeme foarte bune, în care respiră un ton elegiac aflat la limita, dintre tristețe și speranță: „Copilul meu, copilul meu, / se lasă soarele în hău, / se scurge luna la zenit, / de ce-a venit un timp oprit? // Copilul meu, nu știu nici eu / ce demon plînge-n dumnezeu, / cînd și lumina se-nveșmîntă / cu doliu, ca o doină sfîntă...“ (**Șoaptă elegiacă**). Alteori, dincolo de atmosfera meditativ-sufioasă, se ascunde un optimism abta sferat, suficient, însă, pentru a imprima versurilor forța de penetrație pe care prea multă discreție riscă s-o anihileze.

Volumul este, însă, inegal. Dacă existența unor motive ce aparcau și în cărțile anterioare (copilăria, adolescența, maternitatea) și recurența unor metafore și simboluri (învelișul, cochilia, carapacea,

masca etc.) sînt garanția consecvenței într-un tip de poezie în care expresia se adecvază pe deplin temperamentului, în **Strigăt și șoaptă** apar și unele naivități quasi-prozaice („Un copil în luna a doua, / cu ochi fragezi cum e roua, / o minune, un copil, / cu ochi limpezi ca un tril, / umple casa de răcoare...“, **Minunea**) sau versificări inabile, ca acest **Vis cu lăcuste**, ce ne face să ne gîndim cu nostalgia la o celebră pagină dintr-un cronicar moldovean: „În jurul meu săreau lăcuste, / părea că-mi năvălesc în trup / avid, în mii bucați înguste, / părea că spiritul mi-l rup. // Cum țopăiau tot mai feroce, / simțeam deodată c-amețesc, / din cer tînjeam să tune-o voce, / să curme stolul gri, grotesc. // Impertinente și violente, / lăcuste lacome, umflăte, / luțea și-o topeau în lene, / cădeau pe cap, plouau pe spate...“. Un întreg ciclu de poeme, **Soliloceii pentru mai tîrziu**,

Doina Sterescu

Strigăt
și șoaptă

EDITURA EMINESCU

riscă să compromită o temă predilectă a poetei, aceea a maternității, din cauza lipsei de „prelucrare“ a unor episoade, la urma urmei, cotidiene, care, din prea multă afectivitate (ce-i drept, se simte la tot pasul) și prea puțin fior metafizic, rămîn la stadiul de „metaforizări“ ale faptelor existente. Sînt de refuzat, totuși, citeva metafore frumoase.

Mircea Vasilescu

Exactitate și coerență

ÎN ultimii ani, portretul literar a început să atragă atenția dintr-o perspectivă mai largă, a antropologiei culturale, constată Silviu Angelescu în secțiunea preliminară a cărții sale, **Portretul literar***).. Încercînd să infățișeze obiectul lucrării și stadiul cercetărilor, tînrul universitar bucureștean se lovește de următoarea realitate: deși numit sau comentat de mai toate teoriile literare vechi ori moderne, portretul nu s-a bucurat, pînă acum, de cercetări aparte. Ceea ce îl duce pe autorul studiului la o serie de fertile întrebări. „Integrat — spune el — în opera literară sub forma imaginii, chipul omului rămîne una dintre modalitățile de umanizare a personajului, în felul acesta ajungînd să participe, dintr-un plan mai îndepărtat și, oarecum, indirect, la umanizarea acțiunilor săvîrșite de eroi și de adversarii lor. Dar condiția umană, în sugestia pe care o strecoară imaginea în universul epic, este pretutindeni și întotdeauna resimțită asemănător? Nu cumva există o „flexiune“ a portretului, legată de schimbarea convențiilor estetice și, într-un cadru mai larg, de o atitudine de asumare a vieții? Rămîne portretul literar, în accepția de figură, doar un sistem? Sau în alcătuirea imaginii regăsim implicat procesul pe care-l semnalăm în cazul literaturii, ca fenomen controlat de legile devenirii?“

Un mare savant spunea că o întrebare bine pusă face aproape cît un răspuns. Așadar, sistem și proces în abordarea

portretului literar, în înțelegerea lui curent folosită de limbajul critic („Nu am urmărit redefinirea unui concept curent al limbajului critic, ci aprofundarea lui“). De aici, rezultă, practic, planul întregii lucrări, caracterizată, înainte de toate, prin exactitate și coerență.

O primă secțiune dezbate problemele figurii, la capătul căreia se stabilește un „sistem al tiparelor recunoscute în modul de structurare a figurii sub presiunea unui complex de factori modelatori“. Această gramatică a figurii, corespunzînd paletrului sistem, este urmată de capitolul **Portret și istorie**, unde, la nivelul procesual, se investighează cu minuțiozitate formele temporale specifice de concretizare prin figură a unui anume model uman, înțeles ca „modalitate de asumare a condiției umane implicată de o concepție și un tip de sensibilitate care exprimă epoca“. Dar procesul poate fi constatat și în funcție de determinativul spațiu: este ceea ce propune Silviu Angelescu în secțiunea **Portret și cultură**, unde în centrul interesului se plasează cercetarea relațiilor dintre portretul literar și caracteristicile unei civilizații. Este vorba, desigur, tot despre diferențierile legate de modul în care omul își asumă propria condiție, de felul specific cum aceasta modelează tiparele unei culturi spațial determinate.

Capitolul următor — **Portretul în literatura orală** — revine, pentru început, la planul sistemului, pentru a dezbate o serie de **probleme ale oralității**. Se insistă, în special, pe caracterul formular al literaturii populare. În urma exemplelor, numeroase și variate, pe care le aduce în discuție, autorul constată o mare, esen-

țială deosebire între regimul portretului din literatura scrisă și cel din literatura orală: ultimul este o imagine închisă și repetabilă. El este „Forma, imaginea exemplară... modelată nu atît prin înregistrarea unor impresii legate de realul vieții, cît prin forța structurantă a arhetipurilor“. Observație pe cit de subtilă, pe atît de adevărată și valoroasă în economia studiului. Pe de altă parte, însă, imaginile, ca Forme, nefiînd totuși imobile în timp și spațiu — ca urmare, cum bine se remarcă, a slăbirii sau devierii fondului arhetipal, cauzate de căutarea altor forme de echilibru spiritual — este îndreptățită și cercetarea unei tipologii a portretului la nivelul procesului: ca exemplu revelator ni se oferă istoricitatea formelor portretistice în spațiul epic al baladei.

AM trecut — lapidar — în revistă orientul problematic al lucrării, tocmai pentru a putea sesiza deplina ei coerență, seriozitatea abordării subiectului, în baza unei bibliografii impresionante, universul ideatic extrem de larg pe care Silviu Angelescu îl stăpînește cu dezinvoltură. Sînt multe puncte de originalitate în această remarcabilă tratare a portretului literar, dar stilul precis, înalt didactic, refuzînd speculațiile sau exprimările spectaculoase, le face adesea să se estompeze. Totuși, niemi nu va putea trece peste intuiția finală a autorului, aceea privind holomorfismul operei literare, adică „proprietea operei literare de a-și păstra, desfăcută în fragmente, caracteristicile și puterea de a exprima“. Observația nu se referă doar la opera ca întreg, ci și la diversele

Silviu Angelescu

portretul
literar

EDITURA UNIVERSITĂȚII

părți componente, între care portretul. Și de aici s-ar putea naște cadrul unei cercetări pe un plan referențial mult mai vast — tot privind raportul dintre structura macrocimpului și aceea a microcimpului —, extins la nivelul întregului sistem al literaturii, pentru determinarea și definirea exactă a arilor holomorfismului.

O ultimă remarcă: umanismul esențial al cercetării. Într-un spirit, în mod fericit, parcă izvorînd din Tudor Vianu. Finalul **Notelor** (care, în treacănt fie spus, constituie, la rîndul lor, o carte) e revelator: „...trebuie să admitem că universul secund, al lumii create, nu este altceva decît o imagine a creatorului. Situația aceasta ne amintește tema unei povestiri borgesiene despre un om care și-a propus să desceneze lumea. După mulți ani, cînd a reușit să termine desenul, a constatat că-și desenase propriul chip...“

Portretul literar, cartea lui Silviu Angelescu — constituind teza sa de doctor în filologie —, reprezintă nu numai o valoroasă contribuție la tipologia portretului, ci și expresia unui sistem de lucru pe cit de modern, pe atît de exact și limpede în articulațiile sale.

Dumitru Radu Popa

Proba de poezie

FAPTUL că Marin Mincu începe să conteze ca poet, cu exclusivitate poate, de-abia după o dată din cale-afară de semnificativă — e vorba de anul 1980, cînd îi apare volumul **Pradă realului** — nu poate infirma (dimpotrivă, așa zice) următoarele: poezia lui Marin Mincu este opera criticului și semioticianului cu același nume, măcar în măsura în care critica lui Ion Barbu și a noului val sint gesturile unui poet al teoriei, pentru care fiecare text comentat este de fapt pretextul unui discurs atît de impetuos (și redundant uneori) încît pare o rostire sibilinică inspirată de zeul neîndurător al științei semnelor. E în critica (sau în „critică”) lui Marin Mincu o poezie a divagației intelectuale indeneșabilă, nu atît ca valorificare surprinzătoare a semnificațiilor textuale în accesibile spiritelor profane, cît ca scenariu autonom al unei vorbiri conceptuale ce nu are nevoie, cel mult, decît de o singură vertebră a textului poetic pentru a (re)constitui dinozaurul textului critic. Și, tot așa, se află în poezia propriu-zisă a lui Marin Mincu o ostentație teoretizantă, aplicarea înversunată a unor postulate de-acum răsătuite ale semioticii textuale în varianta tel-quel-istă, surprinzătoare oarecum pentru un semiolog format în mediul italian. Lăsînd de o parte posibilele speculații în jurul ideilor de causalitate și influență (de la un punct inoperante, se știe, într-o discuție despre specificitatea poetică), am de remarcat trei lucruri care circumscriu într-un fel cît se poate de semnificativ poezia lui Marin Mincu, așa cum dorește ea să ni se înfățișeze acum, prin „toaletă” pe care și-o face în volumul-antologie*) ce poartă titlul cărții din 1980 și recomandarea unei serii editoriale ce nu mai are ea însăși nevoie de nici o... recomandare. Sint de observat, astfel, cîteva fenomene a căror ecloziune se produce în critica și poezia românească în preajma lui 1980: constituirea unei noi atitudini poetice nediscriminatorii față de universul tematic, interesată deci și de „real”, cotidian etc., instituirea unei evidente autorreferențialități a creației literare (deci nu numai în poezie) și, în strînsă legătură cu ultimul fapt, orientarea mai decisivă a criticii noastre către un comentariu de tip textualist. Nu mai trebuie să adaug, unul dintre pionierii acestei ultime direcții (măcar că nu cel absolut, așa cum s-ar dori, poate, dintr-un secret orgoliu) este Marin Mincu — eseu despre textualizarea poetică barbiană apare în

*)Marin Mincu, **Pradă realului**, cu o postfață de Laurențiu Ulici, Ed. Cartea Românească, 1985, seria „Hyperion”.

1981. Iată, prin urmare, că data la care mă refer este momentul unei multiple radicalizări contextuale (a criticii și poeziei contemporane) și personale (a criticii și poeziei lui Marin Mincu). Nu e prea mult a spune că în creația autorului are loc o veritabilă schimbare la față. Precizarea ce se impune este aceea că mutațiile se petrec dinspre critică și teorie spre poezie și, fapt incontestabil, selecția operată în spațiul antologiei pe care o am în față este o consacrare a sensului acestor transformări profunde ce au modificat decisiv aspectul poeziei lui Marin Mincu. Paralelă cu metamorfozarea criticii — cum observă și Laurențiu Ulici în limpedea postfață a cărții — metamorfozarea poeziei lui Marin Mincu nu este mai puțin produsul primei. Proba acestui determinism sînt zecile de... „Probe” ale volumului — așa se întitulează numeroase texte din **Pradă realului**. Poetul nu a reținut din primele sale volume, ceșos-blagiene, pe linia teluricului agresiv și, observă Gh. Grigurcu și (pe urmele lui) Marian Popa, esteticii uritului, mai nimic. Substanța culegerii de față o formează **Pradă realului** (Cartea Românească, 1980) și **Proba de gimnastică** (Albatros, 1982). Iată deci că antologia de care vorbeam nu este o antologie sau, dacă îi îngăduim această calitate, trebuie spus că este una dintre cele mai necruțătoare (și bine face) față de niște începuturi poetice de care Marin Mincu se leapădă astfel în mod public. Ceea ce acesta menține în „culegere” este, ca atare, produsul unui spirit critic aflat la originea unui gest semnificativ ce facilitează lectura. Ar fi desigur nedrept să spun că opera cea mai importantă a criticului / semioticianului este poezia. Dar, oricum, poetul cărții pe care o am în față pare ieșit, cum zicam, din mantaua teoreticianului. Prea multe date ale poeziei inesei conduc spre această concluzie pentru a nu o mărturisii. Noua atitudine mai generală față de literatură, a criticului, cunoaște, în **Pradă realului**, o particularizare la nivelul recentei atitudini strict poetice; și neapărat, poetice. Dar, așa cum am notat, poezia teoriei lui Marin Mincu, ezoterismul aproape inefabil al criticii sale, nimic nu ne împiedică să savurăm, unde e cazul, poezia din... metapoeziile sale. Iată o mică epopee a scrierii văzute ca esențială retractilitate: „încercuit de mii de cărți orgolioase / mă rorag păianjen domestic în gradul zero / al camerei de lucru // din fiecare colț obscur / realul mă pîndește perfid cu ochi / tentaculari de caracatiță // de fac un pas către riu / apa (nevinovata apă) mă trage-n adînc / să mă încece //

de calc pe pajîstea verde / iarba (nevinovata iarbă) mă-ncolăcește tandră, / să mă sufoce // de mă refugiez în lectură / furnicile textului mă sărută mortal / cu cerneala lor // asaltat de primejdii multiple / mă apuc să scriu dar pe măsură ce bat la mașină / observ cîm viața dispăre” (**Proba cu viața**, p. 162). Nu voi trece la o lectură simbolică a unor repere textuale suficient de străvezii pentru a face inutil un eventual comentariu. Mă limitez numai la constatarea de ordin general că nu există vers, sintagmă chiar, care să nu admită o asemenea interpretare. Problema nu e, cred eu, de a o face (lectura în discuție), ci de a putea pune în evidență, pe deasupra unei teorii cunoscută, o implicare poetică a teoreticului, în marginile unei ambiguități de care se face indecizibilă, dar care, iată, este compromisă de arhicunoscutul inventar de simboluri textuale. De multe ori lucrul e posibil, alte dăți ne lovim de un anecdotic incert: „ia-mă și pe mine aude o voce subțire / cînd să intre la loc în poveste / ia-mă și pe mine / că n-o să-ți pară rău // se uită la stînga / se uită la dreapta / (nu vede nimic) / se uită în sus / se uită în jos / (și vede-o broscuță) // tu ai vorbit broscuță / da ia-mă și pe mine / cum să te iau / tu ești doar o broscuță / pui da ia-mă în palmă / bagă-mă în buzunar / și du-mă acasă (zis și făcut) / pune-mă la masa unde mîncîm / (și prostul o puse) / pune-mă în patul unde te culci / (și el prostul o puse) // seara cînd poetul adormi / tuști broscuța se dădu de trei ori peste cap / se făcu o fată frumoasă / și se așeză la masa de scris” (**Proba cu broscuța din poveste**, p. 106).

Sincronizarea poetului cu criticul este, prin urmare, salutară, după cum, de la caz la caz, poate fi, prin exces, demonstrativ, redundanță și fastidiosă explicitare, puțin productivă într-o ordine strict poetică. Pe de altă parte, Marin Mincu ar reface acum, în urma unor experiențe ale unui Matei Vișniec, să spunem (mă gîndesc la un mai vechi ciclu al său intitulat **Descrierea poemului**), dar fără supapele viclean-ironice ale acestora, un drum deja parcurs. Nu alta e situația „scenelor de gen” cu „turiști”, care, la rigoare, pot fi definite drept rescrieri inconștiente (măcar cîteva) ale unor texte notorii. Iată de pildă una în cel mai pur stil Mușina: „îmbrăcați în haine de sîrbătoare / duminica dimineață plecăm cu toții / după bureții comestibili (există locuri / ascunse pline de bunătațuri) // ne luăm de mînă tata mama bunicii / bunicile la mijloc la margini noi copiii / totdeauna veseli (despre aceste viațatori / nu știu de ce nu se scrie) // batem așa

văile luncile boscheții / pină ni se moaie gleznele de căutare / punem masa (ni se dau bucate în hirtie igienică / pe care nu le vedem) // pină să terminăm de căutat din alte lanțuri / de copii, părinți, bunici ne-nconjoară strîns / cît vezi cu ochii doar excursioniști noi alergăm / de la un grup la altul gălăgioși / seara cei mari oboșiți cu hainele șifonate / cu nasturii de la paltoane rupți ne iau din nou / de mină (dar unde naiba s-au pitulat bureții ăia / întrebăm noi copiii în joacă)” (**Proba de duminică**, p. 104).

Nu oralitatea, pasta groasă a detaliilor sau euforiile teoretizante sînt șansa acestei poezii, ci abstracțiunea evazivă, aproximarea barbiană uneori a indeterminatului, „schita unei mișcări abstracte” (p. 62) la limita cruzimii cu extazul, notațiile într-adevăr de grad zero, eurate de prezumțiozități și veleități senioriale afirmate. Ciclu **Intimplări la Pompei** și, mai ales, cel intitulat **O după-amiază în camera de hotel** sînt, în acest sens, exemplare și în ele mi se pare a se afla cele mai bune poeme ale lui Marin Mincu. Primul încearcă o esențializare a imaginii pe fundalul unui „timp oprit” pe care eventuala mișcare a actanților lirici se proiectează cu o gravitate indicibilă. E aici, ca și în alte părți, o febră a implicării în real, spectacolul unei asumări, în clipe decisive, a „probei realului” de către un spirit alegeru, convins de existența unei entelchii (termenul apare într-un poem) ce presupune depășirea „arhitecturii închise a liniilor”. Temperamentul poetic din spatele acestei poezii, unul funciar... temperamental, îi convin implicările debordante, în geometrii riguroase, abordarea „de finețe” a unor spații precis delimitate, dar tocmai ca garanție a transgresării lor, a obținerii i-limitării deci. Ceea ce se intimplă pe axa spațialității e valabil și pe cea a timpului. Grupajul mai sus pomenit (**O după-amiază în camera de hotel**) este produsul unei stări semnificative ce pregătește fuziunea trecutului cu prezentul („Bruma înghețată a memoriei aștept să se rupă” — p. 169) și „năvala realului” care asaltează cu „mîncinoase imagini sonore” (p. 170). „Disimulata participare” este în fond o probă de afectivitate. Marin Mincu este un sentimentalist ce și disciplinează prin exercițiu și interogație sentimentele („ce să te faci cu sentimentele în poezie” — se întreabă undeva), punîndu-le uneori în fond o oglînda ironiei sau supunîndu-le pur și simplu „probei” contingentului, lăsîndu-le adică... pradă realului. Să adaug neapărat că o asemenea „victimizare” convine înfinit mai mult poeziei sale decît posturile trufăse. „Peisajele” din (mai ales) ultima parte a cărții trimit la un poet cu simțul decupajelor revelatorii și al anodinelui bine turnat epic într-o exprimare lapidară, fluentă și necăutată, pe care puțini îl au și înfinit mai puțini știu a-l exploata.

Cristian Moraru

PROMOȚIA '70

Marginalii

UN „BOCET” liric, metaforic în lînie postlabiană sau predinesciană e tot ce se poate reține din prima plachetă (**Înstrăinări**, 1969) a lui GABRIEL IUGA (n. 1942): „Nu mai bate mamă salcia în somn / poate tac și cîii-n dunga destrămată / refuzată-n candeli / ploaia se îngroapă pe sub oase seci / sau în mîngierea brațelor cînd dorm // lasă mamă gura nesecată luna / sau cînd în pedeapsă marța mea mă paște // pe o baită slabă cocoșată-n lut / miercuri fugi în lume / numai joia frînge marginile serii / neștiind cînd sinul lunii îl sărut / printre vîneri foamea se lățește umbră / de se-nchină-n sălcii pestii jefuiți / mamă nesorbită simbăta nătingă / funii de blesteme imi despică-n gît / așa cum în clopot fug lumni furate / de balansul searbăd nelăsat uitat / duminici cu strigăt se ascund prin ziduri / ca o desmiardare ce n-am desmiardat // nu mai bate mamă sălcii obosite / cînd prin temple goale am fugit desculț / dus de boala apei fără de cărare / în fintini uscate

inecat și-nvins / de-au crescut prin vene ploii neamortite / și ferigi pe trupul descojit de ger / lasă mamă luna ziduri să ridice / fumul meu albastru caii să-l înghită / și să ning cu iarbă peste alte veri”; în cărțile următoare (**Înfășurat în flacăra**, 1978, **Cămașa de trandafiri**, 1978, **Neoromantică**, 1982) poetul evoluează spre un impresionism monocord, de orizont intimist, epidermic și, uneori, ceșos; imaginația e productivă în metafore iar doza de hazard proprie unui discurs „inspirat” depășește frecvent cotele rezonabilității, de unde aspectul dificil semantic, cînd nu înțelegibil, al versurilor, din fortarea imagistică rezultînd nu o dată platitudini pompoase ori asocieri nepotrivite; imaginile sînt șocante, unele chiar frumoase, numai că rar înlăntuirea lor are semnificație poetică; (iată cîteva exemple hilare: „e timpul iubită să ducem moartea la gură / ca pe un dans dintr-un mileniu tîrziu”; „Miroase-a herghelie cerul / galopul nebun ne-nconjoară / suflet de ploaie ridicat pe o scară /

pină-n dreptul vederii / ce sabie de aur e privirea / dar vin corbii să-i fure lumina / și nimeni nu-și mai amintește de ea / amuțind sub zidul proaspăt / trandafir de seară”; „lumina stă-n migrare calmă”; „acum cînd dureros axul lumii / imi străbate firea” etc. etc.). Această perturbare a sensului poetic de chiar producătorul lui (imaginația) e vizibilă mai în tot locul, pină și în textele ce lasă să se vadă un traseu coerent sau în cele care dispun de un fir epico-liric unitar; dacă așa-zisul fior poetic ar fi încăput în retorica poetului, atunci poate că defectul inconștistenței sau irelevanței semantice nu s-ar fi văzut cu atîta claritate; cu toate astea, mai ales în poemele cu simburile epic, Gabriel Iuga probează disponibilități de personalitate în „vatră” largă și inepuizabilă a impresiei lirice; de pildă, în acest poem: „Prin babilon treceam și-n urmă ploaia / spăla-n femei strîgările-aruncate / în babilon lăsasem bani de piine / copilor ce flămînzeau sub zid / și iată-le femeile acelea / au început să urle peste pîntec / lovindu-se cu jarul strîns în vatră / bărbații beți se revărsau sub pietre / și-n urma mea ploua a'nec, mocnit // la porțile de aur vin galopuri / dar porțile-s sudate de căldură / nu-i noapte în cetate / doar lumina cald pe ziduri mucește / și-n întrebări doar pași de orbi / copiii fug prin zidurile de-aur / și rid nepăsător la ce-i în jur / bărbații beau lovindu-se de ochi / femeile cu pîntecul rodind / se legănau jelind ca la un mort / și-n urma mea ploua a'nec, mocnit // vin apele — spuneau — vom face vin / sau vom vedea de-acum va fi și umbră / va crește iarba / și prin noi vor trece și alte anotimpuri / eu șopteam / rămas cu glasul printre-atîtea pietre / ave — bolnava mea închipuire / pas după pas inecă-se lumina / să fle apă bună de băut / iar dedesupt noroiul pentru viermi / și vinzolită viață prinsă-n cerc / să ruginească tristul lor cortegiu / așa cum mi-au ucis vederea / legîndu-mă cu fața-n tre oglinzi / și-n trupul meu ploua a'nec, mocnit”; mai mult de atît poetul nu a dat pină acum.

Calendar

- 21.VIII.1929 — s-a născut Mikó Erwin.
- 21.VIII.1933 — s-a născut Constantin Mohanu.
- 21.VIII.1941 — s-a născut Anton Grecu.
- 21.VIII.1982 — a murit Dorina Rădulescu (n. 1909).
- 22.VIII.1887 — a murit Timotei Cipariu (n. 1805).
- 22.VIII.1890 — a murit Vasile Alecsandri (n. 1821).
- 22.VIII.1917 — s-a născut Al. Piru.
- 22.VIII.1921 — s-a născut Alexandru Popescu.
- 22.VIII.1939 — s-a născut Ion Beldeanu.
- 22.VIII.1959 — a murit D. Iov (n. 1888).
- 22.VIII.1981 — a murit Sașa Pană (n. 1902).
- 23.VIII.1924 — s-a născut Paul Everac.
- 23.VIII.1934 — s-a născut Cornelii Ștefanache.
- 23.VIII.1973 — a murit George Cuișuș (n. 1923).
- 24.VIII.1820 — a murit Ioan Budai-Deicanu (n. 1760).
- 24.VIII.1868 — a murit C. Negruzzi (n. 1808).
- 24.VIII.1927 — s-a născut B. Elvin.
- 24.VIII.1980 — a murit Alec Duma (n. 1913).
- 25.VIII.1907 — a murit B. P. Hasdeu (n. 1838).
- 25.VIII.1940 — s-a născut Mihai Pelin.
- 26.VIII.1881 — s-a născut Pannat Cerna (n. 1913).



VECURIA ILICA : Pace

Laurențiu Ulici

REDUTELE GRÂUL

CÎNDVA (și nu-i prea departe de noi acest „cîndva“!) cu rol subalterna, de cenușăreasă, la remorca, mai exact spus la periferia economiei zise „mari“ (așa cum înseși economia și țara, în epocă, erau la remorca altora), agricultura, viața pământului românesc, a devenit în anii Epocii Ceaușescu ceea ce, firesc, trebuia să fie, o temelie a forței și ființei noastre, nu numai repusă în vechile-i drepturi, din care brutal și cu triste urmări fusese un timp detronată, dar și înconjurată cu o atenție căreia este greu să-i găsim un echivalent istoric. „Considerăm realizarea unei puternice baze de materii prime și a unei agriculturi dezvoltate — sublinia cîtorul noii noastre economii, tovarășul Nicolae Ceaușescu — drept obiective prioritare, de aceeași importanță“. O strategie de durată a dezvoltării acestei ramuri, puse sub semnul noii revoluții agrare, a dat, ca întotdeauna, acoperire în aur cuvintelor secretarului general. Agricultura noastră s-a ridicat, în cele două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, la prestigiu de dinamică și modernă industrie — o autentică industrie a pîinii — cu rol de vitală însemnată pentru maibinele țării și maibinele omului.

apă, cer — într-o temeinică perspectivă de facere și refacere a naturii, de așezare a ei într-o nouă ordine, riguroasă, stabilă, teafără, excluzînd surpriza, neprevăzutul, nesiguranța. Și totuși...

Și totuși, o serie de surprize, fiind de legile oarbe ale naturii, cum a fost iarna cruntă a acestui an și cum a fost seceta de Sahară a primăverii și verii, au pus la grea încercare această civilizație. A fost, zice omul Cîmpiei Române, un „an rău“, un an în care steaua recoltei, în frămîntul cotidian al cerului, și-a tot mutat de ici-colo locul în zodiac, silindu-i pe cei de jos la eforturi înverșunate ca s-o ajungă. Lucrările cîmpului au întîrziat, s-au aglomerat, bătrînul Hesiod a fost supărat, au fost munci și zile întregi care au trebuit prinse din urmă. Dar au fost prinse. Deși, deocamdată, doar un intermediar între natură și viitor, omul cîmpiei știe cum să scurteze distanța nu numai între cîmpii și Cîmpiile Elizee, ci și între el, cel de ieri, și cel de azi și de mîine, astfel încît între deziderat și răsplată să nu se interpună prea multe obstacole. Știe, cu alte cuvinte, că nu-și poate îngădui luxul obstacolelor nedepășite, știe că nu se poate retrage din fața lor (unde să te retragi, cu pămînt cu tot, din calea secetei?), știe ce pier-

Partidului

**Ne adunăm în marile coloane ale Păcii
Cu riuri de țară cu munți de țară, demn
Liberi pe aceste vechi coline doace
Cu sceptrul muncii dat de tine, semn**

**Topim oțelul fericirii prin veghea ta fierbinte
Și oricărui vis incolțit în semințe solare
Li dăm un nou blazon iubit părinte
În arcurile de triumfuri viitoare**

**Mari constelații, vibrînd în noi destine
Cu arbori drepti, aprinși în rădăcini
Și fluviu de luceferi în uzine
Prin anii strînși ca niște faguri plini,**

**Numele tău Partid, nume de țară
Reverberînd în cîtorii albastre, pisc,
Aripi de vulturi pină-n zarea clară
Înălțînd un înalt obelisc.**

Radu Lucaci

Cifre-sinteză, cifre-imagini

NI se propun atenției, din panorama agriculturii noastre de azi, cîteva cifre de apăsătoare semnificație, cuprinzînd în sinteza lor uriașul efort al statului — material, tehnic, financiar, de gîndire, de muncă — investit în acest domeniu. Cifre-sinteză, cifre-imagini. Cele 180 de miliarde lei alocate în actualul cincinal dezvoltării acestei ramuri, cele 16 000 de tractoare făurite anual pentru nevoile ei, cele 54 000 de combine autopropulsate care treieră și cutreieră ogoarele țării, cele 34 de institute și 95 de stațiuni destinate cercetării științifice în agricultură (în 1965: 8 institute, 35 de stațiuni), cei peste 3 700 de specialiști de formație universitară (în 1965: 1 042) ce dirijează viața cîmpurilor, performanțele de recoltă ale acestor cîmpii (grație cărora zeci de C.A.P.-uri au fost încununete cu titlul de Erou al Muncii Socialiste), stimulentele date pămîntului pentru a-i întei zelul de a produce (de peste șase ori mai multe îngrășăminte chimice ca în '65), marile proiecte de reconstrucție a solului (anii viitorului cincinal prevăzînd, între altele, 5,5 milioane de hectare irigate, 5,5 milioane de hectare desecate, 5,3 milioane de hectare sustrate eroziunilor), ca și multe alte date de referință, greu de cuprins în spațiul unui articol, sînt de fapt mai mult decît niște cifre, sînt o imagine, o impresionantă imagine, vastă cît țara, a ceea ce înseamnă azi civilizația pămîntului la români.

O civilizație ce-ți insuflă sentimentul de plînatate, de certitudine, de tumult de-acum limpezit, cristalin ritmat, cu șlefuire din nou folclorică, cuprinzînd un întreg circuit biologic — pămînt,

de dacă nu se bate, știe că trebuie să se bată. Și s-a bătut, cu o înverșunare rivală forțelor naturii, cu vrednicie de gospodar — de gospodar al întregii țări — punînd la aprigă încercare mușchii și nervii, inteligența și rezistența fizică și, mai presus de toate, știința organizării, instinctul coeziunii, deci sentimentul lui social.

În cuvîntarea rostită la Plenara Comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, tovarășul Nicolae Ceaușescu cerea ca „fiecare întreprindere să devină o puternică forță, o puternică unitate economică-socială“, o „redută a dezvoltării“, în deplina accepție a cuvîntului. Unitățile agricole pe care le-am vizitat în aceste zile ni s-au părut și ele niște redute, niște bastioane care, asaltate de vrăjmașii vremii, nu s-au predat, dîmpotrivă. Termenul de **redută**, aici, în Cîmpia Română, are o rezonanță aparte, trezînd ecouri dintr-o strălucită și frămîntată istorie. Au fost multe asemenea redute, asemenea fortificații de pămînt, pe cuprinsul vechii cîmpii și al vechii țări. Cîteva ne sînt cunoscute, unele își mai conservă și azi numele legendar, folcloric, precum Cetate, Grădiște, Ziduri, împreună cu vestigiile din care li se deduce taina; altele nu mai păstrează nici măcar amintirea cetăților de odinioară, cum e Păciul lui Soare, așezarea bizantină de lângă Ostrovul Dobrogei, a cărei zidire își mai menține contururile doar undeva, în adîncul Dunării. Au distrus-o valuri de dezastre, de năvăliri, de urgii ale vremii. Pe aici, prin această cîmpie expusă tuturor vînturilor, tuturor vitregiilor, construcțiile de piatră n-au durat. Pămîntului și-au avut doar aceste redute, redutele de pămînt, cu care au apărat civilizația vegetală a locurilor. Au apărat-o cu vitejie ieri, o apărat cu vitejie

Din lan

**Cit te iubim popor român,
Popor de mei, popor de griu alac.**

**Din tine sintem fiecare
Și tu al nostru tuturor ești.**

**Noi te cinstim
Prășînd din vechi și prea deșarte diatribe
Sintagma de neghină:
„Tu al meu“.**

Al. Voitin

sporită azi, cînd își sînt propriii lor stăpîni, într-o țară în care poporul își e sieși stăpîn, sieși faur și gospodar al avuțiilor și al vieții.

Soarele de griu din Cîmpia Soarelui

O ASTFEL de redută a pămîntului sînt și Puranii Burnasului.

Am asistat aici, în vara asta, la strînsul grîului. O bătălie acerbă, pusă pisc peste bătăliile anului. O bătălie de uzură, puțin spectaculoasă, extenuantă la culme. Dar o bătălie de un fel deosebit, prezidată de camaraderie, de răspunderea fierbinte a fiecăruia pentru destinul și reușita tuturor.

...Deci Puranii, dimineată de iulie '85, zi de aprigă bătălie în Cîmpia Română. Domnește cunoscuta atmosferă de front, de comandament, imaginea luptei e militară, formații compacte de combine atacă lanurile și, la fel ca pe front, toți își cunosc precis misiunea, cu lecția de strategie și de tactică învățată pe dinafară. Bine măcar, zice Eroul Muncii Socialiste Marin Nedea, președintele C.A.P.-ului din Puranii și directorul S.M.A.-ului cu același nume, bine măcar că acum, în campanie, s-a renunțat la celelalte ședințe, care în restul anului îți mîncă atîta timp, îți incurcă așteptările.

E o dimineată cu pîclă, cu orizonturi care întîrzie să se limpezească (în multe puncte ale cîmpiei combinele încă așteaptă, la capul lanurilor, desăvîrșirea lucrării soarelui), e cald, dar căldura e umedă, grea, nu provoacă strălucirea văzduhului, nu învie culorile Cîmpia Puranilor a încremenit ca într-un fel de monocromie, ca într-un fel de somn cosmic. Pîcla asta, ne spune Nedea, „întoarce bobul“, grîul e bun, e copt, dar paiul se îndoaie ca un elastic, secerișul va merge greu. Noroc că, iată, de niște clipe un pui de vînt a început să zbicească spicele. Un vînt venit nu se știe de unde, parcă nu dinspre zările neclintite și împiclite ci de sub tălpi, de la rădăcinile plantelor, ca o ofrandă a pămîntului negru și umed, respirînd odată cu măreția lui telurică de corp amorf. Și acum secerișul o să meargă greu, căci vîntul ăsta va arunca toată pleava în ochii oamenilor, dar important e că mașinile își vor face mai bine treaba.

E griu frumos aici, la Puranii, a fost frumos și orzul, de la orz s-au scos peste 4 000 kg. la hectar, de la grîu se așteaptă și mai mult. Par fabuloase astfel de recolte într-un an ca acesta, secăt de crîncenă secetă, ai zice (și cei ce vin aici de aiurea chiar sînt tentați, ciocnindu-se de privești, s-o și spună) că Puranii sînt ca o altă lume, ca o oază suspendată dincolo de timp, în care timpul, cu capriciile lui, n-a avut acces. Sintem de fapt în plină „cîmpie a soarelui“, în plin teritoriu al secetei, într-o fișie de țară încercată la fel de greu ca și altele. N-a dat strop de ploaie nici primăvara, nici vara, deficitul de apă din sol a urcat alarmant, vînturi fierbinți au răvășit vegetalele tinere, nopțile au fost fără pic de rouă, zilele cu temperaturi de 32—34 de

grade. O fișie de țară greu încercată, însă o fișie care, spre deosebire de altele, dar și în pas cu atîtea altele, s-a transformat într-o redută fortificată, care nu s-a predat izbirilor vremii.

S-a trudit din greu pentru salvarea recoltei, s-a irigat zi și noapte, totul a fost pregătît, gîndit, rînduit, pus în ordine, astfel ca bătălia culesului să nu fie (cum anul o prevestea) disperată, ci numai înverșunată. Dar există o clipă, o blestemată și inefabilă clipă cînd pămîntul acesta înmuiat și slăbit de secetă, devenit rigid doar prin plantele și prin oamenii care-l țin încordat, ar putea ceda. Ar fi clipa cînd ar ceda, de fapt, nu pămîntul, ci sticla învăpăiată de soare a cerului, spîrgîndu-se într-o ploaie pustiitoare. Oamenii refuză însă să primească această clipă. Ei fac totul ca s-o ia înaintea ei, profitînd de fiecare rază de senin.

Purani — redută între redutele Cîmpiei Române. Un mare sistem de irigații, sistemul Giurgiu-Răzmiștești, cuprinde aici toate pămînturile; însă sistemul acesta n-a însemnat, pentru oamenii locurilor, un perete ocrotitor la umbra căruia să poți dormi, ci acel zid ridicat împotriva secetei ce a trebuit ținut teafăr și viu, sprijinit cu umerii sau cu pieptul, altminteri el neavînd nici o putere, altminteri putîndu-se chiar prăbuși. Din aprilie, de cînd pericolul secetei s-a arătat mai deplin, C.A.P.-ul s-a organizat pentru luptă. Scepticismul onora, sumbrele profeții ale altora, resemnarea fatalistă a cîtorva („e secetă peste tot, ne-a năpădit și pe noi, putem face?“) au fost primele ținte ale acestei lupte, astfel ca frontul să fie front, cu spatele sigur și cu dușmanul numai în față. Cuvîntul de ordine: nici un spic de griu risipit, nici un spic de griu fără aur în el! Ca să instalezi 70—80 de „aripi de ploaie“ în lanuri fără să calci o plantă, fără să strivești un spic, pare de domeniul imposibilului. De regulă, 10—15 la sută din plante sînt victimele instalării acestor aripi. Ceea ce nu s-ar zice că-i chiar gaură în cer, dar ceea ce li s-a adus aminte oamenilor înseamnă pină la urmă vagoane, zeci de vagoane de griu, mai prețioase ca aurul cînd seceta vămăiește grîul. Drept care pierderile datorate aripilor de ploaie au fost aici cu totul neglijabile.

Micuț, o mină de om, numai nerv, Marin Nedea stă în capul lanurilor de griu, privește combinele și socotește. Vasăzică secerișul grîului, în condițiile acestui an, a început mai devreme, căci soarele cu intensități africane a pătruns bobul mai iute ca altădată. Porumbul, fasolea și soia ce se vor semăna după grîu vor ajunge cu siguranță, grație irigațiilor și ploilor din ultima vreme, la dorita maturitate. Deci peste vreo două-trei luni de zile, cînd se va trage o primă linie de bilanț a luptei cu seceta, s-ar putea, cine știe!, să se vadă că seceta asta și-a avut și partea ei bună. S-ar putea ca socotelile să arate că pierderile iscate de ea au fost pină la urmă recuperate, dacă nu chiar și cu dobîndă.

Pină atunci, însă, mai e „de tras“, drept care Marin Nedea uită de noi și o ia, grăbit, prin lanuri, să vadă mai de aproape ce fac combinele.

Mere de Vilcea

REÎNTÎLNIRE, în Vilcea, cu niște mai vechi prieteni, niște mai vechi eroi ai reportajelor noastre. Ce-ați mai făcut

ultima vreme? îi întreb. Același
răspund.

Inginerii horticoli Ana și Ion Rădu-
lescu fac, de vreo 13 ani, de când au
terminat facultatea, același lucru, adică
crează (ea ca „șef“, el ca „supus“) la
ferma pomicolă Copăcenii a I.A.S. Măl-
rești. Stau aici zi și noapte (doar cu
pediții la Horezu, mai rar la Rm.
Jilava, ca să mai vadă un film sau să-și
citească o carte bună). Au doi copii, un
băiat și o fată, născuți aici, crescuți
aici. Crescuți „cam sălbatic“, zice Ana,
„lăsați să umble hai-hui pe dea-
partea, prin livezile de meri ale fermei,
între tăurași (ferma crește și tăurași),
între miei (crește și oi, vreo 1000),
între ruguri de zmeurișuri. (De când
am venit aici, Ana și Ion Rădulescu au plan-
sat zmeură vreo cinci hectare de ripi
de grohotișuri). Libertate de care tot
doi copii, mai ales băiatul, au pro-
fitat din plin, cu o frenezie, o sete, o
„păvălie“, zice taică-său, ca de tăuraș
simțea, care adulmeca în văzduh
primejdie: constringerea unei viitoa-
re școli, cea a școlii. (De care, firește,
nu se scăpat, dar în care, se pare, nu se
scăpată chiar ca într-o cușcă: e premi-
ată și soră-sa, al liceului din Ho-
rezu.)

Discuțăm despre toate astea și, desi-
n primul rând despre livada fer-
mei, care are peste 200 de hectare
și cele peste 50 de hectare cu
date în grija soților Rădulescu.
Pierirea asta de date și cifre e plic-
să — ar putea spune cineva. E fo-
rtă — ar putea spune altcineva.
E transfigurare, n-are putere de
scendere, nu depășește observația
simplă. E adevărat, convine inginerul
Rădulescu, dar între mărul cu pu-
le transcendent, cel cîntat în poe-
zi cel real, 99 la sută din muritori
și preferă pe ultimul, deși... (ingi-
nerul rămîne o clipă pe gînduri) nici
în țin de procentul infim nu sînt de
at. Dar, mă rog, acest procent e
numa altora, a poezilor, nu într-a
mei și horticultor, om al pămîntului,
ci un om al mărului real, pe care-l
nu cu duhul, ci cu dinții și cerul
(Așa o fi, dar biblioteca familiei
Rădulescu conține peste 1000 de cărți,
pe alete și cele mai multe de
poezie...).

Discuțăm mai departe despre
despre pruni, despre producțiile
despre problemele lor. Anul trecut
„a fost bine“, deși livada a trecut
prin aventuri: „adică prin apri-
mă“, cînd era în floare, un îngheț
de decembrie siberian a vrut să-i
în fașă fructele. Cam 40—50 la
suta din recoltă a avut de suferit, dar,
inginerișta Ana, toți pomii răniți
sînt îngrijiți, s-a încercat tîmădui-
ri prin tratamente de calitate, in-
ghețurile sînt rămas mărteafăr (sau
ceafăr, făcut ceafăr) care să nu dea
peste 50 de kilograme de fructe, nici
fără dulci poveri de 80—100 de
centime. Anul acesta a fost și mai
bun. Nu atît din pricina secetei, cît a
din primăverii. Noapți în șir, cei doi
sînt dormit de grijă. Fiindcă noapți în
vînt cu spulber de ger în spic
sînt din rădăcini pomii livezii, de
și bogat dați în floare. Sunetul
și rece al vîntului îi trecea, ne-
stea Ion, de-a dreptul prin șira
spinării, fierăstruind-o vertical, verte-
bră, pînă la ultima, cea de
sus. Cînd simțea cum capul, greu
să se rostogolește într-un fel
de înghețat, unde iar se trezea,
de o rece sudoare. Doamne, se
în acele clipe, de nu s-ar scu-
lgerată de vînt, floarea pomi-

te s-a scuturat, o parte a rămas.
Oameni s-au agățat virtos de
flori, le-au apărut și le-au păs-
căt au putut să le apere și să le
de prin truda lor. Niște oameni
copăcenii și niște oameni veniți
din altă parte. Ferma are vreo douăzeci
de tîmăduitori permanenți, învechiți aici,
„bunți în bine“, zic Ana și Ion, ru-
ne să-i notăm dintre ei pe Ilie
Purcaru, Ion Bărbărie, Gheorghe Pe-
tră, Constantin și Teodor Badea și,
ultimul rînd, pe Ion Gligor, eco-
nom al fermei, care, firește, nu-și
ține mîinile prin crengi, ca ceilalți,
ci ține sub strășnică veghe avu-
tă, deci viața oamenilor. Oa-
mei ai locului sau sezonieri, toți
se spun, mari iubitori de pomi.
Pe care-i „simt“ nu cu extaze
de livrești, ci de-a dreptul cu



În lanurile de grîu ale C.A.P. Lancrăm, județul Alba

inima, cu pulsația fierbinte și alarmată
a singelui la fiecare întimplare nepre-
văzută a cerului ori a pămîntului, răb-
dînd reumatisme odată cu crengile înghe-
țate, suferind de insolajie odată cu
aceleași crengi, cînd le frige arșița.
Merele, acolo, sus, pe dealurile live-
zii, pe muchea cosmică ce inconjoară
vara, au și început să prindă foc în
obraji. Foc trudit, foc cu grijă vegheat
și întreținut de niște oameni pentru
care mărul făurit și rupt de pe creangă

tului. Ai unui pămînt pe care-l măsoa-
ră cu scumpătate de palmași (căci fa-
bricile și blocurile l-au tot restrîns),
administrîndu-l într-o economie strîn-
să, avară, de fermă. Căci fiecare palmă
de pămînt roditor al acestei țări, așa
cum a spus-o de-atîtea ori secretarul
general al partidului, așa cum însăși
inima lor de țărani le-o spune, trebuie
cu grijă chivernisită, fructificată, așe-
zată în zestrea țării ca într-o mare că-
mară gospodărească.

sau iluzii. Asta nu înseamnă că nu tre-
buie să procedezi economic, dînd fon-
durilor cele mai fertile și mai sigure
destinații. Țăranii din Jilava se numă-
ră printre cei ce au dovedit că se pot
scoate producții exemplare chiar și cu
bani puțini, printr-o chibzuță poli-
tică a eforturilor și investițiilor.

Mai sînt deci aici, în marginea Bucu-
reștilor, niște inși care n-au ieșit și nu
vor să lăsa din gravitația satului, a
pămîntului, căci, zic ei, e păcat de păm-
întul ăsta, pămînt bun, mînos, cer-
noziom ciocolatiu, gras ca untul, nu se
face să-l părăsești. Mai sînt deci niște
inși care nu s-au rupt, nu vor și nu pot
să se rupă de o natură care, de cînd se
știu, le-a vegheat și le-a hotărît exis-
tența. Nu ne putem rupe de natură, ne
spunea unul din ei, Marin Anghelescu-
Flache pe nume, oricîte ziduri de beton
am ridica între noi și ea. Natura asta
se ține scai după noi, pînă în farfurie
și în așternut. Răsuflarea ei tandră,
ne-a dat de înțeles interlocutorul, ne e
mai necesară ca aerul, iar rudimentele
unor „vetuste“ indeletniciri agropaste-
rale izbucnesc în chip adesea surprin-
zător chiar și „la bloc“ (căci și în Ji-
lava sînt blocuri!), la nivelul ghiveciu-
lui cu flori din balcon sau al coliviei cu
păsări atîrnată de tavan. Lor, celor de
la Jilava, radioul, de pildă, încă nu le
poate spune tot. Încă mai rămîne în
timpanul lor o valență liberă, o valen-
ță ce nu poate fi satisfăcută altfel, pen-
tru privighetoare, pentru gugutiuc,
pentru găină, pentru cocoș, așa cum,
oricîte eforturi ar face o anume bran-
șă cooperativă, nu-i satisfac florile arti-
ficiale, ei preferînd lăptuca, mușcata,
dalia, nalba, ceapa, roșia și ardeiul.
Drept pentru care ei vor continua să
facă grîu, porumb, ceapă, ardei, sala-
tă, dali, mușcate, păsări, lapte și fruc-
te, chiar dacă zidurile de beton ale ora-
șului îi tot împing la o parte. Vor
continua să fabrice victorii ale pămîn-
tului, printre cele mai tefere din Cîm-
pia Română.

Fiindcă fără ele, fără aceste victorii,
mai zice nea Marin Anghelescu-Flache,
piinea zilnică n-ar mai fi de mîncat.
N-ar avea sare. Fiindcă fără acest
adaos în aparență infim, dar constitutiv,
care e gustul victoriei în trînta cu lu-
tul, piinea nu numai e-ar fi mai mică,
dar n-ar avea nici un gust, ar fi un
simplu furaj.

Așa gîndește un țaran din Cîmpia
Română, unul din milioanele de tru-
dători ai acestei cîmpii. Unul din oa-
menii care, chiar trăind sub umbra și
sub ispita de viață a unui mare oraș,
știe că rostul lui pe lume acesta e: să
facă piine. Piine destulă și bună.

Deci el rămîne, ca atîția alții, neclintit
din reduta piinii. Neclintit din dra-
gostea lui de pămînt și din curajul lui
de a rămîne țaran.

Ilie Purcaru

Ora, ziua

Trăiește în atotputernicia verii
Și bucură-te de aromele dulci ale piinii
Cum se bucură florile — multicolorele
De deplinătatea luminii.

E ora cea limpede și sublimă
Cînd soarele dogorește în cumpăna zării,
Cînd pescărușii planează în zbor grațios
Peste oglinzile de smarald ale mării.

E ziua în care, curat și înalt,
Azurul ca un steag triumfal se desface
Iar țara — uriașă stupină — își țese
lia sa înflorată, de pace.

Oh, în curînd toamna ne va păși pragul
Cu-alaiul ei de roade parfumate
Și noi le vom primi ca pe-o ofrandă a muncii
Stringîndu-le la piept pe toate...

Ion Segărceanu

de altcineva, chiar și așezat pe o tîpsie
de argint, ca în Alecsandri sau în Ion
Pillat, n-are nici un gust.

Ca într-o mare cămară gospodărească

FRUMOS porumb e la Jilava, în
marginea Bucureștilor! Te pierzi în el
ca într-un cort verde, des și parfumat.
Încă n-am încercat pînă acum, ca aici,
senzația de a mă acoperi cu o pădure
de porumb, proiectînd-o deasupra-mi,
desfășurînd-o ca pe un baldachin.

C.A.P. Jilava e și ea o redută — și
nu dintre cele neînsemnate — a Cîm-
piei Române, deși condiția specială a
locului îi face destule necazuri. Cei din
Jilava ară, seamănă și culeg printre
blocuri și printre fabrici și, cînd se
satură de această trudnică operație,
care slăbește și fărâmițează eforturile,
se mută în fabrici și se mută în blocuri.
Nu toți. Au mai rămas pe-aici și niște
îndărătnici, niște împătimiți ai pămîn-

Pe un pămînt puțin (nici 2000 de
hectare), împuținat și în oameni (din
cele 1250 de familii ale anului '56, cînd
s-a întemeiat C.A.P.-ul, n-au mai ră-
mas nici 500 care să mai dea cîte-un
ins pentru treburile agriculturii), se
scot totuși recolte mari. Cei ai locului
au devenit, siliți de împrejurări, niște
virtuozi (cum ar zice Argezei) ai „uni-
versului mic“, ai boabei și ai firului
de țărînă, prețuite cu preț înalt, îngri-
jite ca ochii din cap. Ce fac ei, de fapt?
Fac ce fac mulți, dar ceva mai mult ca
mulți. Cultivă grîu, cultivă porumb, se
iscusesc și în grădinarit (nu mai puțin
de 24 de sortimente de legume, pe
doar vreo 200 și ceva de hectare!), fac
chimizare, mecanizare, se mai ajută la
munci și cu caii (încă mai au și cai,
peste 100!), fac și mică industrie (con-
fecții metalice, confecții din mase plas-
tice), investesc bani și eforturi cînd
trebuie și cînd trebuie. Căci cu natura,
zic ei, socotelile sînt și complicate, dar
și simple: nu-i dai, nu-ți dă. Dacă-i iei
pămîntului șapte piei, fără să-ți pese,
pămîntul devine, pînă la urmă, indife-
rent, uituc, ignorîndu-și îndatoririle,
ca și un om hrănit doar cu promisiuni



Mircea LERIAN:

Fiul regimentului

IMENSA coloană se desira printre lanurile de porumb și floarea soarelui, printre peticele de muriste și parca n-ar fi fost vorba de o retragere precipitată, grăbită de evenimente, așa de încet și molesit se tira. Era un fel de înaintare pe pipăite ca pe un imens teren minat unde și aerul tremură de spaimă. Coloana avea un virf ascuțit, o motocicletă cu ataș devenit suport pentru o mitralieră. Urmau două „opel“-uri mici, apoi trei camioane cu prelate, o șeniletă plină de muniție, trei cisterne cu benzină, după care urma un lung șir de autoblindate. Motoarele uruiau infundat și uniform, involburau praful îngustului drum de țară de parcă inadins ar fi creat o pinză protectoare, gri-cenușie, să nu vadă nimeni cit e de mare această moarte pe roate care a pornit să tăvăluască totul pină dincolo de cimpie, pină dincolo de munți și mai departe, pină dincolo de granițele acestor țări ridicată la luptă. [...] Grupul, numit plutonul lui Drăgostin, hotărise să muște primul din coloană, să-i întărite, numai după aceea să atace al doilea grup, plutonul învățătorului Nicolae Traian, locotenentul care sculase satul la apărare. Se ascuseseră în dreapta șoselei, într-un lan de porumb înalt și liniștit. În partea stângă, tot în porumb, cei ai învățătorului. În virful unei furci de fîntînă, Grigore Tunsu — un flăcău mic și indelat — număra grăbit. Ținea binocul locotenentului la ochi și striga lui Tase, care se uita la cer mai mult decît la cel oprit în despicătura furcii. „Treii camioane cu prelată...tanchetă, cisterne, și... nu mai văd de prof. Stai că trec de cotul de la Pitulicea...“ Învățătorul din trei salturi ajunse lingă Drăgostin. „Drăgostine, băiete, lovește din trei în trei, auzi? Din trei în trei. Lovești motocicleta, lași mașinile mici, tragi în primul camion. Apoi la cisterne. Ochiți în parbrize și în rezervoare. Vezi că rezervoarele sînt în stînga mașinilor, adică vî vin bine vouă. Să ardă...“ „Am înțeles...“ „Și... grijă la mitraliera de pe motocicletă. Dacă se răstoarnă în șanț, glonț la ea și o tragi în porumb. Dacă nu pui mina pe mitralieră, crucile din cimitir ne așteaptă“.

Grigore Tunsu coborise în grabă și sosi gîfînd. „Dom învățător, vin, vin“ — strigă el. „Culcat“ — strigă Drăgostin. „Nu trageți decît după ce trag eu. Cînd trag, strig la voi „foc“ și voi atunci trageți. S-a înțeles?“ Răspuseră numai cițiva. Ceilalți își căutau locuri pe lingă ridicăturile de pămînt ceva mai mari. „Să mă ia dracu“ dacă nu-i sinucidere ce facem“ — gîndi învățătorul vîzînd pe consătenii săi cum își făceau loc cu coatele în pămînt și cum își adunau cite o grămadă de iarbă mai mare în față de parca ar fi adunat cine știe ce apărătoare din care să ricoșeze gloanțele.

TRECU dincolo de potecă și sări șanțul. Ținea colivia în mină, binocul după gît și călca rar cu bocancioii prin praful, inebunit de căldură. Gloanțele șuierau pe lingă el, se încrucișau în văzduh și dispăreau cu un fișit scurt printre frunzele lanurilor de porumb. Îl vedeau și nemții, îl vedeau și românii și ambele tabere înclăștate pe viață și pe moarte se opriră pentru o clipă încercînd să înțeleagă cum a apărut acolo și unde are de gînd să se ducă acest soldat în miniatură cu o colivie după el. Ceea ce îi șocaseră pe luptători era lipsa lui de prevedere. Nu se ferea de nimic. Curaj? Surzenie? Malec, parcă aflat la plimbare prin curtea cazărîmii, văzu ușa unui camion deschisă și se urcă în cabină. Își puse colivia alături și își scoase capela și o puse peste ea, încercînd să liniștească papagalul care se agita sărînd de colo-colo și repetînd singura frază care o știa „Te-am văzut, dobitocule“. Fiecare nouă rafală de automat îl făcea pe bietul papagal să sară, să se izbească de țijele coliviei și să-și piardă cite o pană colorată. Agitația păsării deveni și mai mare cînd o rafală se auzi chiar în ușa camionului. Malec se tîri ușor pe perna cabinei și privi afară. Sub roata din față a „Henchelului“ ferit de cauciucul mare și negru, un neamț fixase o mitralieră și trăgea de zor. Malec privi lung în ceafa roșie și plină de praful și sudoare a neamțului. Îi venea să strige la el să-și pună casca fiindcă așa e la luptă. Își aduse aminte că neamțul trage într-ai noștri și renunță la vorbă. Încercînd să-și îndrepte poziția, să revină în cabină se sprijini de ceva roșu și rotund, ca un tub, legat de bordul mașinii. Era un mic stingător de incendiu, prins în două curele. Malec le desfăcu, scoase stingătorul de la locul lui și îl invită de citeva ori să înțeleagă cum funcționează. Apăsînd minerul fixat la capul tubului roșu, văzu că țîșnește o spumă albă care se terciuie violent de

aparatele de bord ale camionului. Descoperirea îl făcu pe Malec să rămînă o clipă nemișcat apoi să se apropie iar de ușa și să rămînă pe scara cabinei. În dreapta stingătorul spre neamțul care trăgea la mitralieră și apăsă pe miner. Jetul alb se infipse violent în ceafa roșie. Neamțul speriat întoarse fața să vadă ce se petrece și primi în plin o altă porție de spumă. Sări în sus țîșînd și bătînd aerul cu miinile, neamțul deveni țîrta unui glonț care părea că-l caută mai demult. Malec cobori din camion, apucă mitraliera de minerul fixat la mijlocul țevii, trase și tașca cu discurile pline de cartușe și tirîndu-le trecu șanțul în porumb. Drăgostin țîșni înaintea lui. „Bravo generale“ — îi zise acesta smulgîndu-i mitraliera și muniția din mină. „Acum culcă-te că te pupă ăștia cu vre-un cartuș“. Malec se întoarse fără să-i spună o vorbă și ajunse iar la camion. Luă colivia și cobori din cabină. Probabil că îl văzuse careva din nemți că o rafală mușcă din pămîntul de la picioarele sale. Malec privi lung la locul de unde mușcase gloanțele apoi se aplecă și trase baioneta neamțului. Îl căută prin buzunare și îi luă o cutie de chibrituri. Ferit de camion, se apropie de rezervorul de benzină. Lovi cu baioneta de citeva ori și așteptă să vadă cîrgînd benzina. Numai că puterea lui nu era de ajuns. Un glonțe voit sau rătăcit, îl ajută. Benzina țîșni puternic și udă iarbă din șanț.

Malec privi la rezervor, apoi la iarbă răzbită de lichidul vărsat. Trecu iar la cabină, luă colivia și se lăsă țîrîș pe fund, în șanț. Aprinse chibritul și îl aruncă în iarbă. O limbă albăstruie tăie fulgerător traseul jetului de benzină și învîluie rezervorul ca un abur roșu-albăstrui. Malec se ridică și trecu dincolo de șanț căutînd un loc de adăpost. Găsi locul lăsat de o grenadă și se adăposti în crater. Auzi explozia rezervorului și văzu vilvătăile urcînd peste zărea incinsă. Cînd încercă să și vadă camionul arzînd auzi un șuierat și o grenadă cu miner se opri la picioarele sale, rotîndu-se furioasă și așteptînd să se consume fitilul ca să rupă, să distrugă și să aducă moarte. Malec își aminti de lecțiile de la „Armătură“ cînd locotenentul Ianculescu le explica soldaților că în cazul în care inamicul aruncă grenade cu miner și acestea ajung în șanțul de apărare, primul lucru pe care trebuie să-l facă ostașul este să o arunce repede afară din șanț, să nu-i fie frică să pună mina pe ea. Nu pierdu vremea cu amintirile și Malec prinse grenada de miner și o aruncă cu putere inapoi. Grenada ajunse totuși în caroseria șeniletei și ce-a urmat l-a făcut pe Malec să rămînă lipit pe fundul gropii mai bine de o jumătate de oră. Ținea colivia în brațe și căsca gura mare, trîgînd aer în piept. Parcă se terminase aerul. Și ceea ce respira nu era aer. Era fum de usturoi ars. Tușea și încerca să-și elibereze gîtul dintr-o strînsoare

mare. Cînd l-a izbit suflul exploziei a avut impresia că l-a ridicat cineva în sus și a dat cu el de pămînt fixîndu-l acolo, pe fundul micului crater de grenadă și lăsîndu-l și fără aer. Papagalul abia mai ciria și lui Malec îi veni să sufle spre el, poate așa îi dădea el aer curat.

PE deasupra porumbului vîndu-se parcă dintre salcîmii din marginea satului, apăruseră avioanele. Trei „I.A.R.“-39, ca niște păsări preistorice lipite una peste alta, veneau razant, trîgînd din cele două mitraliere din planuri, involburînd și mai mult praful și fumul din marginea Brădenilor. Se ridicau, porneau spre Pogonești semnălizînd parcă cuiva direcția unde se afla înclăștarea, ca să revină iar la locul unde se amestecau absurdul, curajul și irealul cu eroismul cel mai nud.

INCEPURĂ exploziile camioanelor (cisternele luaseră foc imediat după ce sărise în aer șenileta cu muniție de la grenada bucățelei aceleia de om în uniformă și cu un papagal după el), au venit vînătorii de munte, pe urmă și cavaleriștii. Ce zăpăceala dracului a fost. Mai mult o furie. Pină la urmă rămăsceră doar ele, unitățile acestea, vînătorii și cavaleriștii, să încheie hora cu nemții, vînătorii să le distrugă coloana toată, iar cavaleriștii să galopeze prin porumburi după fugari. Țărani care porniseră lupta primiseră ordin de la ofițerii unităților să nu se mai amestece, să se retragă spre sat, să-i lase pe militarii să-și facă treaba ca lumea, că nimeni nu avea timp să le explice, să le dea alte arme și muniție ca să-i integreze în angrenajul uriaș al luptei. [...] Drăgostin nici el nu știa de ce mai stătea pe treptele de piatră aie primăriei. Era parcă golit de suflet și privea mirat de la o casă la alta, mai ales că oamenii se imprăștiaseră, fie pe la alții care puteau povesti ce-a fost, fie pe la cei aduși morți unde se și adunaseră neamurile, prietenii și vecinii. Numai el nu se dusese acasă și venise la primărie de parcă el răspundea de acum de soarta satului. Nichita, ciungul, tot îl mai îndemna cu sticla cînd auzi altă voce, una pe care o mai auzise cîndva demult, cine mai știa de cînd, „Mă camarade, auzi? Sergent Drăgostin, sînt eu, șeful de post. Uite că dom' comandor vrea să te întrebe ceva“. Drăgostin se uită la el, apoi la Troianescu. Făcu un efort și se ridică în picioare, schițînd un salut. „Să trăiți!“ „Ești obosit sau rănit?“ îl întrebă Troianescu cu o undă de milă în glas. „Obosit, dom' comandor. Se invălmășește și se răstoarnă totul în jurul meu, dar și ceva pe dinăuntru“. „Să stăm jos atunci“. Plutonierul arătă cu mina spre ușa primăriei. Troianescu parcă nici nu îi observă gestul. Se lăsă jos, pe treptele de piatră, făcîndu-i semn și lui Drăgos-

tîn să-l imite. „E mai bine așa“ se justifică aviatorul, obișnuit cu lucrurile fi-rești. Frontul îl învășase multe...

VAZÎNDU-L așezat pe scările primăriei, cițiva curioși se apropiară, ba mai apărură și alții pină grupul deveni destul de mare. Șeful de post nu încerca să se așeze alături — era în fața unui ofițer mare! — dar nici înțepenit nu-i venea să rămînă. Așa că se așeză pe vine ceva mai în spatele comandorului. „Cum te numești, camarade?“ „Sergent Drăgostin Radu, dom' comandor“. „Ce unitate?“ „Regimentul 32 Infanterie, batalionul II, compania a cincea“. „In concediu?“ „Regimentul a intrat în refacere, adică ne-am retras să ne completeze efectivele. Ne-am fost de doi ani acasă și am cerut o permisie. Acum că a ieșit așa, trebuie să mă duc la unitate că nu mai am răbdare să mai aștept o săptămînă, că atît mi-a mai rămas“. „Da, e bine. E ordin să vă prezentați la unități. Concediile s-au anulat“. „Păi nu s-a terminat războiul?“ — întrebă un altul. „S-a terminat unul și a început altul. Abia acum sîntem în război“. „L-am văzut“ — spusе încet Drăgostin. „Drăgostine — strigă un bătrîn mai tare de urchi — răsucesă: mă o țigare, ține colea“. Și moșul își făcu loc cu coatele să vină mai în față. De fapt asta și voia. Să vină mai în față, mai lingă ei, să audă și el. „Ține de la mine — zise Troianescu întinzîndu-i un pachet de „plugare“. Discuția se încinse. Comandorul știa să afle tot ce dorea. „Să fac eu un proces verbal cu ce s-a întimplat, dom' comandor?“ întrebă șeful de post. „Matale numai la procese vorbe te gîndesti. Alțeva nu mai știi“ — îl înțepă Drăgostin. Troianescu oftă prelung. „Singurul lucru pe care pot să-l fac, ca ofițer care s-a brodit aici, ar fi să vă felicitez. Dacă asta vă ajută la ceva, atunci felicitări tuturor. Eu nu pot și nici nu știu ce-ar trebui în plus. Am venit să-mi văd escadrițele care le-am oprit de ieri pe izlazul vostru comunal. Numai trei ore sînt de cînd am venit. N-aveam cum să știu peste ce dau aici“. Dînd cu ochii de medicul militar îl întrebă de învățător și cînd i se spusе că a și fost trimis la cel mai apropiat spital, discuția ajunse din nou la lupte. „Repetă intruna — raporta medicul cu o voce încațată tărăgănată — repeta ceva despre un copil. Delir. A pierdut mult sînge“. „Da dom' ofițer — sări unul cu gura — a fost aici, n-a stat mult, dar nici măcar nu l-am întrebât cum îl cheamă“. „N-am văzut — interveni și sergentul trîgînd din țigară — încă nu s-a pomenit om cu așa curaj. Sînge rece zici degcaba. Cred că era sînge de gheață“. „Și voi ați avut curaj, sergent — interveni Troianescu — să pornești o bătălie numai cu armele pre-militarilor e un curaj mare“. „Am avut și o mitralieră capturată de copil. A scos neamțul din luptă cu stingătorul de incendiu“. „A răsarit de cine știe unde și a făcut ce-a făcut de îți vine să te închini“ — sări și altul. Și după el, care mai de care, povestea ce a văzut sau ce a auzit. „Mai rar și mai pe rînd că nu înțeleg — îi liniști Troianescu. Despre ce copil e vorba?“ „Un copil de trupă care a venit aici tocmai cînd ne cîndă neam noi, dacă îi lăsăm sau nu pe nemți, să se apropie de sat. Pe urmă l-am văzut între mașinile nemților...“ Și încet, pacă povestind copiilor, Drăgostin relată capturarea mitralierei, incendierea mașinii, aruncarea cu grenade. Troianescu avea impresia că ascultă povești. Numai cînd i se arătase locul unde a stat, pe canapeaua de vis-à-vis de primărie și i se relatase cum a aruncat cîinele peste gard, ca apoi să-și hrănescă papagalul, Troianescu tresări și ceva îl înțepă în dreptul inimii. „Ia stați, stați, ce papagal?“ Tăbărînd cu răspunsul mai mulți. „Unul verde-albastru“, „unul care injura“. „Vorbea, mă, drăcuia, nu injura“. „Ba, nu-i așa. Te făcea dobitoc. Asta nu-i injurătură și nici drăcuială. Pe mine m-a făcut dobitoc. Zicea „Te-am văzut, dobitocule.“ — limpezi Drăgostin lucrurile, dar nu înțelegea ce se petrecuse cu Troianescu de sufla mai repede și se ridicase în sus. „Măi oameni buni — începu el cu o voce gîtuată de emoție — dar asta înseamnă că Oprisan al nostru a fost aici. Ce căuta oare?“ „Nu vorbea“ — răspunse unul. „Mie mi-a spus că se duce la unitatea lui. L-am întreat eu, în glumă, dacă are bilet de voie, și-a zis că nu a avut cine să i-l semneze. Cică muriseră toți ofițerii“. Troianescu deveni febril. Aveai impresia că îi ard și ochii în cap. „Mașina — spusе el medicului — mașina repede. Trebuie să-l găscem“. „Mașina am trimis-o cu învățătorul la spital“. „Cu altceva, altceva. Mergi dumneata, doctore, mergi cu ceva, cu o căruță dacă vrei. Mergi la aerodrom și spune că am ordonat ca toată lumea disponibilă să vină aici. Trupa. Să decoleze un avion. Trebuie găsit...“

CĂRUȚA hordocăncea pe drumul plin de gropi. Se înscră și caii, lac de sudoare, grăbeau spre grajdurile lor. Femeia și copiii de lingă ea, păreau duși departe. Malec pe sacul de iarbă din coșul căruții se uita peste cîmp cînd auzi vocea femeii: „Noi o luăm la dreapta, peste miriște. Mai luăm pe cineva și ne oprim la bos-tană, să stringem peenii. Satul e în partea ailaltă. Faci cam un ceas de mers“. Și trase hăturile. Malec cobori, luă și colivia și căruța porni.

(Fragmente din serialul în proză „Copi-lul cu papagalul“)

Mărturie

**N-am crezut vreodată c-am să-mi număr anii,
Drămuind arginții lor ca un avar,
Cu cit trece vremea și se pierd castanii,
Sub un cer de toamnă, poleit cu jar.**

**Mai odinioară, culegeam din ceață,
Stele pentru drumul ce-l aveam de mers.
Presăram în inimi cîntece și viață
Și sădeam iubire-n fiecare vers...**

**Azi imi ține calea clipa și mă-așteaptă.
Mugurul răbdării e amar și crud.
Urc încet și singur fiecare treaptă
Și din urmă pașii nu se mai aud.**

**Dar alung virtejul, fără pic de teamă.
Șterg pe harta lumii ultimul popas.
Căci mereu destinul, prin instinct, mă-ndeamnă,
Să-mi trăiesc cu sete fiecare ceas.**

Constantin Salcia

31 iulie 1985



Ion MĂRGINEANU:

Dosarul de cadre

O RAȘUL e mic și vorba zboară. Pină și nevestele celor de la Combinat aflaseră știrea, cotată la bursa zvonurilor, că ar fi ceva cu inginerul Radu Apostol. Totul plutea deoamdată pe apele tulburi ale presupunerilor. Cum se mai întâmplă în viață, că altminterea ar fi prea frumos, cițiva dintre prietenii doar cu numele, grijiul să nu se molipsească de gaturaiul neplăcerilor, au început să-l țină în carantină, pină s-or mai limpezi apele. Dacă-l întâlneau din întâmplare, pe stradă, iuțeau pasul ori își descoperea pasiuni ascunse de arheolog, săpind cu privirile prin relicvele din vitrina Alimentarei sau trecind ca Orient Expressul prin halta de la Odăile.

Mai înainte de a deșira ghemul întîmplării, m-am gândit că ar fi bine, totuși, să-l cunoașterii pe tinărul inginer. Singur, n-o să rostească o vorbă în starea în care e acum. Taciturn, cu aerul de etern visător, dacă încerci să-i afli rosturile, răspunde mai întâi cu o întrebare: „La ce-ți folosește?” ca să adauge imediat: „Deoamdată, viața imi e ca un calendar. Dacă uit să-i întorc filele, mă trezesc ca astăzi e de fapt miine.” Numai inițiativa întuiesc că spusele lui nu-s prea departe de adevăr, că omul trăiește cu gîndul și cu fapta în viitor. De aceea, cînd i-am strecurat ideea, ce-i drept învîlțit ușor în picla îndoielii, că poate ar fi bine să-i scriu povestea, m-a privit ca pe un intrus care-i dă buzna în viață, uitînd să mai ciocănească la ușa.

L-am întîlnit pentru prima oară, mînd peretele din anticamera comisiei de repartizare. Venise singur, părea calm și nu avea de transmis, ca alții, vreun mesaj din partea tovarășului cutare către președintele comisiei. Ca șef de promoție, putea să rămîna în cercetare, așa cum i s-a și propus. Dar, din motive nemărturisite, a ales noul combinat dintr-un îndepărtat oras de provincie unde își pregătise, de altfel, și lucrarea de diplomă. Cînd și-a exprimat preferința, ceilalți colegi l-au privit de parcă ar fi avut în față un martian.

Întîmplarea a făcut să fiu de față. Plănuțiam să scriu, dacă-mi amintesc bine, un scenariu pentru radio despre noii absolvenți și zborul lor în viață. Așa ne-am cunoscut. Din vorbă în vorbă, smulșă puțin greutate, l-am convins ca, odată ajuns, să-mi dea de veste și, dacă nu-i cer prea mult, să aștearnă pe hîrtie cele dinții impresii.

— Sper că n-o să vă fie prea greu, tovarășe inginer.

Surprins să audă din gura unui străin titlul cu care abia pornea la drum, s-a uitat în jur de parcă ar fi fost vorba despre altcineva.

— Nici n-am început bine și mă faceti să mă gîndesc la alte meserii, răspunde el cu o undă de veselie în glas.

Au trecut cîteva săptămîni și iată și cea dinții scrisoare. Am păstrat-o, așa cum am făcut de altfel și cu toate celelalte, sperînd că le va veni rîndul la dezbătute. Poate că, totuși, dialogul nostru ar fi rămas învîlțit în anonimat dacă nu ar fi intervenit acea întîmplare care m-a determinat să-mi schimb hotărîrea. Mărturisesc, chiar cu întîrziere, că am rămas plăcut surprins de stilul său epistolar.

„Așadar, după ce ne-am văzut la Comisie, mi-am pus în valiză lucrurile personale, diploma și repartitia și m-am gîndit că ar fi păcat să las uitate, ca un ziar pe un peron de gară, visele. Mai ales că nici nu ocupă prea mult loc. Am debarcat încărcat mai mult de emoții și de speranțe decît de greutatea bagajului.” Căstani, cu frunzele pălitate de dogoarea verii, mi se păreau că jalonează ca niște topografi vatra în care se sădeau noile blocuri, ca niște corăbii ancorate în portul de la marea de oțel. După cum vezi, mă obsedează imaginea acestui metal care a început să facă parte din viața mea. Întîia noapte am petrecut-o la căminul nefamilistilor, fără să închid un ochi. Mi se părea ciudată liniștea în care era cufundat totul, imi lipsea obișnuitul vuiet al benelor zburătoare cu care mă obișnuisem la Reșița. Gîndurile imi rătăceau pe cărările amintirilor ce duceau la anii copilăriei, la orașul cetate de foc, cu casele strînse ca niște pui sub aripile de cloșcă ale furnalelor. Trec peste amănuntele primirii la Combinat, peste primele zile de lucru. Am fost repartizat de la început la noile cuptoare. Doamne, ci minunatie! Nu că le-aș fi văzut pentru prima oară, că doar lucrasem la ele, la gura lor imi făcusem lucrarea de diplomă. Dar acum, era altceva. Eu eram cel care trebuia să le imblînzească, să devenim prieteni, ca împreună să infiripăm cel mai frumos vis de dragoste: o nouă marcă de oțel.”

Cîtîndu-i și recîtîndu-i rîndurile am rămas cam descumpănit. Ciudați mai sînt unii oameni. Vorbesc despre treburile profesionale ca despre ceva cu suflet. Întrerup aici rîndurile lui Apostol pentru

a face o paranteză. De fapt, tot dintr-o scrisoare a lui.

„M-a ajutat inginerul șef să-mi găsească o gazdă, spunîndu-mi că nu se cade să stau la cămin, laolaltă cu tinerii muncitori. Fata lucrează ca laborantă. N-aș putea zice că o dă harul afară din casă. Are trupul ca o trestie necrescută, fața prelungă și un nas... Ei da, nasul e cel care m-a impresionat, precum cel al Cleopatrei pe Cezar. Pare o banană. Iartă-mă că insist asupra aspectului fizic dar... Stăteam într-o cameră la blocul cel nou. O canapea cu arcurile ca de pian dezacordat, o masă șuite și un dulap cu cheile de la uși legate cu trandafiri de lînă. De fapt, nici nu aveam nevoie de mai mult ca doar tot timpul mi-l petreceam ori la cuptoare, ori la laborator. Acasă, ajungeam, cum se zice, la braț cu zorii, ca doi îndrăgostiți.”

LA intervale mai mult sau mai puțin regulate, au urmat și celelalte scrisori ale lui Radu Apostol. Pe măsură ce le citeam, imi dădeam tot mai mult seama că tinărul inginer simțea nevoia destăinuirilor, să-și toarne în cuvinte frămîntările, să găsească o ieșire din labirintul îndoielilor. Imi spunea că oamenii de la Combinat și de la Centrală îl presau cu noua marcă de oțel, că, într-un fel, biziindu-se pe spusele lui, își luaseră nu știu ce angajamente. Acum, cînd recitesc toată corespondența, văd în foile scrise mărunt, cu picșul, un fel de jurnal de bord al unui navigator pornit ca un Columb rătăcitor spre țarmul cucecirilor, al găsirii rețetei fericitii, cum spunea Apostol. Printre gîndurile ancorate de meserie, erau amestecate frînturi de viață personală, ca niște cioburi dintr-un vas de porțelan sfărîmat. Vreau să spun că inginerul, împins de la spate și de sihăstrie dar și de insistențele șefului său, un om bănuțor că ar putea să-i la locul și că ar fi mai bine deci să devină un fel de neamuri, s-a insurat cu gazda. Dar, cum viața își are capcanele ei, căsnicia n-a durat decît o vară, ca într-un film de duzină. Aspiranta nevastă rîvnise în fapt doar la titlul de „doamna inginer”, visul său era Bucureștii, evadarea din provincia ce nu-i oferea vitrinele consignației burdușite cu blugi de tarabă. Așa că, între oțel și nevastă, tinărul inginer a ales... Tot mai bine îl dogoarea cuptorul decît o dragoste mai falsă decît un dinte de porțelan.

Dar, să revin la destăinuirile viitorului erou de povestire.

„Am ajuns cu cercetările la un punct de răscrucă. Oamenii, vorbesc de oțelarii din echipa mea, se perpeleau mai rău ca mine. Stăteam împreună nopțile și dimițicile și făceam încercări după încercări să mă așteptam la poartă nevestele lor, bănuțoare, apostrofîndu-mă că le țin bărbății de nu mai ajung și pe acasă. Doar inginerul șef, cel care mă petise, mă urmărirea mai rău decît Kojak, cu care se mîna doar la capul pleșur. Că bomboane pe băț nu avea. Și cum rămăsese provizoriu în locul directorului mutat la Centrală, imi frigea zilele mai cumplit decît cuptorul...”

Aceasta a fost, dacă nu mă înșel, ultima scrisoare pe care am primit-o. După o vreme, îngrijorat de tăcerea căzută ca un bolovan, m-am hotărît să plec la Combinat. V-am spus la început că atunci, cînd am propus lui Radu Apostol să-i scriu povestea, m-a privit ca pe un intrus. Oare s-o fi întîmplat, mă întrebam cu neînștiște, ce a putut determina ca șeful cuptorului să se curme?

N-a fost nici simplu și nici ușor să dau

de firul adevărului. Am vorbit cu mulți oameni. Și din echipa tinărului inginer și de la serviciul tehnic și fiecare avea versiunea lui. Apostol, nici chip să se des-tăinuie. Ba, am avut chiar impresia că mă evită. Iată ce am aflat.

Într-una din seri, inginerul, împreună cu echipa lui de oțelari, a încercat un nou dispozitiv de turnare a șarjei. Totul numai diode și tranzistoare, magălite de Apostol. Lucrase la el aproape o lună, numai cu piese recuperate, fără nici un fel de cheltuielă pentru Combinat. Și cînd totul era pregătit — lipsea numai sticla de șampanie să fie sfărîmată ca la un botex de navă — șarja a fost rebutată.

Atît a așteptat inginerul șef. Pagubă adusă avutului obștesc... Voluntarism... Incompetență și alte. Ba, a mai ticluit și niște anonime, pornind de la spusele unui reșitean că nu întîmplător Apostol a avut o asemenea comportare... Că așchia nu sare departe de copac... că în dosarul de cadre ar fi o referință în care e vorba de faptul că taică-său, furnalist la Reșița, ar fi provocat o avarie... Mai aflase inginerul șef că nu știu ce văr dintr-a cita spiță ar fi... așa și pe dincolo... Nu era prea sigur, dar oricum a pus-o pe hîrtie, uitînd însă să semneze. Pină una alta, l-a scos pe Apostol de la cuptoare și l-a trimis să întocmească niște fișe, la serviciul de aprovizionare, ca un conștopist de rînd.

Descumpănit, ca unul care s-a rătăcit pe întortochiatele poteci ale vieții, Apostol trăia o adevărată dramă. Știa că a fost o întîmplare cu șarja, că oțelul special, visul care-i tulbura nopțile, e aproape gata. Dar cum s-o dovedească?

Un bătrîn maistru, numai că nu l-a luat de piept.

— Nu te supăra că ți-o spun pe șleau, tovarășe inginer, dar asta-i lașitate... Nu poți lăsa ca adevărul să fie ascuns. Aici, nu-i vorba doar de dumneata. E în joc prestigiul și cuvîntul nostru, ba chiar al Combinatului.

Apostol îl privea de parcă ar fi avut în față un extraterestru.

— Mai întâi să văd ce-o să stabilească ancheta...

ZILELE treceau și tinărul inginer, în așteptarea limpezirilor, continua acasă cercetările, pe hîrtie.

Că la cuptoare nu mai avea acces. S-a gîndit să se angajeze provizoriu profesor la școala profesională a Combinatului. Nu avea nevoie de transfer. Ci doar de o simplă mutare. Și-a luat inima în dinți și s-a dus la șeful serviciului personal. În antecameră, o secretară, preocupată să nu dea cafeaua în foc, îl întrebă mai mult să se afle în treabă:

— Și ce doriți cu tovarășul?

— E o problemă personală.

— Spuneți-mi mie și-i comunic.

— Dacă puteam să rezolv cu dumneavoastră, nu veneam la dînsul.

— Sîntem și ironici, îl repezi secretara intrînd grabită cu cafeaua în biroul șefului.

Apostol lăsa pe masa încărcată cu hîrtii cererea sa, puse deasupra ibricul gol și plecă. Asta se întîmpla într-o marți. Reveni vineri. Îl primi aceeași secretară care, fără să-și ridice nasul dintr-o revistă de modă, îi făcu semn cu degetul eum fac autostopistii pe șosea.

Inginerul ciocăni discret de cîteva ori și, neprimind nici un răspuns, intră. Din spatele unui birou acoperit cu un fel de maramă roșie, cu motive naționale, șeful serviciului personal îl lăsa să aștepte în picioare.

— Sînt inginerul Apostol... V-am lăsat o cerere și am trecut să aflu rezultatul. Șeful personalului catadicsi să-l privească.

— Deci dumneata ești cel de la oțelărie... Cunosc cazul... Scoase un dosar. Începu să-l cerceteze de parcă atunci l-ar fi văzut pentru întîia oară.

— Mda... Avem care va să zică și probleme...

— Și dumneavoastră? întrebă sincer uimit Apostol.

— Cum adică și eu? se miră șeful personalului.

— Păi... n-ați spus că avem probleme? Pe ale mele le știu, dar ale dumneavoastră...

Nemulțumit, acesta socotî răspunsul drept o ofensă. Începu să bată cu degetele pe tabla biroului, în semn de nervozitate.

— Fă dumneata o completare la auto-

biografie... Dar mai pe larg... Și nu uita să scrii și despre activitatea tatălui... dacă ai ceva neamuri în străinătate... Mă rog, totul. Că noi nu putem încredința educația viitorilor muncitori, oricui... Avem răspundere. Problema cadrelor e serioasă, tovarășu... Viața nu-i chiar așa de simplă... Trebuie s-o stăpînești...

Inginerul simți că se invită biroul cu el. Avea o senzație de greață. Nu-l lăsa să mai continue.

— Știi ce vă lipsește în acest birou? Și e păcat că nu v-ați gîndit... Omenia. Că vechea lozincă, chiar dacă nu mai e pe perete, o aveți în inimă: „Cadrele hotărâsc totul”. Ar fi fost vremea să știți că e vorba de oameni, de cadre, nu de serviciul personal...

Îesi trîntît ușa spre uimirea și spaima secretarei. Rătăcu năvală în birou să vadă ce i s-a închipuit șefului.

LA cîteva zile după această întîmplare, inginerul Radu Apostol a fost invitat la comitetul municipal de partid. Primul secretar îl întîmpină zîmbind, întîlnîndu-i prietenește mîna. Apoi, îi prezentă pe cei din birou.

— Tovarășul Mateescu este de la Comitetul Central, dînsul e de la minister iar pe tovarășul director general al Centralei îl știți. Luați loc.

Apostol era încă nedumerit. Nu înțelegea rostul chemării sale, prezenta celor de față. Intuia însă că e vorba de cazul său.

Delegatul Comitetului Central vorbi primul.

— V-am invitat în legătură cu cele întîmplate... Ca să fiu sincer, cred că organizația de partid ar trebui să vă eritice în mod serios.

Inginerul simți un tremur în picioare. Deci, totul a rămas ca înainte. Și el, care-și făcuse iluzii...

— Și știți de ce? continuă tovarășul Mateescu... Pentru pasivitate și lipsă de atitudine. Ați avut datoria de comunist și de cetățean să nu lăsați ca adevărul să fie încălcat... Nu spun vorbe mari...

— Deci tot eu sînt vinovat, izbucni tinărul inginer. Mi se tăluiesc acuzații, mi se umple dosarul de cadre cu hîrtii care atîrnă mai greu ca bolovanul, și tot eu nu sînt combativ. Ce era să fac?

— Să te bați pentru dreptate... așa cum te bați pentru noua marcă de oțel. De ce n-ai sesizat? Au făcut-o în locul dumitale tovarășii de muncă, ceilalți comuniști, care au scris tovarășului secretar general al partidului... Cîți despre dosarul de care vorbești, de hîrtiile care atîrnă, să știți, tovarășe inginer, că nu ele vă reprezintă, ci dumneavoastră... Modul în care vă faceți datoria, pasiunea cu care lucrați pentru a găsi o soluție în problema oțelului special... Toate acestea sînt adevăratul dosar de cadre.

Apoi, întorcîndu-se spre primul secretar al Comitetului municipal de partid îi spuse:

— E adevărat că tovarășul Apostol n-a venit la dumneavoastră să vă sesizeze... Dar erau ceilalți comuniști, muncitorii de la cuptoare. Instructorul dumneavoastră, se vede treaba că nu prea suportă dogoarea oțelului... Ar trebui să lăsați mai mult deschise ferestrele și de la sediu și de la organizațiile de bază, ca aerul proaspăt al Congresului al IX-lea să pătrundă nestîngherit, să umple nu numai plămîni dar și conștiința oamenilor... Dar revenind la ale noastre, să știți tovarășe inginer că, pe baza indicației tovarășului secretar general al partidului, noi am analizat totul, în amănunțime. Aveți dreptate. Poate că ar fi fost mai bine să colaborați mai strîns și cu alți specialiști... dar, oricum, totul s-a sfîrșit cu bine... Pentru abuz de funcție și încălcarea legalității, inginerul șef a fost destituit din funcție. Conducerea Centralei a hotărît să vă numească șeful secției oțel special... Vă doresc succes... Și nu uitați că dumneavoastră înșivă ați scris cea mai bună referință pentru dosarul de cadre.

...ASA s-a încheiat povestea inginerului Apostol. Și cum tot nu am mai primit de multă vreme scrisori de la el, îi voi trimite această pagină de revistă drept răvaș. Cu credința că imi va răspunde. Aștept, cum se spune, provincia.

Premiere la Tîrgu Mureș

CARTEA

Eugen Lumezianu: „Musafiri pe viață”

(Editura Junimea)

UNITAR în vorbă de „teatru de izlei”, Eugen Lumezianu (cu cele patru piese din cartea sa de debut **Musafiri pe viață**) reprezintă câteva experiențe diverse, desigur convergente din tîngușul de vedere al reprezentății scenice. Unitatea rezidă în aparență, pentru toate cele patru drame, a „teatrului de familie”, cadrul închis al familiei constituind locul și timpul, materia organizării cauzelor și efectelor dramatice. Diversitatea este dată de scopurile și excursurile teoretice ale fiecărei desfășurări de fapte. Încă o coordonată comună celor patru piese scrise de Eugen Lumezianu este determinată de natura mai mult socială decît filosofică a parabolei — modalitate predilectă, dar nu complicată și nici inhibantă, de care uzază autorul.

Fără îndoială, familia este considerată nucleul social decisiv în structura dramatică a piesei ce dă titlul întregului volum, **Musafiri pe viață**. Trinitatea Bărbat—Femeie—Fiu este atît de puternică încît primele două personaje ale piesei, astfel denumite chiar, sînt dispuse să dea unui copil găsit (Gilda) calitatea de Fiu adevărat și să-și organizeze viața ca și cum n-ar exista convenția infierii. Cu acest artificiu, cei doi, care sînt făturișii plini unei colectivități total fericite, vor să repare fisura pe care destinul a operat-o în existența lor bine pusă la punct. În această viziune a binelui absolut, care transpune deja mediul familial în lumea basmului, era parcă de așteptat să intervină forța Răului, reprezentată prin trei personaje, Stika, Duhu, Adam, deținătoare ale adevărului, real, dar fatal, asupra nașterii Gildei (primii doi fiind chiar părinții copilului abandonat în urmă cu mai mulți ani). Prin acțiunea conjugată a celor trei răul proliferază; Adam pune la cale distrugerea umanității însăși, într-o viziune apocaliptică. Dar moartea Bărbatului și a Femeii face inutilă acțiunea lor, rămînînd în scenă speranța supraviețuirii, pîndită iarăși, ciclic, de o primejdie asemănătoare. Astfel, cu o mișcare amplă, sintetizată, conflictul familial cu aspect aproape juridic (revendicarea paternității asupra Gildei) devine o parabolă a păcii (fericitii) și războiului, a ticăloșiei sociale care umbrește viața.

Tatăl nostru uncoeri este o parabolă a afectivității sintetizată (ca mai sus) în mediul convențional al familiei importantului chirurg Ștefan Nețeanu. Un soț adulterin, o soție cu ridicole velleități de pictoriță, doi copii de licu debusolați par a constitui o unitate indestructibilă în falsitatea ei. Intervenția unui personaj ideal, vărul Alexandru, întru chipul Binele și Adevărul, produce o mică răcoala a sentimentelor tuturor, reaezîndu-le într-o ordine firească. Bineînțeles, prin corecția absolută care se operează în această situație, piesa poate fi interpretată și ca o parabolă a utopiei sentimentale.

O parabolă a adevărului este rezultatul dramei de familie din **Capcana de nichel**. Comunitatea intimă a modestului medic de circă Emil Gherasim este minată de ambițiile soției sale Virginia de parvenire pe scara socială. Femeia reușește să realizeze această ambiție printr-un neadevăr, înșușind în favoarea soțului ei cercetările medicale ale fratelui ei George (alt personaj ideal). Falsul distruge însă orice urmă de armonie, chiar aparentă, eliberarea venînd în final prin marturisirea Adevărului.

Pentru a treia oară Eugen Lumezianu a refăcut așadar unitatea celulei sociale, dar de fiecare dată prin alte mijloace. A patra oară, în **Petreckeri duminicale**, el refuză însă demonstrativ chiar realizarea acestei unități. Parabola acestei piese de mai mici dimensiuni este de tip comportamentist, mimînd un anume cinism al eroticii secolului XX.

Se poate înțelege că Eugen Lumezianu a scris un teatru programatic, cu idei elaborate în teorie și introduse într-o minimă reprezentare practică. Dramaturgul n-a neglijat unele elemente ale teatrului absurdului, realizînd paradoxuri, identități abstracte (cum ar fi personajele ideale: Alexandru — geniul Binelui în **Tatăl nostru uncoeri** ori unchiul Rephael — geniul Răului în aceeași piesă), pe care le-a adus „la zi” în miezul preocupărilor cotidiene, profund sociale. Piesele sale nu se pierd astfel în demonstrații sterile, ci emit concluzii. Ele dețin și un coeficient îndestulător de teatralitate, nu neglijează efectul comic, nici întimplarea spectaculoasă. Teatrul lui Eugen Lumezianu este în consecință unul „modern”, în accepțiunea intelectuală a termenului, o expresie artistică a generalității obținute în particular.

Valentin Tașcu



La Teatrul Giulești: Nu, eu nu regret nimic, dramatizare de Tania Massalitonova după memoriile Edithe Pief, în regia lui Tudor Mărăscu (în imagine, Anca Le-dunca)

„Intriga și iubire” de Schiller

TRAGEDIE scrisă de Friedrich Schiller în perioada aderenței sale entuziaste la mișcarea „Sturm und Drang”, **Intriga și iubire** (publicată în 1784), este jucată la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, la secția română, în regia lui Kincsés Elemér în stagiunea 1984—1985. Conflictul generat de iubirea nefericită dintre fata săracă Luise Miller (Monica Ristea) și nobilul Ferdinand von Walter (Vlad Rădescu) ar putea să pară schematic dacă n-ar fi susținut de o problematică socială și morală, plină de semnificații perene. Personajele s-ar putea lesne grupa în „pozitive” (Luise, Ferdinand, părinții fetei) și „negative” (tatăl lui Ferdinand, Wurm, von Kalb). Această stereotipizare este însă evitată, în spectacol, prin prezentarea unor structuri psihologice contradictorii: muzicantul Miller (Aurel Ștefănescu), tatăl Luisei, a cărui cinste nepătată este puternic încercată de galbenii mulți, dăruiți lui, de Ferdinand (într-o scenă antologică) sau soția lui Miller, oscilînd între dragostea maternă și visul de parvenire prin căsătoria fiicei sale cu un nobil.

Accentele patetice ale spectacolului — cu prelungiri în melodramă — derivă, în primul rînd, din modul de interpretare al lui Ferdinand. Conceput de Schiller ca un tînăr nonconformist, animat de sentimente nobile și înflăcărâte, el ni se arată prins în plasa unei fixații care estompează celelalte fatete ale personalității sale. Ne gîndim la atitudinile sale sociale și morale, existente în partitură. Modalitatea aceasta de a crea un personaj poate părea „reducționistă” atît față

de text, cît și față de maturitatea actorului Vlad Rădescu, care însă reușește să intre în rol cu bună credință și farmec. Aceste aspecte se manifestă și în evoluția Luisei, de-a lungul celor două acte. Monica Ristea vădește a avea resursele unui talent viguros, cizelat cu inteligență și seriozitate, în fiecare spectacol nou (trebuie văzută, desigur, și în **Livada cu visini** a regizorului Gheorghe Harag).

Scenograful Romulus Feneș realizează o îmbinare sugestivă între o cetate nobiliară și orașul burghez din secolul al XVIII-lea, cu elemente care permit imbinarea (schimbarea planului exterior cu cel interior). Cîteva piese de mobilier (un pian, o masă, scaune, suporturi de partituri, sfesnice — acestea din urmă cam multe!) schitează spațiul locuinței. O scară centrală, care duce spre poarta și fatada unei clădiri impunătoare, dar deteriorată pe alocuri, este fixată în centrul scenei. În dreapta, se zărește cîteva ghetete pentru paznici sau soldați. E, deci, un decor modern, multifuncțional care ar fi permis regiei să monteze un spectacol mai alert, susținut pe mai multe palere. Dar jocul actorilor se desfășoară, aproape în exclusivitate, în spațiul rămas disponibil pe scenă, în fața decorului (un semicerc). Dacă decorul e modern, în schimb costumele urmează moda epocii contemporane lui Schiller. Și cum din rezulta lui Ferdinand nu lipsesc capa și spada, am avut o stare de nostalgie după emoțiile provocate de filmele frantuzesti (pînă la Alain Delon), botezate după aceste obiecte.

Spectacolul mai conține și o serie de elemente inedite față de textul propriu-zis: reluarea unor replici în „ecou”, folosirea figuricii, antrenarea actorilor în schimbarea decorului la sfîrșitul unor scene, folosirea pianului în cîteva momente-cheie, simularea uciderii lui Wurm (Cornel Răileanu) de bătrînul von Walter (Constantin Doljan). Remarcăm de asemenea, realizarea, într-un registru mai amplu, nuanțat, al celorlalte personaje: bătrînul von Walter, abject, însă vital și sarcastic, Wurm, o secătură cinică, dar cu accese sentimentale, von Kalb, prostul fricos, plin de sine, avînd aici o afinitate

cu personajele lui Molière. Fără să modifice structura personajului — cel mai artificial în economia piesei, — în interpretarea Cristinei Pardanschi (Lady Milford) e meritorie.

Kincsés Elemér dovedeste a stăpîni mai multe „strategii” regizorale, dar nu pare să se decidă a le omogeniza, de aceea versiunea lui la **Intriga și iubire** este marcată de lipsa unității stilistice. Pe de altă parte, însă, satisface gustul unui anume public pentru o poveste de dragoste „ca pe vremuri”.

„Cui i-e frică de Virginia Woolf?” de Edward Albee

CUI I-E FRICA DE VIRGINIA WOOLF? de Edward Albee (la Teatrul Național din Tg. Mureș secția maghiară, în traducerea lui Elbert János), a fost montat în colaborare cu Institutul de teatru local. Regizorul Mircea Cornișteanu a parlat pe caracteristicile elicitate ale piesei americane: sondarea psihologică a relațiilor umane, despuerea sensurilor etice pînă la adevărurile crude, erodarea aparențelor, pulverizarea măștilor — bunului simț comun. Scenograful Papp Judit ne prezintă interiorul unei case americane mie-burgheze cu fotolii, bar, scară interioară, vioze... Aici, de-a lungul unei nopți, două cupluri, aflate în stadii diferite ale vieții biologice și sociale, dar aparținînd aceluiași mediu de intelectuali provinciali din anii '60, se antrenează reciproc în „jocuri crude” care dezvăluie esecurile trecutului și limitele viitorului lor. Cele patru personaje par să fie fețele diferite ale aceleiași existențe, un aspect revelat datorită jocului bine orchestrat al actorilor, pe care partiturile îi solicită din plin pe tot parcursul spectacolului. Nucleul reprezentăției este artistul emerit Lohinszky Loránd care, în postura lui George, știe să păstreze linia demnității precum și o forță a lucidității nu lipsită de (auto)ironie — elemente vizibile mai ales în ultima parte. Desi, în structura piesei este cel mai vulnerabil, personajul creat de Lohinszky Loránd știe să țină în frîu întregul joc, ce se desfășoară din ce în ce mai tensionat. Marta (Farkas Ibolya) este construită cu preponderență din elemente fluide, instabile: virtuteji de patimi, și iluzii, resurse frontale de sensibilitate și luciditate, zone mlăștinoase de snobism stupid și falsă emancipare. Conlucrarea dintre Lohinszky Loránd și Farkas Ibolya generează un joc profund, plin de sinuozități, cu relații de atracție și respingere, autentice, care ne-a creat impresia că asistăm la un soi de vivisecție meticuloasă, unde detaliile sînt privite la microscop.

Tînărul Nick este croit după toate regulile unui șablon (ambii mari, frumusețea lipsită de scrupule). Interpretarea lui Györfly András (Nick), fără nuanțe improvizabile, se bazează pe mecanismele unei bine exersate memorii mecanice și mai puțin pe acelea logico-afective. Această manieră de interpretare transpune și în cazul actriței Bolóni Zakariás Klára (Honey), cu mențiunea că resursele ei de pantomimă, dozarea nuanțelor de năvitate și vulgaritate conferă personajului plasticitate și farmec. Dacă acceptăm teza că arta de a realiza un bun spectacol începe prin alegerea adevărată a actorilor, putem afirma că la Tîrgu Mureș admirabilul Lohinszky Loránd și echipa din jurul său au creat un foarte bun **Cui i-e frică de Virginia Woolf?**

• Maria Mailat

Comedii

● EDITURA Cartea Românească spo-rește colecția dramaturgiei românești de azi cu un volum de comedii: **Luna de pe cer**. Autorii, Lucia Verona și H. Salem, s-au ilustrat prin realizarea unor programe de divertisment comic, în traduceri de piese (Lucia Verona) dar și în publicarea unor volume de proză umoristică de succes (H. Salem). Cele trei piese cuprinse în acest volum — **Luna de pe cer**, **Logodnicul** și **Dragoste la prima vedere** — configurează un teritoriu comic atrăgător, al actualității — de unde sînt extrase subiectele sau situațiile comice —, prin care se dă o concretă, lesne de recunoscut, universului uman descris aici. Care sînt premisele abordării comice în cazul celor doi autori?

Lucia Verona și H. Salem au reușit să dea comicului de situații — preponderent în cele trei piese din volum — o turnură deosebită numai în **Luna de pe cer**. Această comedie propune un perso-

naj care se reține — directorul Vasile Venus. Este un om important, „Rezolvă” tot pentru că promite totul tuturor. Nu există cerere care să-l ia prin surprînderă. Îi place să i se ceară pentru că îi place să promită că rezolvă. Are un sistem infailibil în a nu rezolva ci în a amîna. Chiar dacă i se cere luna de pe cer, sau devierea traseului soarelui, tot nu se lasă. Este un personaj tipic, rezultat al conjuncturii gen „o mină spală pe alta și amîndouă obrazul”. Un om așteaptă (și îmbătrînește) de ani de zile să i se rezolve ceva. E aici o scenă memorabilă, în care directorul îl pune să repete, convingător, în scop „terapeutic”, expresia „Trebuie să fii fericit” pentru a se auto-liniști că săptămîna viitoare i se va rezolva cererea. Cei doi se vor reintîlni în spital, unde directorul ajunge pentru că, în urma apariției unei imagineri „Femei”, nu concepe că poate veni cineva la el fără să-i ceară nimic. La sfîrșitul vie-

ții sale e încă sigur că mai poate găsi „o soluție”, chiar în fața celeia care vine să-l ia, definitiv.

Luna de pe cer este o comedie în care fiorul dramei plutește permanent. Sînt aici, precum în **Logodnicul** sau **Dragoste la prima vedere**, replici lungi, unele ex-pozitive care atenuează impactul comic. Autorii simt — nu știu de ce — nevoia digresivului, a expunerii motivațiilor comice. În **Logodnicul**, de exemplu, oscilația Nonei între Tîcu și Micu, — tema comică —, este concurată, în mod egal, de un alt subiect, fotbalul și vedetismul (Dorel). Nici în **Dragoste la prima vedere** — atac satiric la adresa velleitarismului artistic — comicul nu scapă de retorica desuetă a schechierilor tv, a „glumelor” sau a acroșajelor facile.

Din punct de vedere artistic, **Luna de pe cer** îmi pare a fi piesa de rezistență a volumului căci celelalte două — **Logodnicul** și **Dragoste la prima vedere** — sînt mai degrabă de teatrul de divertisment.

Marian Popescu

Morala personajului



Flash-back

Schimbări de optică

UNA din proprietățile filmului comercial este o simplifica lucrurile până la umilire. Efectul complexității reale a personajelor, recurgerea la soluții epice facile ori nefirești provin (ca să nu mai vorbim de comoditatea sau lipsa de talent a autorilor) din convingerea că spectatorul așteaptă să i se dea totul de-a gata. Inșă, de o vreme, rezultatul este, cel puțin la filmele de epocă, polifonice sau de groază, exact contrar. Receptorul s-a plictisit de răsfăț, subestimarea îi produce stinjenală și încorțat intelectual, iar menajamentele cu care e tratat devin, pe nesimțite și pe nedorite, factori de frustrare. Ajustările boacane de pe ecran sînt întimpinate cu zîmbet superior sau, în cazurile mai evaluate, cu ironică inversare a sensurilor. O dramă falsă ajunge să fie privită ca o comedie, o enigmă inabilă ca o parodie involuntară etc.

De pildă, un film ca *Străin în casă*, ecranizare după Georges Simenon (regizor Pierre Rouve) este azi insuportabil de naiv, deși la vremea sa avusese săli pline. Rețeta după care fusese preparat (criminalul este descoperit de un detectiv improvizat, în timp ce poliștului oficial, un incapabil, îi pune piedici) a beneficiat între timp de formule mai sofisticate, acreditate în special de seriile de televizor. Acum, din interpretarea lui James Mason mai rămîne valabil doar caracterul pe care-l împrumută personajul său — un pensionar alcoolic, morocănos, disprețuit, care se încapăținează să demonstreze imposibilul, învingînd pînă la urmă în baza dictonului: „gura păcătosului adevăr grăiește”. Felul, însă, cum i se opune mediul, cum îi rezistă răufăcătorii, cu alte cuvinte, cum se angrenează în jurul lui acțiunea apare de-a dreptul stupid. Ritmul este lent și anevoios, alcătuit din secvențe ce se leagă între ele căsnit, cu rezolvări fragmentare ce omoară enigma. Scenariul este alit de pauper încît interpreții nici nu-l pot lua în serios, jucîndu-și fiecare rolul pe cont propriu. Gesturile le sînt false, exterioare, lungite, străduindu-se parcă să umple, contra-cronometru ecranul și timpul. Figurațiile — stane de piatră, decorurile sărăcicioase și cadrele fără plan secund aruncă filmul direct în categoria kitsch-ului. După numai 18 ani, spectatorul descoperă impostura și nu se mai vrea păcălit. Dar poate, că, spre deosebire de teatru sau balet, sinceritatea artei a șaptea, ca artă interpretativă, stă tocmai în faptul că ea se lasă, prin perenitatea peliculei, comparată oricînd, demitizator, cu ea însăși.

Romulus Rusan

a fi condiția indispensabilă pentru succesul la spectatori al filmului: adevărul vieții identificat în adevărul artei. O realitate puternică precum este realitatea în care trăim nu poate accepta o tratare clorotică sau edulcorată. O atare realitate nu poate nici cum accepta o înfățișare lipsită de marea sa gravitate și forță, de acea colosală amprentă a creativității pe care i-o conferă contemporanii noștri. Ei sînt autenticii eroi ai autenticeilor triumfuri artistice. Desigur, este greu de cuprins un atare film într-o simplă definiție. Este la fel de greu poate ca și găsirea unui enunț al vieții. Aici intervine rolul covârșitor al personajului purtător de mesaj. **Filip cel bun** din filmul lui Pița, medicul din **Mere roșii** al lui Alexandru Tatos, operatorul de televiziune din **Proba de microfon** al lui Daneliuc sînt doar trei dintre oamenii tineri care în „lupta cu inerția” (și cu inerțiile) devin cîștigători. Ei sînt purtătorii acelor convingeri morale ferme înfruntînd compromisul cu o existență comodă, ei sînt viașori și lucizi în același timp, aidoma uriașului eșalon biologic din care se revendică. Motivația simpatiei cu care au fost primiți și recepțai stă în această puritate a gîndului și înălțime a faptei. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că filmul nostru trebuie salutat ca o neîntreruptă suită de victorii. El mai înregistrează și la acest capitol — prezența tinerilor pe ecran — multe și dureroase eșecuri ce provin, mai ales, dintr-o idilică viziune a prezenței tinerilor pe scena largă a vieții. Sancțiunea cea mai puternică vine tot din rîndul spectatorilor congeneri personajelor, cei ce sesizează cei dintîi confecția, rutina profesională, comoditatea. Important rămîne desigur adevărul rostit cu tărie. Importanță ră-

mine lupta cu schemele, cu rețetatul depășit al prefabricării. Din această luptă s-au ivit și **Mijlocas la deschidere** și **La capătul liniei** și **Iarba verde de acasă** și **O lacrimă de fată** sau **Stop cadru la masă**. Motive pentru a aștepta cu interes și celelalte (viitoare) filme semnate de Dinu Tănase, Stere Gulea, Iosif Demian. Există multe motive de încredere. Generația pe care încă ne încapăținăm s-o numim „tinără” splendid alcătuită de altfel, alăturînd numele lui Veroiu, Pița, Demian, Daneliuc, Mărgineanu și ale atitor altora aidoma lor, adică talente reale, este de fapt o generație a maturității celei mai depline. Fapt mărturisit atit de documentele de stare civilă cit și de (fericită coincidență!) filmele pe care aceștia le-au realizat pînă acum. Pentru prima oară în istoria filmului nostru putem vorbi cred de **cineasți cu operă** (și nu numai de cineasți cu opere). Lor li s-a alăturat în ultimii ani un eșalon la fel de ambițios, căutînd sensurile de foc ale duratei, ale permanenței, ca și pe acelea ale specificității pe care prezentul o aduce în ansamblul istoriei naționale. Se caută sunetul arhetipal, imaginea mătil simbolului (Ioan Cărmărzan, Șerban Marinescu), se cercetează patetic trecutul și prezentul în ideea înscrierii unor coordonate temporale de referință în cronică perenă a artei. În acest efort constant, vorbind de la sine despre puterea, maturitatea și angajarea artei noastre cinematografice, personajul joacă un rol fundamental. Fără teama de a fi socotit paradoxal aș conchide că morala existenței sale constă în primul rînd în existența moralei pe care o propune și o propagă.

Titus Vijeu



■ In premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene filmul bulgar *Urmărit* (realizat de Vladislav Ikonov)

Radio-tv

Teatru popular

■ Discretă, dar alcătuită „cu bucurie și cu cinste” (așa cum dorea însuși dramaturgul, poetul, prozatorul și publicistul, graficianul, actorul, regizorul și scenograful să fie întîmpinat unul dintre genurile sale favorite), a fost aniversarea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Victor Ion Popa (29 iulie 1895—30 martie 1946). La sfîrșitul lunii trecute revenea pe micul ecran piesa *Ciuta* (în regia Olimpiu Arghir și avîndu-i ca strălucită interpreți pe Valeria Seciu și Petre Gheorghiu, pe Margareta Pogonat, Dan Condurache, Mariana Buruiană, Mitică Popescu, Drageș Pislaru); de la iniția consacrare, în reprezentarea Naționalului bucureștean, din 1922, cînd a fost salutat de Liviu Rebreanu pentru „puterea de observație”, „intuiția compoziției dramatice” și „darul de a crea oameni”, textul continuă să-i atragă pe slujitorii Thalici în sferele lirismului grav, ale pitorescului blind ori sarcastic. Iar duminica aceasta, de-a lungul concursului *Cine știe cîștigă*, desfășurat chiar la Birlad, în orașul natal al lui Victor Ion Popa, s-a conturat un

interesant portret al artistului cu atitea vocații îngemănate. Astfel, longeviva emisiune își confirmă încă o dată tinuta intelectuală și eficacitatea educativă, cu toate că a mai pierdut ceva din inițialele sale „detalii” captivante (nu mai există întrebări eliminatorii și ascultătorul nu mai află ce pierde concurentul dacă greșește un răspuns). Ca un reflex al sărbătoririi lui Victor Ion Popa ar putea fi privite și bogatele noastre ore teatrale (săptămîna trecută, în fiecare zi, au fost difuzate piese, mai lungi și mai scurte, dramatizări de romane, pentru mături și copii, în teatru sau în premieră); activitatea de autor și animator de teatru popular, de spectacole pentru săteni și muncitori, pledoariile de neobosit partizan al răspîndirii artei scenice pe calca undelor, către „cei mulți”, și impulsive prin variatele forme expresive, născute la „o răscruce de glas omenesc” și „de muzicalitate verbală” — după cum definea Victor Ion Popa, în 1938, „Teatrul pentru radio și autorii noștri”.

I. M.

Secvențe

■ Acest liman de pagină ademeneste neconștient, ca un tărîm al făgăduinței, pe cei care se încumetă să-și afle un drum propriu către cunoașterea legăturilor și determinărilor, a ierarhiilor în dinamica lor perpetuă, ordinea și subordonarea care apropie și/sau desparte arta cuvîntului de arta filmului. Artă povestirii prin intermediiul cuvîntului și artă povestirii prin intermediiul imaginilor. Definiția fiecăreia dintre ele este, fără îndoială, cunoscută de cei interesați într-o formulare mai mult sau mai puțin personală (chiar și în ceea ce privește fondul chestiunii) iar dacă pentru alții mai rămîn unele neclarități ele sînt elucidate, sub aspectul lor cel mai general, firește, de nenumărate lucrări de specialitate sau de popularizare, dicționare, etc...

Rîndurile de față au fost determinate de un gînd întors către sine ca o acoladă pe marginea unei aserțiuni, deosebit de succintă, întîlnită tocmai într-un asemenea dicționar, sub semnătura profesorului D.I. Suchianu. Iată textul: „...Spre deosebire de celelalte arte de povestire, nu sînt admise aici (în arta

Nostalgia literaturii

filmului, n.n.) decît acțiunile (fapte și vorbe); analizele sufletesti sau comentariile autorului asupra evenimentelor sau asupra psihologiei personajelor, admise în literatură, sînt interzise în film” (s.n.)... Iată așadar piatra Suchianului tulburînd apele adînci și limpezi (aparent) ale celor două arte înălțînd din adîncuri lumini înșelătoare frunte de graniță refractie iminentă care le desparte.

Mă înspăimîntă drumurile fără înapoi, dar... aureolată de o istorie milenară își poartă tineretea biruitoare dincolo de clocolul amestecului imaginilor mișcătoare. Pentru spiritul creator nu există interdicții. Există limite! Limite a căror dispariție va da naștere altor limite. Și așa, mereu, cită vreme lumea va fi a oamenilor. Iată de ce cred că filmul prin mijloacele sale specifice cum ar fi, spre exemplu, acele cadre lungi arătîndu-ne un anumit peisaj, sau chipuri omenesti filmate cu îndelungă răbdare, eludarea dialogului unei scene, dacă situația o îngăduie implicit, și cite alte modalități sintetice de analiză și comentariu, toate acestea trădează în cineastul artist sentimentul pe care l-aș numi **nostalgia literaturii**. Nu cred că există cineast de reală valoare să nu-și dorească, să nu poarte în suflet nostalgia de a crea

de această povară, ea se simte în oricare domeniu de activitate, iar în a șaptea dintre arte, mai cu pregnanță cu al șaptelea dintre simțuri. Literatura inspiră, incită, asmută, revoltă, mobilizează și îndeamnă către o atitudine, dar... aureolată de o istorie milenară își poartă tineretea biruitoare dincolo de clocolul amestecului imaginilor mișcătoare. Pentru spiritul creator nu există interdicții. Există limite! Limite a căror dispariție va da naștere altor limite. Și așa, mereu, cită vreme lumea va fi a oamenilor. Iată de ce cred că filmul prin mijloacele sale specifice cum ar fi, spre exemplu, acele cadre lungi arătîndu-ne un anumit peisaj, sau chipuri omenesti filmate cu îndelungă răbdare, eludarea dialogului unei scene, dacă situația o îngăduie implicit, și cite alte modalități sintetice de analiză și comentariu, toate acestea trădează în cineastul artist sentimentul pe care l-aș numi **nostalgia literaturii**.

Nu cred că există cineast de reală valoare să nu-și dorească, să nu poarte în suflet nostalgia de a crea

cinematografic o operă capabilă să traducă o operă literară de notorietate, fără să o trădeze în spiritul ei și fără să se trădeze în arta sa. În artă totul este posibil, cu condiția ca totul să pornească de la fermitatea unei concepții filosofice și limpezimea unui conceput artistic de transfigurare a ideilor.

Puterea de a gîndi și harul de a crea o operă de artă inspirată de o altă operă de artă, prin mijloace de expresie structural deosebite, doar ele pot aprinde această **nostalgia literaturii** (în cazul de față) la incandescența capabilă să ofere lumina altor inspirații. Nimic mai seducător decît acest gînd! Totul, mereu, poate fi luat de la capăt. Și filmul are o tradiție clădită în milenii de preistorie. Înainte de a povesti în imagini mișcătoare, omenirea s-a povestit în cite o singură imagine. Cite una singură pentru fiecare dor, durere, sau dorință. Nimic mai seducător decît gîndul ferm și concis cuprins în celebrul aforism al lui Leonardo da Vinci: „La pittura e cosa mentale.”

Mircea Albulescu

La IAȘI:

Pictură și grafică

PICTURA Elenei Uță Chelaru, așa cum ni se dezvăluie plenar prin personala de la Muzeul de artă din Iași, demonstrează puterea artistice de a stăpîni materia plastică, de a-și domina pornirile lăuntrice, temperamentale, capacitatea de a ajunge la o sinteză originală din fuziunea organică a lirismului ei funciar cu reflexivitatea, cu o gândire scormonitoare privind lumea în care existăm. Ciclul parizian, ce constituie punctul de greutate al expoziției de la Iași, ciclul dedicat centenarului Victor Hugo, ne îngăduie să deslușim liniile de forță, definiții pentru arta și personalitatea pictoriței.

Monumentalitate, adică știința construcției pe spații mari și transparentă, solaritate, sint elemente ce conviețuiesc armonios în viziunile sale pariziene. Insula Cîț, Catedrala Notre-Dame, surprinsă în felurite ipostaze și anotimpuri, cheirile Senei sint tablouri în care întâlnim nu doar grandioasa arhitectonică, ci și acea poezie tainică, acel mister subjugător pentru cel care le privește o dată, sau de mai multe ori, sau zi de zi, ceas de ceas. Culoarele incandescente sau sobre vibrează, conferind pinzelor o muzicalitate poetică, acea stranie dorire de sunete în adincuri ca în muzica lui Claude Debussy, dar și reverberarea gravă a notelor ieșite din tuburile de orgă de la Notre Dame. Lecția impresionistilor, cea a cubiștilor a fost înțeleasă și asimilată, Elena Uță Chelaru dezvoltând-o într-un chip original, potrivit datelor sale personale.

Și în portrete, tutelate de spiritul lui Teodor Pallady, artista a reușit să găsească amprenta personală. Prin cromatică, cel mai adesea sobră, prin liniile parcă ușor sinuoase, prin atmosferă mai ales, pictorița creează modelele sale, ce nu captează atenția prin frumusețe în primul rînd, ci prin viața lăuntrică, sufletească și cerebrală, sugerată cu subtilitate și cu profunzime.

Caracteristic, dealtfel, pentru pictura Elenei Uță Chelaru este adecvarea la subiect, găsirea tonului potrivit și această tocmai datorită stăpînirii sigure a mijloacelor picturale, adică tocmai ce respiră în ansamblu expoziția deschisă la Iași.

Grigore Ilisei

MUZICĂ



Tiberiu Olah acordă interviuri rareori. Acum o fi sosit timpul cînd simte că poate accepta con-vorbirea. Discuția începe amabilă, dar fermă. Mi se impun regulile jocului. Il rog să rememoreze anii primelor creații.

— M-aș referi aici la lucrări ca sonatinele de pian, vioară și pian — ultima „descoperită“ printr-o foarte ușoară rețușare în anii '60, cînd i s-a decernat Premiul „George Enescu“ al Academiei — sau prima mea simfonie din '53-'54 — executată în public în 1962 și bisată cu ocazia primei audii clujene, dirijată de Mircea Cristescu, ca și a celei bucureștene, dirijată de Iosif Conta. De altfel, și celelalte lucrări din acea perioadă de tinerețe circulă și sint cîntate în R.F. Germania, Statele Unite ale Americii sau U.R.S.S., unde *Sonatina de pian* scrisă în anul I al Conservatorului „Ceaikovski“ (1949) a fost recent editată.

— A doua perioadă din creația dvs. se caracterizează în primul rînd prin lucrări vocal-simfonice.

— Dar trebuie să subliniez că această reluare a idicii de cantată nu mai are nimic comun cu ideea postulată de falmoasa rezoluție a Uniunii Compozito-



BOGDAN STIHI: Cernavodă (Galeria „Căminul artei“)

„Orizont“

■ REVENIND cu oarecare aplomb în circuitul expozițiilor personale din ultimii ani, **Corneliu Sever Mermeze** manifestă și o limpezire semnificativă a mijloacelor picturale, în sensul structurării mai coerente a simbolurilor care-i servesc drept ax ideatic și al decantării mijloacelor de expresie utilizate, morfologia propriuzisă ordonindu-se logic în ritmul discursului tematic. Odată cu expoziția acestui artist, dintr-o generație supusă confruntărilor de natură conceptuală și formativă prin deceniul șase, reface într-un anumit fel un traseu cu valoare generală, chiar dacă particularitatea demersului propune unghiuri specifice de analiză și discuție. Regăsim, prin întregul iconic, tensiunea epocii în care lecția tradiției, încă puternică și prin existența citorva maeștri din perioada interbelică, provoca două atitudini principale, dincolo de nuanțe și subtilități inerente. Există o direcție care, nu fără talent dar cu oarecare inhibiție față de „monștrii sacri“, prelungea o tensiune formativă de calitate, fără a opera însă deplasări semnificative și incitante. Apoi, ca o replică nu neapărat polemică, în orice caz năzuind către autonomie și reformulare, se cristaliza o tendință care, paralel cu lecția predecesorilor, intenționa o mutație de fond și formă, în consens cu solicitările și fertilizările artei moderne. Din această confruntare a diferitelor atitudini s-a născut, în fond, climatul propice pentru evoluțiile ulterioare, spectaculoase și de certă valoare, chiar dacă personajele disputelor din acel deceniu nu s-au instituit în totalitate ca tot atîtea personalități.

Corneliu Sever Mermeze se detașează în context prin pasiunea pentru formula monumentală, de amplă respirație a su-

prafetelor și semnelor utilizate, și prin tendința către abstractizare, în sensul recursului la simboluri și structuri deduse dintr-un repertoriu al sintezelor arhaice. De aici și caracterul iconic special, cîmpul imaginii organizîndu-se după o dublă sau chiar triplă sintaxă spațială și emblematică, straturile semnificative succesive așternîndu-se ca tot atîtea planuri de lectură. Avem, deci, un fundal, de multe ori recuperat, parcă, din muralismul medieval, peste care se vine cu un alt strat iconografic, poate tot imaginea memoriei istorice, iar în prim-plan, ca o cheie pentru întreg, se implantează certitudinea unui simbol sau a unei figuri emblematică. Sintem atrași, prin acest truc perspectival ce ține de calitatea metaforică și nu de cantitatea fizică, spre un orizont infinit, traseul mental fiind jalonat de elementele ce transpar asemenea unor contururi de palimpsest, evocînd dimensiunea timp. Alături de structuri apotropaice din repertoriul formelor originare prelungite de arta populară, apare sigla victoriei înaripate, o „Nike“ în care se regăsește albul modelului antic și aurul simbolic, iar uneori, ca o trimitere explicită, chipul unei personalități-mit, Nicolae Bălcescu în cazul unei pinze de o severă și amplă construcție. De altfel, obsesia rigori ascetice a planurilor, tăiate angulos, și austeritatea cromaticii mate, fără senzualismul impresionist și eliberată de jubilații pitorești formează sensul interior, forța și particularitatea stilului, aici arta lui Mermeze este greu de echivalat și chiar de etichetat. Regimul tonal se bazează pe ochestrări surdinizate, roșul grav și albastrul ultramarin atît de greu de acordat formează suportul esențial al variațiilor în care negrul și albul, cu frecvente intervenții de auriu, servesc drept liant optic și accent simbolic. Ordunîndu-se cu remarcabilă rigoare, tinzînd către autonomie și expresivitate, renun-

țînd la soluții tașiste sau gestuale, pictura lui Corneliu Sever Mermeze devine un argument în favoarea adevăratei calități de concepție și picturalitate pe care le deținea artistul, aflat în acest moment în punctul unor concluzii de certă valoare plastică și simbolică.

Galeriile municipiului

■ UN cuplu diferit ca vîrstă, sculptorul **Liviu Tomi** și pictorul **Andrei Damo**, se întîlnesc în sălile expoziției prin vizibila trăsătură comună a proiectării în spațiul formelor abstracte, rezultatele oscilînd în jurul unui punct de inserție ce se atestă din recursul la sugestiile realului. Sculptura lui **Liviu Tomi**, metal atent finisat, uneori chiar cu pedanterie, aparține genului plastică mică, iar ca tematică descinde din căutarea semnului simbolic, firește dedus din precedentul real. În acest moment, principala preocupare este aceea de a elibera forma de anecdotă și de balastul detaliului narativ, asocierea metal-lemn producînd un contrast punctiv cu efecte pozitive în receptarea ansamblului, mai ales atunci cînd caligrafia spațială capătă accente expresive proprii, invitînd la meditație și interpretare. **Fabulă** ni se pare cea mai completă realizare, pornind de la premisele autorului, ca și **Patru în zori** sau **Vietate simplă**, piese de la care, concentrîndu-se asupra problemelor de volumetrie și semnificație, artistul poate să-și asigure un cîmp de investigații evident fertil, pe măsura disponibilităților încă timid elatate. De la **Andrei Damo** am reținut în primul rînd desenele, pentru că au logică structurală, forță și claritate întregă, și picturile ce tind către conceptualizare, organizînd și cromatică mai sever, după un set de probleme disticte formulate. Nevoia de semn, recuperarea unor structuri totemice sau jocurile spațial-cromatice devenite obsesii tutelază o pictură de forță expresivă și decizie gestuală, încă neclarificată în totalitatea ei dar conținînd datele unei reale trăiri a sentimentului pus în joc, firește nu în afara unor modele ce se pot discerne la originea uneia sau alteia din direcții. Căci în acest moment, aflat încă în zona investigațiilor și a tentațiilor centrifuge, **Damo** operează cu mai multe soluții formative, ceea ce implică risipă de energie și prelungirea fazei de autodefinire, cu toate certitudinile picturale, sau iconice, investite în ansamblu. În fond, el reface procesul agitat al artei ultimelor decenii, dar în cazul unui singur artist, deci un singur element al contextului general, opțiunea devine imperativ și normă. Iar **Andrei Damo** are suficiente variante la dispoziție, deci și posibilități, rămînînd să se decidă pentru una din ele, capabilă de autonomie dar și de rigoarea necesară oricărei exprimări artistice fertile, eficientă în raport cu nevoia de semn comunicativ și de imersiune în esența fenomenelor.

Virgil Mocanu

Dialog cu TIBERIU OLAH:

rilor din '52, în care genul era proclamat ca treapta cea mai înaltă a muzicii simfonice (ca și cum în muzică ar exista contradicție ierarhică între voce și instrument, sau text și muzică). În această a doua perioadă deci, m-am străduit să crez o nouă corlație între cuvînt și muzică. Sustineam această idee împreună cu o pleiadă întregă de compozitori români azi binecunoscuți și ei.

— E vorba de generația dvs.?

— Nu era o problemă nimal de generație, ci și de concepție despre artă. Simțeam că trebuie să găsim un nou echilibru între expresia vocală și instrumentală, la nivelul impus de cuceririle secolului nostru, printr-un studiu aprofundat al fenomenului contemporan. Astfel au luat naștere la început cantatele. Prima a fost scrisă pentru cor de femei, orchestră de coarde, 2 flauti și percuție pe vechi texte ceangăiești (să nu uităm minunata tălmăcire a Ninei Cassian) și mai apoi Oratoriul „Constelația omului“ pe versuri de V. Maiakovski (1957—1960), care încheie această perioadă vocală și vocal-instrumentală.

Consider mijlocul anilor '50 ca începutul renașterii muzicii românești, în care — și prin descoperirea ultimelor lucrări ale lui Enescu — se ivește o nouă gândire muzicală, deschisă spre orizonturi largi.

— Dar să revenim la Constelația omului...

— Pe durata acestei lucrări este pregnantă ideea de revoltă-acțiune. După cele 21 de variațiuni, intercalate de 2 fugi și un interludiu, ea transfigurează năzuința de a cuceri infinitul, cosmosul a „Omului-Zeu“ devenind dominantă oratoriului. O idee foarte actuală în 1957—1960! Să nu uităm că în această perioadă apar primii cosmonauți, dar absolut originala viziune a lui Maiakovski

poate fi datată în anii '20!

— *Lucrarea a avut un răsunător succes de public sub bagheta lui Mircea Basarab.*

— ...dar la intervenția unor „voci misterioase“, deloc cosmice, a fost scoasă de pe afișul de concert și din emisiunile de radio, orice aluzie în presă la adresa lucrării fiind... evitată, timp îndelungat. Deși executată de atunci de cîteva ori, și editată în 1972, deci 11 ani după prima ei audiere, nu a fost încă interpretată cu toate „dependințele“ cerute în partitură, adică o bandă de magnetofon care trebuie să se suprapună cu aparatul coral-orchestral, difuzoare amplasate în sală, instrumente electronice (azi toate la îndemînă).

— Acest oratoriu reprezintă un moment foarte important în evoluția dvs.

— El prefigurează în primul rînd următoarea etapă: Ciclul Brâncuși. Zborul, „plutirea“ spre necunoscut, năzuința spre infinit, spre nemurire, își găsește o continuitate perfectă în sculptura lui Brâncuși.

— Mi se pare firească această continuitate...

— „Coloana infinită“ — prima lucrare a ciclului după „ritenuto“-urile inițiale de rigoare, a avut o soartă fericită, a fost prezentată pe mai multe din scenele marilor centre internaționale, editată și de casa Salabert din Paris, împreună cu majoritatea lucrărilor mele, premiata etc. Pornind de la datele primare ale muzicii, am încercat în acest ciclu să „sculptez“ materia sonoră, nu pentru a vizualiza opera brâncușiană ci pentru „a modela“ în fața auditoriului acel material inefabil care este sunetul. Am încercat să explorez zone ca melodia, ritmul, culoarea. Le-am considerat ca fiind entități separate și le-am „proiectat“ în-

„Muzica este

tr-un spațiu și timp specific muzical. Ideea de zbor și desprindere de sol este continuată prin *Sonata pentru clarinet solo*, a doua piesă a ciclului, un fel de *Pasărea măastră*, este reprezentată prin melodia spațializată, adică monodia.

— *Roman Vlad o consideră „una din cele mai bune lucrări pe plan mondial, destinată acestui instrument solist“.* Dedicată lui Aurelian Octav Popa, ea a figurat în multe concerte în țară și străinătate.

— Dar pe lângă această „coloană“ melodică trebuia să apară și o „coloană“ ritmică. Mă refer la procesul în care s'începe, evoluează și dispar sunetele. *Spațiu și ritm* pentru 3 grupe de instrumente de percuție este piesa a 3-a a ciclului (1964), o geneză, un fel de *Ou brîncușian*.

— Această lucrare, dacă nu mă înșel, a fost editată la Casa Schott și apoi cîntată în primă audiere la Bonn în *Beethoven-Halle*, de către *Jung Deutsche Philharmonie*, sub bagheta lui Volker Wangerheim.

— Da, dar și aceasta a trecut prin peripeții, deși aici nu se folosese ritmul sau zgomote cotidiene, ci asistăm, într-un fel, la nașterea propriu-zisă a muzicii, mai bine zis a duratelor care împletesc în diferite viteze și trec prin încetate metamorfoze.

Lucrarea a fost, pe urmă, în 1974, excelent executată de grupul de percuții niști al Radioteleviziunii sub bagheta și spîrîată a lui Iosif Conta, versiune ce uimează să apară pe disc și bandă în viziunea originală a dirijorului clujean Erwin Simon și a solistului Zoltan Kovacs.

— Și în Poarta Sărutului, a 4-a piesă a ciclului brâncușian, sugestia plastică a determinat structura coregrafică?

— Orchestra este împărțită simetric

D. Bolintineanu și teatrul

ATRACTIA lui D. Bolintineanu spre teatru s-a manifestat de timpuriu, la scurt timp după debutul poetic din 1842, cu binecunoscuta poezie *O fată tinăra pe patul morții*. Astfel, în 1845 s-a reprezentat, la București, piesa *Omul fără nume*, precizată de D. Bolintineanu după un autor străin rămas neidentificat. Acest fapt îl aflăm din articolul *Teatrul național* al lui Cezar Bolliac, publicat în „Curierul românesc”, an. XVII, nr. 92, 17 decembrie 1845, în care preciza, admirativ: „Din toate bucățile prelucrate ce s-au dat până acum pe scena românească, acelea ce putem zice că au o intrigă și sint d-o alegere mai norocită pentru societatea noastră sunt *Omul fără nume* de d. T. Bolintineanu și *Două ducluri* de d. C. Negruzzi”. Menționarea scriiturii noastre sub numele de T. Bolintineanu nu este surprinzătoare, inițiala T reprezintă diminutivul Tachi, cu care a semnat Dimitrie Bolintineanu în perioada de început a activității sale publicistice. Poezia *O fată tinăra pe patul morții*, apărută în „Curierul de ambe sexe”, periodul IV, nr. 10, 15 mai 1842, p. 159, e semnată T. Bolintineanu, iar poezia *Vergura*, publicată în „Propășirea”, an. I, nr. 7, 20 februarie 1844, p. 56, poartă semnătura Tachi Bolintineanu, fiind inclusă ulterior, cu titlul *Pecioara*, în volumul *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu*, din 1847.

În stagiunile 1857—1858 și 1858—1859, Matei Millo a introdus în repertoriul Teatrului Național din București și drama *Mihnea și baba*, istoricii de mai târziu ai teatrului românesc atribuindu-l lui D. Bolintineanu, crezând că e o dramatizare a celebrei sale balade cu același titlu. În realitate, piesa reprezentată nu aparține lui D. Bolintineanu, ci unui autor rămas anonim, poate chiar lui Matei Millo, fiind într-adevăr o prelucrare a baladei. Precizarea a fost făcută încă din acel timp, probabil de către însuși D. Bolintineanu, în gazeta sa „Dimbovița”, an. I, nr. 25, 3 ianuarie 1859, p. 99, la rubrica *Cronica interioară*: „Teatrul Național a dat o reprezentație nouă, o dramă jumătate istorică și jumătate fantastică. Autorul a tras subiectul din inspirația baladei d-lui Bolintineanu *Mihnea și baba*. Blestemul ce se zice de băbă sint chiar versurile d-lui Bolintineanu. Autorul nou a mai amestecat în acest subiect niște idei streine”.

Implicat adine în viața politică și culturală din perioada pregătirii și înfăptuirii Unirii, D. Bolintineanu a manifestat un viu interes și pentru mișcarea teatrală, pentru dramaturgia națională. Concepția sa, în această direcție, și-a expus-o în articolul *Despre teatrul național*, publicat în „Dimbovița”, an. I, nr. 3, 18 octombrie 1858, p. 12, la începutul căruia scria lapidar: „Teatrul este un templu și artiștii sint preoții lui. A lumina poporul, amuzându-l, astfel este misiunea sa”.

După înfăptuirea Unirii, în timpul misiunii lui Alexandru Ioan Cuza, fiind numit, la 12 octombrie 1863, ministru al

Cultelor și Instrucțiunii Publice, în guvernul prezidat de Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu a acordat o atenție deosebită și teatrului, mișcării artistice și muzicale, năzuind să le asigure dezvoltarea și înflorirea. Din inițiativa sa, se alcătuieste o comisie compusă din C. A. Rosetti, Ioan Strat, V. Boerescu, Grigore Bengescu, având drept consultanți pe Matei Millo, Mihail Pascaly, Costache Dimitriade, Edgard Wachmann și A. Gătinănu, comisie care redactează și înaintează, la 4 martie 1864, primului ministru Mihail Kogălniceanu, un *Proiect pentru reorganizarea Teatrului român și înființarea unui Conservator de artă dramatică și muzicală*. Din păcate, Bolintineanu nu s-a putut bucura, ca ministru, de transpunerea în fapt a inițiativei sale, dându-și demisia din guvern la 19 iulie 1864. Tergiversându-se lucrurile, abia la 5 octombrie 1864 Consiliul de miniștri a aprobat înființarea unui Conservator de muzică și declamațiune, compus din două școli, una la lasi și alta la București. Meritul esențial îi revine, totuși, lui D. Bolintineanu.

PROBABIL că și din acest motiv, D. Bolintineanu a fost solicitat să contribuie la reorganizarea teatrului românesc, preconizată în vara anului 1867, când scriitorul nu mai deținea nici o funcție oficială. În guvernul instalat la 4/16 august 1867, sub președinția lui Ștefan Golescu, portofoliul ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice i-a fost încredințat lui D. Gusti, apreciat ca actor, critic dramatic și poet, cel care a scris în realitate *Poemul putnei*, sau cu titlul adevărat *La mormintul lui Ștefan cel Mare*, atribuit până nu de mult lui M. Eminescu. În ședința Consiliului de miniștri din 18 august 1867, D. Gusti prezintă un proiect de reorganizare, în care susținea ca „teatrele să treacă sub privegherea și conducerea Ministerului Instrucțiunii.” Așa cum arată D. C. Ollănescu în lucrarea *Teatrul la români* (1898, p. 90), „pe lângă fuzionarea tuturor forțelor noastre artistice, ceea ce preocupă însă pe ministrul Gusti, în sollicitudinea sa pentru teatru, era formarea unui repertoriu «în totul conform cu scopul moral și eminent național ce trebuia să aibă teatrul». Pentru rezolvarea acestei chestiuni, el chibzui instituirea unei *Comisiuni a teatrului*, care să aibă de misiune privityherea și conducerea acestei instituții, alegerea unui repertoriu bun, în vedere cu scopul scenei naționale și controlul, pentru ca execuțiunea acestui repertoriu să se facă cu toată corecțiunea posibilă.”

Comisiunea teatrului, preconizată de D. Gusti, a luat ființă, într-adevăr, fiind compusă din Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, A. Odobescu, V. A. Urechia, C. Stăncescu, Grigore Bengescu și Simion Mihălescu. Cînd D. Gusti îl solicită pe D. Bolintineanu să facă parte din Comisiunea teatrului, scriitorul acceptă, răspunzîndu-i: „O asemenea misiune ce lasă toată libertatea cugetărilor nu poate decît

să-mi facă o profundă plăcere”. Timp de un an de zile, cit a făcut parte din Comisiunea teatrului, D. Bolintineanu s-a străduit, alături de ceilalți membri ai ei, să alcătuiască un repertoriu național capabil să instruiască și să educe publicul, să asigure actorilor o independență materială și spirituală. Constatînd însă, cu regret, că oficialitatea vremii manifesta indiferență față de scena națională și producțiile dramatice originale, tratînd pe actori ca pe simpli funcționari ai statului, scriitorul, neabdîcînd niciodată de la demnitatea sa, își dă demisia din Comisiune. Solicitat de D. Gusti să-și reia locul în cadrul ei, D. Bolintineanu înaintează o nouă cerere de demisie, la 15 octombrie 1868, scriînd: „Vă rog să-mi permiteți a stărui în demisiunea mea care am dat mai-nainte. Imi este peste putință de a contribui cu lucrarea mea într-un corp merit a lucra pentru dezvoltarea literaturii dramatice și artei dramatice, cînd nici literatura dramatică, nici arta dramatică nu sint pe cale de a se dezvolta prin mijloacele luate, cînd nici cea mai mică măsură nu s-a văzut în public pentru încurajarea literaturii dramatice și a artei și cînd subvențiunea statului servă încă numai spre a face din artiștii dramatice niște funcționari ai statului. Un stat niciodată nu plătește subvențiune pentru întreținerea unui teatru la care ar puteasă petreceă locuitorii unei cetăți: aceasta privește pe municipalitate. Statul plătește numai pentru dezvoltarea artei și literaturii dramatice, căci din artă și din literatură dramatică se folosete toată țara care contribuie. Nu este tot astfel cînd prin subvențiunea dată de stat nu profită nici arta, nici literatura dramatică, ci numai publicul care petrece serile la teatru în ideile, sentimentele, destinele unor națiuni străine, aduse aici prin plese străine, rău alese, rău traduse.”

D. Bolintineanu aprecia inițiativa lui D. Gusti, însă considera că nu se acordase suficientă atenție dezvoltării literaturii și artei dramatice naționale, propunînd, în acest scop, înființarea unei școli de artă dramatică, premii stimulative pentru creația dramatică originală.

D. Gusti își exprima regretul pentru demisia lui D. Bolintineanu, însă îi împărțea punctele de vedere, pe cererea sa punînd următoarea rezoluție: „Cu cea mai mare părere de rău se admite stărui-torul refuz al On. D. D. Bolintineanu. Pentru școala aceasta s-a prevăzut în organizarea teatrului, numîndu-se un vechi artist profesor. Pentru ridicarea pieselor mari dramatice și naționale, direcțiunea tînde la aceasta, deși cu greu.” În locul

lui Dimitrie Bolintineanu a fost numit B. P. Hasdeu.

ATRACTIA spre teatru din tinerețe și apoi implicarea în problemele artei scenice românești l-au determinat pe D. Bolintineanu să scrie și el piese de teatru, publicînd, în 1867, dramele istorice *Mihai Viteazul condamnat la moarte* și *Ștefan-Vodă cel Berbant*, iar în 1868 încă trei, *Alexandru Lăpușeanu*, *Dupe bătaia de la Călugăreni* și *Ștefan Gheorghe-Vodă sau Voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupînesei mele*. În 1868 scrie încă șase piese de teatru, tot de inspirație istorică, intenționînd să le publice mai întii în gazeta „Trompeta Carpaților”. În nr. 621, din 7/19 aprilie 1868, al acestei gazete, se anunța: „Poetul național Dimitrie Bolintineanu, colaborator și amic al «Trompetei Carpaților», pre coloanele căreia și-a revărsat atîtea idei generoase patriotice și în adevăr liberale, a binevoit să dozeze jurnalul său de predicțiune cu prima tipărire a șase drame ale sale inedite, în versuri, ale căror subiecte sunt trase din istoria patriei.

Deci «Trompeta» va publica șase drame istorice: 1. *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*; 2. *Mărirea și moartea lui Mihai Viteazul*; 3. *Despot-Vodă Ereticul*; 4. *Mihnea care își tăia boierii*; 5. *Postelnicul Constantin Cantacuzino*; 6. *Doamna Chiajna*.

Sperăm că lectorii «Trompetei» vor aștepta cu nerăbdare totdeauna numărul spre a citi în foliola sa istoria românilor în acțiune și tradițiunea fidele care a caracterizat totdeauna operele marelui poet român.”

Dintre acestea, numai drama *Moartea lui Constantin Brîncoveanu* a fost publicată în „Trompeta Carpaților”, între nr. 622, din 11/23 aprilie 1868 și nr. 623, din 2/14 mai 1868.

Din cele șase drame anunțate, Dimitrie Bolintineanu a realizat numai cinci. Împreună cu poemul dialogat *Sorin* le tipărește, în 1868, în volumul *Șase drame istorice noi, cu titlurile ușor modificate: Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Despot-Vodă, Mihnea-Vodă care-și taie boierii, Postelnicul Constantin Cantacuzin, Brîncovenii și Cantacuzinii*.

Dramele istorice ale lui Dimitrie Bolintineanu au o valoare artistică modestă, cum dealtfel aveau foarte multe producții de acest gen din epoca respectivă, dramaturgia noastră aflîndu-se în plin proces de formare.

Teodor Vărgolici

o artă a timpului

2 grupuri „colțuroase” în jurul suflătorilor de lemn; aceștia din urmă reprezintă elementul cel mai „volatil” al discursului muzical. În *Masa Tăcerii* — ultima piesă — revenim la un alt tip de mișcare infinită, cea circulară, ca o replică la verticalitatea coloanei. Orchestra mai sus amintită este tratată aici în 12 grupe în jurul suflătorilor de lemn ce reprezintă de această dată unitatea cea mai compactă a discursului muzical.

— *Un simbol al celor 12 scaune din jurul mesei.*

— Da, un simbol, un procedeu ce nu se transformă într-un simplu joc stereofonic, ci are sensul de a crea ideea unui flux circular continuu.

— *Cum a apărut ciclul următor?*

— O anumită idee variațională folosită în *Masa Tăcerii*, în care ierarhizarea părților și subordonarea lor reciprocă nu mai erau stricte, fiind astfel intervertibile ca ordine, în timp, a devenit principiu generator în *Tranșlațiile* pentru 16 instrumente de coarde (1968), lucrare în care intervertibilitatea temporală a fost împinsă până la superpozibilitate, respectiv simultaneitate.

Toate lucrările mele ulterioare *Tranșlațiilor* au ca scop această revelație conștientă, într-o formă sau alta, a timpului muzical. „Lupta” noastră cu timpul ne duce la noi descoperiri, prin care putem comunica noi adevăruri, prin sunete, despre posibilitățile emoționale și intelectuale umane.

— *Tranșlațiile au fost executate în primă audiție la Paris, în cadrul unui concert de muzică românească organizat de Editura Salabert, cu care ocazie Marius Constant a dirijat un ansamblu al O.R.T.F.*

— Concertul a făcut o foarte bună impresie (ca de altfel toate concertele în care răsună muzica nouă românească), a fost imprimat pe disc ERATO și larg relata în presa noastră.

— *Ce a urmat Tranșlațiilor?*

— Din ideea de tranșlație s-au născut două cicluri distincte: unul al explorării timpului, cu diferitele sale implicații muzicale care începe cu *Perspectivă* (1969) — scrisă la solicitarea ansamblului „Recontre Musicale” — (în cursul sederii mele de un an în Berlin de la Vest, în cadrul Programului Artistic).

— *Executate și la I.R.C.A.M. de ansamblul „Intercontemporain” dirijat de S. Cambreling...*

— Iar în țară, de Cornel Țăranu, cu „Ars Nova”, formație cu care a realizat și o foarte expresivă imprimare. Ciclul continuă cu *Invocații* (1971) pentru „Muzica Nova” condusă de Mircea Opreanu, prezentată în primă audiție la Darmstadt și *Sonata pentru violoncel solo* (1972). Urmează *Timpul Memoriei* (1973) scrisă pentru „Chambert Music Society of Lincoln Center” din New York, în cadrul premiului Koussevitzky, dedicată memoriei Nataliei și lui Serge Koussevitzky, prezentată în primă audiție la New York, Lincoln Center și Washington Kennedy Center.

— În „New York Times”, articolul consacrat concertului purta titlul „Timpul Memoriei de Tiberiu Olah, un cadou românesc pentru «Chambert» din «Lincoln Center»; în „The Village Voice”: „Aur solid al muzicii de cameră”; în *Washington Post* a apărut de asemenea un articol extrem de elogios etc.

— ...În fond toate aceste lucrări sondează — cu mijloacele propice muzicii —

corelația memorie-timp. Cel mai bine re-dau esența acestui ciclu, cuvintele lui Nichita Stănescu — care au fost alese ca motto pentru *Timpul Memoriei* (parafraze din „Gîndurile” lui Nichita: „Vrem să oprim timpul... chiar să-l distrugem cu ajutorul memoriei noastre pentru că memoria nu are timp...”).

Această concepție mi-a permis să integrez fluierile, inclusiv cele îngemănate, și cavalele, alături de instrumentele clasice, în ansamblurile ce formează „Invocațiile” și „Timpul Memoriei”, să transform sunetul temperat în netemperat, pe cel determinat în nedeterminat (sferturi de ton), practici de altfel tipice pentru folclorul nostru și pentru folclor în general.

În ciclul următor, cel al *Armoniilor*, stratificările din *Timpul Memoriei* devin principiu general, organizator și se aplică de la micro pînă la macrostructură. De aceea, piesa *Armonii I* e superpozabilă cu *Armonii III*, iar în centrul lor, cele 2 părți ale *Armoniilor II* sint și ele superpozabile între ele. Aceste trei *Armonii* orchestrale au fost prezentate în primă audiție, în condiții deosebite, de orchestra Filarmonicii din Cluj sub bagheta lui Emil Simon. Dar n-am reușit să fac pînă în prezent nici o imprimare care să conțină mixajul suprapunerilor celor două părți — adică orchestre (una pe viu și alta înregistrată pe bandă). *Armonii IV* (1982), un omagiu adus lui Enescu, a fost sugerată de eminentul dirijor Cristian Mandeal și prezentată în cadrul unui concert de muzică românească propus de d-sa și organizat de S.F.B. și Uniunea Compozitorilor din Berlinul de Vest. Există o poetică imprimare cu Horia Andreescu în vederea editării unui disc.

În acest ciclu, straturile melodice se modifică uneori minimal, altele se modifică total, nemaifiind identificabile. Modificarea poate fi atît de complexă încît sunetele se pulverizează (în pauză) sau din contră, prin intervalica lor funcțională, micromodală ele pot să ajungă

la o altă formă primară: *citatul* (de exemplu recitarea finală din *Armonii I* în intonațiile de colind maramureșan, suprapus în structuri heterofonice) transformat într-o nebuloasă incandescentă.

Tot din acest ciclu face parte simfonia corală *Timpul cerbilor* (1973) scrisă la solicitarea lui Marin Constantin pentru „Madrigal”, lucrare în care folosesc numai refrene de colind, cu cuvintele lor de obirșie ancestrală, expresii ce au supraviețuit de-a lungul istoriei, pînă în zilele noastre. Aplicînd metoda de filtraj vocal am descompus și recompus din punct de vedere fonctic aceste expresii (terunda, holei-runda, lerului ler etc.) reconfirmînd semnificația lor semantică-generativă continuă.

— *S-a realizat un disc (de mult epuizat) cu Timpul cerbilor. Celelalte piese, inclusiv ale ciclului Brâncuși, cînd au apărut?*

— *Timpul cerbilor* e o imprimare admirabilă, care conține și alte lucrări românești valoroase, dar discul realizează, din motive tehnice, doar varianta simplă a compoziției, în care cele două părți se cîntă înlăntuit. Aștept continuarea prin suprapunerea celor două mișcări, dar aștept în primul rînd ca „Electrecordul” să-și realizeze proiectul datat din 1971 (!) în care imi prevăzuse — în sfîrșit — un disc de autor ce urma să conțină inițial „Ciclul Brâncuși” integral. Proiectul s-a aminat...

— *Credeți în valabilitatea experimentului, ca atare?*

— Nu știu cum arată experimentul „ca atare”, dar practica armoniei și contrapunctului, cromatismul, enarmonismul în forma lor actuală sint cuceriri treptate, experimentale, dacă vrem să le

Convorbire realizată de
Liana Cojocar

(Continuare în pagina 20)

O ipostază a romantismului latino-american

ROMANTISMUL latino-american, potrivit majorității criticilor, nu se deosebește de cel european decât prin nuanțe accidentale, fiind, în realitate, același fenomen cu un caracter general și istoric. Trăsăturile caracteristice ale curentului — întoarcerea la natură, reconsiderarea trecutului istoric, valorificarea creației folclorice, intimitismul, sentimentul religios de semn negativ sau pozitiv, pe de o parte, și pe de altă parte, apariția unor genuri noi, eliberarea de canoanele clasice, contopirea genurilor — sint definiții pentru creația romantică latino-americană. Ceea ce conferă o notă aparte romantismului pe continent este faptul că apare, cel puțin în principalele țări latino-americane, odată cu dobândirea independenței de stat. Literații latino-americani se angajează direct în viața politică a țărilor respective. Asistăm la o exacerbare a sentimentului patriotic. Sentimentul naturii, prezent la toți romanticii, dobândește contururi mai precise; scriitorul latino-american admiră și zugrăvește nu natura în general, ci o anumită natură, cea a țării sale, a locurilor natale, într-un contact direct cu realitatea înconjurătoare. Acest sentiment al pământului natal, identificarea cu natura, dublate de un accentuat patriotism îi fac pe romanticii latino-americani să continue și să dezvoltă o anumită literatură costumbristă — descrierea unor scene tipice de viață, a obiceiurilor și tradițiilor dintr-o regiune, modul de viață al unor categorii sau clase sociale.

Istoria literară este aproape unanimă în a stabili două generații de romantici pe continentul latino-american (Pedro Henriquez Urena, José Antonio Portuondo, Enrique Anderson Imbert, José Juan Arrom, Robert Bazin). Emilio Carilla (*El romanticismo en la América hispánica*, 2 vol., Madrid, 1967) nuanțează această clasificare și stabilește trei generații de romantici: prima, cea care introduce curentul pe continent, este predominantă de poezie și este reprezentată, printre alții, de Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, José Mármol, Gertrudis Gómez de Avellaneda; a doua generație se caracterizează, în linii generale, prin cultivarea cu precădere a temelor sociale, prin situarea omului în centrul atenției scriitorului. Acum ia avânt și dobândește greutate proza, mai ales romanul, ce se orientează spre aspecte sociale sau istorice și spre tonul discursiv. Printre reprezentanții săi se numără și Jorge Isaacs, alături de Ricardo Palma, Manuel de Jesús Galván, José Hernández și Olegario V. Andrade; ultima generație, reprezentată de Pérez Bonalde, Justo Sierra, Zorrilla de San Martín, grupează scriitorii care creează în plină epocă modernistă, sub influența noii mișcări literare, dar a căror literatură este, prin tematică și nuanțe, romantică.

Jorge Isaacs (născut la Cali, în 1837) debutează în literatura columbiană în 1864, cu un volum de poezii (publicat de cenaclul „El Mosaico” din Bogota), care îl consacra ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai romantismului columbian. După trei ani apare romanul *Maria**, care, în scurtă vreme, devine cel mai citit roman în tot continentul. La treizeci de ani de la publicare, numai în Mexic, numărul edițiilor depășise o sută.

Tema romanului — dragostea dintre Maria și Efraim, care înmugurește și se ofilește înainte de-a ajunge la maturitate datorită morții protagonistei — este pur romantică. Se mai pot identifica și alte elemente romantice ca: exacerbarea propriului eu perceput ca o rană deschisă, într-o continuă căutare a singurătății; melancolia considerată ca blazon heraldic al unei noi aristocrații; convingerea că natura umană adevărată este spontană și sentimentală; dragostea pentru oamenii simpli și locurile de bastină; locuri comune de tipul femeia-inger, iubirea-cunoaștere a realității, fatalitatea-semn al absolutului. Iubirea celor doi tineri se adapă din cele mai pure principii ale idealului romantic. Cu toate acestea, nu avem de-a face cu arhetipuri ale unei iubiri abstracte; eroii sint umani, pămî-

teni. Indiferent dacă Maria a existat sau nu ca ființă reală, Isaacs a reușit, prin sinceritatea sentimentului, să umanizeze acest personaj, să-i dea viață, în ciuda propriilor sale eforturi de a scoate în evidență, în primul rînd, elementul spiritual al iubirii protagoniștilor. Sfîrșitul tragic este anunțat încă de la început, autorul revenind, anticipînd de cîteva ori deznodămîntul fatal al pasiunii celor doi, poate tocmai pentru a face acest final mai puțin dureros.

Critica a făcut numeroase comparații între *Maria* și alte celebre povești de dragoste: *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala* de Chateaubriand și *Graziella* de Lamartine. Insuși Ruben Darío socotea acest roman ca fiind *Paul și Virginia* al lumii americane. Valoarea romanului *Maria* nu este, însă, direct proporțională cu gradul mai mic sau mai mare de fidelitate sau non-fidelitate față de posibilele sale modele europene. Isaacs respiră atmosfera romantică a vremii și literatura europeană, dar toată această materie este decantată prin filtre personale, ceea ce conferă romanului său individualitate și personalitate. Și această individualitate se datorează, în primul rînd, viziunii sale asupra naturii. Romanticii francezi își plasează poveștile de dragoste în ambianța peisajelor exotice, idealizate. Această poetizare a naturii îl atrage cu o forță nebanuită pe Isaacs. Dar columbianul are avantajul că nu trebuie să-și imagineze o natură pe care o are la îndemînă. El își situează povestea de iubire în propria țară; natura pe care o descrie este concretă, reală, ușor de recunoscut, este peisajul cald, maiestuos al pămînturilor tropicale, al văilor Cauca și Dagua, atât de dragi autorului. El proiectează, însă, asupra naturii o lumină inefabilă, care generează un proces de poetizare a realității. Peisajul, natura dobîndesc o viață proprie, se produce un fenomen de misterioasă încarnare a peisajului și de perfectă identificare cu personajele principale și cu sentimentele lor, dar mai ales cu protagonistul. Prin ea trăiește natura și dobîndește personalitate anticului cor grecesc; pulsează în ritmul inimii tinerei fete și fiecare aspect pe care îl îmbracă emană din ființa acesteia. Prezența Mariei sacralizează natura, aceasta devine o grădină paradisiacă în perfectă concordanță cu sentimentele celor doi îndrăgostiți, după cum, odată cu dispariția ei, se transformă în stihie dușmănoasă, sălbatică și monstruoasă. Această comuniune între natură și sentimentele personajelor este una dintre constantele romanului și imprimă o permanență undă de emoție întregii povești. Există, însă, în roman și pagini în care, chiar dacă natura participă nemijlocit la acțiunea dramatică, are o viață independentă, o personalitate autonomă, neinterferată cu sentimentele personajelor principale. Potrivit criticului Eduardo López Morales, Isaacs dezvoltă natura tropicală în frumusețe și luxuriantă și în voracitatea ei, așa cum va fi mai târziu zugrăvită de José Eustasio Rivera în *Viltoarea* „în chip de monstru-mitic-vegetal-animat și de Alejo Carpentier în *Pașii pierduți* ca sursă creatoare de transcendențe totemice și taumaturgice, și care, lipsită de implicații tragice, va deveni la García Márquez personajul demiurg al lumii americane”. Această dezvoltare a naturii tropicale, așa cum numai latino-americanii o pot face, căci Isaacs își asumă sarcina imprescindibilă de a numi lucrurile, inițiind dificila misiune a omului american de a redescoperi propria sa lume, se conjugă cu observarea obiceiurilor și a scenelor de viață din tînutul natal. În aceste scene costumbriste autorul știe să surprindă elementul caracteristic, nota particulară și amănuntul semnificativ ori încercat de culoare locală; sint pagini pline de savoare, socotite de unii exegeți ca fragmente de adevărată literatură realistă.

Aceste cîteva considerente, enunțate pe scurt, ne îndreptățesc, credem, să salutăm apariția în limba română, prin grija Editurii Univers, a romanului *Maria*, în frumoasa tălmăcire, subtil nuanțată, plină de culoare și de savoare, semnată de H.R. Radian.

Dan Munteanu



FRANCESCO VACCARONE: Formă

(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)



Ilustrații la volumul *A passeggio con l'ombra*

„La plimbare cu umbra”

La editura Koberger din Florența a apărut de curînd volumul *de versuri intitulat A passeggio con l'ombra* (La plimbare cu umbra) semnat de pictorul și graficianul Mihu Vulcănescu. Volumul, splendid ilustrat cu desene ale autorului, este prefațat de binecunoscutul poet italian Elio Filippo Accrocca. Redăm textul:

IN TRE memorie și uitare navighează norii de ceasuri: și numele poetului (sau al oricui altcineva) este murmurat precum un zbor, spune autorul. Sau este murmurată umbra sa?

Iată un termen pus în evidență de Vulcănescu chiar din titlu. Și se duce la plimbare, ca și cum ar duce-o în zgardă ca pe un obiect al existenței. Ba chiar obiectul cel mai prețios. Nenorocire dacă nu-l mai vede alături... Dacă băncile și-ar păstra bine casetele blindate, umbra ar fi depozitată acolo ca bogăția cea mai dragă.

Vulcănescu știe aceasta. Puțin ca el știe să-și aprecieze valoarea, care este de viață, de poezie, de semnal, de aluzie, entitate și calitate.

Construită și conjugabilă în logica analitică a unei paradigme care devine substantiv (nu atribut), verb (nu complement), umbra se acoperă de destin, tăcere, singurătate, promisiuni, spaimă cotidiană, cîmpie a memoriei, cochilie a zilei: trecut, prezent, viitor. Toate timpurile complete, și toate modurile. Finitul și infinitul. Cuvînt și gest. Semn grafic/verbal pe care îl ascuți/vezi dacă știi să ascuți formele și să vezi legăturile gramaticale și sintactice care îmbobocesc printre rîndurile — sau paginile — poetului.

Om mai ultravăzător decît el nu există. „Oglinda” dobîndește o valență mai mare decît realitatea: aici se reflectă cuvintele sufletului. Este astfel „labirintul” care se răspîndește dincolo de suprafețele obișnuite. Nu sint suficiente regulile întinderii pentru anumite „cuvinte”; sint necesare acelea ale volumului.

„Muzica este o artă a timpului”

(Urmare din pagina 19)

numim așa, exclusiv europene! Ele sint urmările acelor investigații ce reprezintă continuarea expresiei spiritului elin cutezător, a acelor Ulyse și Columbi care tind întotdeauna a descoperi țărîmuri noi, a mobilității gîndirii umane ce aspiră spre perfecțiune, spre acumulări neînsestate de cunoștințe.

— Și clasicismul muzical?
— ...clasicismul, mă refer la cel vîenez, a reprezentat cea mai minunată perioadă antiscolastică. Forma de sonată clasică a fost în fond o descoperire făcută și desăvîrșită de cei trei mari vîenezi. E foarte important de reamintat că așa zisele „legi clasice” — pe care, de exemplu un Mozart putea să le trateze „liber” — nu existau, din fericire, în timpul vieții sale. În prima lucrare în care se tratează sonata ca formă, *Incertarea de introducere în compoziție* a lui Heinrich Christoph Koch, în 1882—'83, noțiunea este tratată încă foarte vag. Marile descoperiri socotite inițial „experimentale” au cîștigat întotdeauna teren, au devenit „accesibile”, au învins dogmele dominante. Ele au rămas în istoria muzicii, sint mari culmi ale acestora. Experimentele minore, de multe ori necesare pentru găsirea unei părți de adevăr au dispărut, sau au fost înglobate în esența fenomenelor.

În istoria muzicii — deci și azi, în secolul alților posibilități de noi surse sonore oferite de electronică și computere — au existat și există oameni care au idei noi și totuși n-au realizat capodopere, deși istoria muzicii este mai mult o istorie a capodoperelor. Întotdeauna va fi nevoie de acești „dătători de impulsuri”.

— Ce loc îi acordați muzicii noi românești în contextul internațional actual?

Aici umbra are consistența unui corp. Se merge dincolo de contur, dincolo de figură. Sintem la nivelul imaginii în relief, cu mai multe dimensiuni. La nivelul perspectivei interne. La nivelul vidului/plin: umbrei/lumină. De la planimetrie la volum înglobînd toate componentele artei și experienței. Realitate și imaginație. Pozitivul și negativul: binele și răul trăirii. Poezie fără excluderi: de-a lungul unei linii ondulată de „peisajul” drag lui Vulcănescu (toscan renașcentist și românesc brăncușian) care țintește către orizonturi la fel de dragi lui Borges, către primăverile rezumate toate într-o floare.

„Omul este cea mai frumoasă cucuruză a aerului”, spune autorul. Și este această afirmare a poeziei: în limbaj pozitiv al unei umbre care trăiește înăuntru la care pentru a ne raporta în momentele celei mai absolute tăceri, mergem „la plimbare”, sau nu, cu viața noastră. Între întîlniri și ciocniri care alimentează cuvinte sau strigăte, liniște sau urlete, momente de calm sau furie, certitudini sau îndoieli, speranțe sau chinuri.

Nu numai „în marele insomniilor” timpul se ghemuiește bizar pe umerii noștri... În aceste pagini orice cititor regăsește o parte din sine, o doză din propria existență. Atît de vie la Florența sau în altă parte: între colinele de aici sau cine știe unde, pe malul Arno-ului sau al Dunării. La Marca Tirreniană sau la Marea Neagră sau la dunele Mării Nordului. Cum li se întîmplă poezilor. Experiența lor este o lecție continuă, dacă știi să o surprinzi, dacă vrei să o citești precum VIDEOGRAMELE mișcate de memorie, de distanțe.

O „lecție” care se reușește a se da (mai întîi nouă înșine, înaintea altora) cînd te gîndești la rimele și la asonanțele cele mai nepotrivite, sau la problemele pe care omul încearcă să le rezolve în realitatea umbrelor. În casa celor patru ani timpuri. Sau a celor patru dimensiuni închise în sine de cuvînt...

Elio Filippo Accrocca
(În românește de G.A.)

— Din multiplele impulsuri care ne-au fost date de Enescu — de exemplu poliheterofonia ca posibilitate de metodă organizată — și de imensul material ce se ascunde încă în folclorul acestor locuri, de pildă ineputabilele surse ale modalismului, chiar ale sintaxei muzicale, s-a clădit un edificiu solid: muzica românească contemporană.

Atunci cînd un Roman Vlad reafirmă, în repetate rînduri, că „muzica românească are toate calitățile avangării de azi... dar fără defectele ei!”, atunci cînd se vorbește de un adevărat „fenomen românesc” în muzica contemporană, mă întreb dacă s-a făcut destul pentru ca această într-adevăr universală prin limbajul ei, ce nu trebuie tradus ci doar difuzat, să pătrundă în circuitul contemporan al ideilor, la adevărata ei valoare. Oare se fructifică imediat, cum se cere în aceste ocazii, rodul răsunetului internațional al altor premii ce li se acordă muzicienilor români?

La un moment dat a existat la noi o teorie falsă ce afirma că „muzica bună nu are nevoie de rampă de lansare”, de parcă notele dintr-o partitură — oricît de inspirate ar fi ele — ar fi capabile să se cațere tiptil dintr-un sortar, făcând să li se dea viață prin interpretare. Această teorie a tînut un timp pe loc creația noastră și, mai ales, a împiedicat afirmarea valorilor noi.

Nu mai o propagandă susținută și dinamică poate contribui la prezenta activă a muzicii românești în viața internațională și numai dacă lista premiilor internaționale care ne indică un loc de frunte „de mare forță” muzicală va fi completată și cu o listă de prezență constantă în viața muzicală din lume la nivelul valorilor și posibilităților noastre.

Convorbire realizată de
LIANA COJOCARU

Poezia lui Michel Deguy



conceptualizării. De aici, preferința pentru „fragment”, ca la Heraclit: notație plină de o enigmă indicatoare, ca în „tabloul” ce începe cu versul Poate că era ziua judecării... Există multe asemenea texte, în care aproape nimic nu prevestește teoria unui limbaj poetic abrupt, a unei cutremurări a sintaxei.

Asemenea poeme abundă și în volumul Actes (1966), din care remarcabil mi se pare acest „Tratat de echilibru al licorilor”: *Între palme vasul de aer, între coaste / Vasul de bronhii, între aripi acest vas / Între șolduri acest vas de arachidă, între / Aripioare acest vas de os fin, între miocarduri / Acest vas de singe, între prieteni acest vas de serum / Între buze acest vas curtenitor, între urechi / Acest vas de linii, pe cap această urnă bleu ciel / Încit vărsind doar un pahar femeile își ies din minți...*

Nici volumul Figurations (1969) nu schimbă mare lucru, în această practică textuală săracă în tropi, dar izbulind să facă din poemul, în ansamblul lui, un singur trop imens. Doar că, uneori, sub titlul îngelător al unei tematici tradiționale, discursul se auto-centrează atât de mult, figuratul invadează verbalul în așa măsură, că poemul pare o simplă amprentă a lucrurilor, ca în „Tout coule”, de pildă.

Dar prezentarea exclusiv a producției sale lirice nu epuizează personalitatea poetică a lui Michel Deguy: escurile sale, ca și — mai ales — teoria sa poetică, mult și excelent de favorabil comentate, fac din el una din figurile cele mai importante ale vieții culturale franceze de azi.

Stefan Aug. Doinaș

LIRICA lui Michel Deguy a fost caracterizată, în general, ca un fel de „discurs mixt”, pusă în legătură cu Hesiod și Heraclit. Născut în 1930 la Paris, poetul a fost profesor de Filosofie la Nantes, iar acum predă Literatura franceză la Universitatea Paris — 8 (Vincennes). A publicat următoarele eseuri: *Lumea lui Thomas Mann* (1962), *Mormintul lui Du Bellay* (1973), *Hölderlin* (1964), *Góngora* (1966), *Pindar* (1961), *Sappho* (1966) etc. Fragment du cadastre a fost distins cu Premiul Fénelon (1960), și *Poemes de la presqu'île* cu Premiul Max Jacob. A condus între 1964—71 *Revue de poésie*. Între informațiile de ordin biografic, pe care le notează singur, e și următoarea, care-și are hazul ei: „Întră în comitetul revistei „Critique” (ianuarie 63), în comitetul de lectură de la Gallimard (vara lui 65), în comitetul „Tel Quel” (62—63), de unde este exclus în unanimitate un an mai târziu”.

Nimic în *Fragment du cadastre* (1960) nu anunță seismica de mai târziu a poeziei sale. În tradiția unui lirism post-baudelairean, de împăcare și fortifiere prin suferință, e exaltată jertfa de sine (el /.../ ziua renăscând fără ură împotriva lucrurilor violente, mai mult recunoscător minci și taifunului, avalanșei și furtunii, care se surpă îngropându-l), sau căutarea obstinată a adevărului (*Caută caută adevărul / Aceasta face mare zgomot în suflet / O, cum a crescut micul joc de copii! / Căutam / Căutați adevărul*). Subiectul acestei aventuri morale e o victimă a istoriei (dar ei mureau cu gresul ca algele-n reflux /.../ pretotindeni / În Hessa Bavaria Saxonia și Prusia / Unde sațele au nume de osuar), dar în stare de a locui în dimensiunea propriei suferințe (*Et l'homme pénètre / Habitera sa propre profondeur*), de a-și recuceri bucuria și iubirea (*De n-ar fi decît Asta: bucuria de dimineață a copilului; și adulta pasiune de-a regăsi lumina de care noi am fost lipsiți; de ce să fi decît zăcămintul fără miez al nopții*). Sintaxa e încă liniștită, deși prevestitoare de furtună, ca acest pseudo-

pastel: *Cind norii gri trag noaptea / Nainte de-a fi vremea ei / Cind drumul intilnește un orizont de brumă / Nainte a Orizontului... („Furtuna amenință”)*.

Problema limbajului începe odată cu *Poemes de la presqu'île* (1962) dar la nivelul tematizării. Magia cuvintului e văzută ca transformind relațiile interindividuale (*El je voudrais t'aimer devicendrait je t'aime*); ea dă naștere și identitate spațiului (*Speranța-nereducează că te așteaptă o țară fără căreia această dragoste de a scrie îi este act de naștere*). Lumea apare ca un alfabet (*O, la grande apesition du monde!*). Găsim și o primă definiție a poetului ca agent al cutremurului sintactice de mai târziu („Trădătorul”).

Cu *Biefs* (a se traduce prin „Scocuri” sau „Porțiuni de canal între două ecluze”), în 1964, „portretul interior” al poetului, ca atare, capătă consistență prin antinomile ce-l bintuie. Asemeni istoricului Tacit, el divulgă într-o frază „ce regne bref et scandaleux” al detestabilului tiran. Dar adevărata sa vocație ține de o ordine mult mai adincă — a cosmosului, e o convenție cu elementarul. În compensație se vede, uneori, un univers luminos-ordonat al culturii: *Căci la distanțe de secole marile cărți au acru la fel de-nghesuite ca și stelele însă prezentul se sciește-n vidul ce le desparte...*

Indiscutabil, cea mai bună carte a lui Deguy e *Oui dire* (1966). Aici meditația asupra rostului poetic — motiv central al poeziei și eseisticii — se face prin „convocare de limbaje” și de vămi: *Poetul din profil / Poetul cu echerul corpului și-al umbrei lui pe praguri / Poetul Gulliver care trasează un mărăci-nis de iarnă cu aăcele lui Hopkins / Sau deserește spre a potrivei iarba la zodiac cu compasul lui Gongora /.../ El căutând comoara o găsește / (Închipuie-ți un pește căutând alt pește-n bezna mărilor)... Un romantism dezabuzat (Între copaci generoși el aparține decepției) și un fel de idilism magic, de tip Novalis, clamat cu fermitate (Întreg realul e posibil / Poveștile vorbesc ca animale /.../ Împărăția e asemenea acestui loc / Ce are nevoie de parabolă ea*

reședință) își dau mina aici pentru a „situa” activitatea poetică. Secretul acesteia nu e nicidecum liniar: ceea ce-l caracterizează, acum, pe Deguy e permanenta alternanță de „tablouri” de o gravă sugestivitate, care pot fi privite ca plătind un greu tribut mimesis-ului, „pseudo-tablouri” în care, evident, discursul se auto-centrează, renunțând la orice referent (*Boli tainice ca niște stinci pe fundul mării / Ne vindecăm fără să le cunoaștem / Uneori pe fața cealaltă a pleoapelor / Printre indoiturile orbirii / Venele unei fecioare prevalează...*), precum și adevărate cutremure gramaticale, de tip mallarmean, intraductibile (*Poeme o! vocatii proportionnel / A cette enfouie distance: la parte qui sord „sum” / La voci eau qui me parle d'abime / Méandres son argent qui me parlent du centre et / Le feu de la nuit et les fleurs à coté / Femme au visage pose sur le sanglot / O terre remise du poème / Parque pour sa tresse glap les brins / Qui lui tendent des muses méconnaissables*). Reflectind asupra vocației sale, poetul rostește acum celebrele sale propoziții: *Ma vie / Le mystere du comme și La poésie comme l'amour risque tout sur des signes*. În ritm trepidant, poezia sfidează acum discursul tacticos: dezmembrându-se, părțile frazei devin adesea autarhice; din graba de a se rostii, enunțurile par găfite, fulgurantii verbale ce se ivesc o clipă pe ecranul sumbru al unei tăceri nocturne: *Lebăda scutată / Reincepe să vorbească / Poet care preferă / Să spună procum e / Horă a lucrurilor / Ce degetele genetivului / Sorit al poemului...* Această „horă de lucruri” se arată a fi, de fapt, argumentul major al poemelor lui Deguy; referent de neabolit, care ține enunțul limbajului ancorat într-un ocean de sensuri, care-l face schimbător la față — în procesul lecturii — asemeni unui lac sub trecerea policromă e ceasurilor. Corespundență misterioasă, raport osmotic, respirații patetic amestecate între real și limbaj — iată ce apropie poemele lui Deguy de un eventual discurs presocratic, plasmă vie de meditație și imaginație, în care n-a intervenit încă procesul sclerozant al

Michel DEGUY

☆
Caută caută adevărul
Aceasta face mare zgomot în suflet
O, cum a crescut micul joc de copii!
Căutam Căutați adevărul

☆
Sufletul
E ca o bucătărie de țară
În august după vecernie
Scundă și caldută și mirosind a seu incins
În care muștele-afectate hărțuiesc
Cimilituri de miere de cireșă și de singe vechi

☆
Sufletul
E asemenea unui gaid-viu nemuritor
Din care cîinii brusc stirnesc fazani
Sufletul
E Don Quijote
Jurînd dar cam târziu că n-o să se mai lase prins
El năpârleşte se jupoaie-n pat
Și-a pus pe ușă
Un petec de hirtie desenat cu mori de vint.

Furtuna amenință

Cind norii gri trag noaptea
Nainte de-a fi vremea ei
Cind drumul intilnește-un orizont de brumă
Nainte a orizontului
Cind sălcile se-nghesuie și tremură tăcute
Nainte de pomirea vintului
Cind umezeala-mpărățită rănește dulce ochii
Nainte de căderea ploii
Cind enigma afumă viziuna.
Din FRAGMENT DU CADASTRE (1960)

Trădătorul

Marile vînturi feudale mătură pămîntul.
Urmărire pură ele culcă grinele, scot riuurile din matca lor, smulg paie și ardezi, seniori, iar mulțimea de oameni le întinde capcane de plop, ridică țepi de chiparoși, le-aruncă-n față grilaje de bambus și li se-mpotrivesc cu eoliene-nalte.
Poetul este trădătorul care hrănește vîntul, îi ritmează goana și-l grăbește cu lirele sale, i-arată cum să se strecoare prin liziere și strimtori.
Din POEMES DE LA PRESQU'ILE (1962)

☆
Cind își clădește-n reguli unitatea vieții
Cind geloase gesturi îi mimează credința cu exactitate
E centurat ca un ostrov de apă și de păsări tulburi

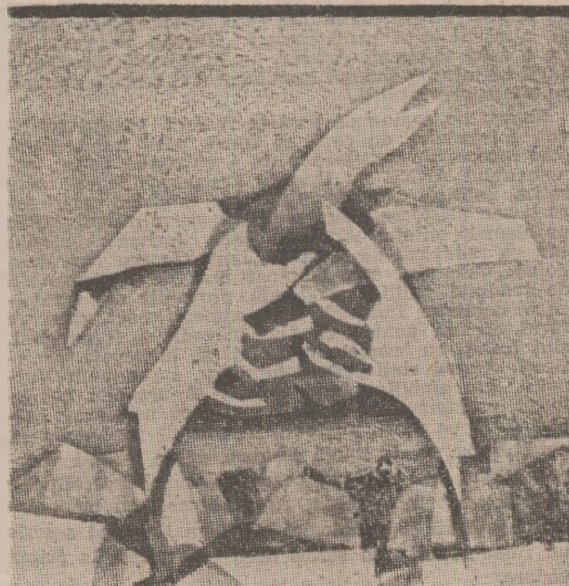
☆
Cind își fixează singur timpul
Seva-i incercuiește în poduri crește noul
Curînd îl pășește fiul său Vara îl disperează
Un nou principiu dezonoarează fetele

☆
Înțeleptul ar lăsa să țîșnească timpul ca un șoim
asupra
Curții hrănite de morții săi Dar imprezibilul crește
Atunci e nevoie de un profet batjocoritor
Din BIEFS (1964)

☆
Boli tainice ca niște stinci pe fundul mării
Ne vindecăm fără să le cunoaștem
Uneori pe fața cealaltă a pleoapelor
Printre indoiturile orbirii
Venele unei fecioare prevalează

☆
Cind vîntul jefuiește satul
Răsucindu-și strigătele
Pasărea
se-nfundă-n soare

☆
Totul este ruină
Și ruina
Un contur spiritual



FRANCESCO VACCARONE : Compoziție (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

☆
Zilele nu sunt numărate
Să știm forma un convoi de deportați ce cîntă
Arbori în rînd a rugăciune
Ofelia-n plutirea timpului
Asonanțe conducînd un sens spre albia poemului

☆
Cum vom numi ceea ce dă tonul?
Poezia ca iubirea riscă totul pe semne

☆
Poate că era ziua judecării. Taurii albi ingenucheau.
Caii se așezau din profil. Vîntul mergea noaptea
soarelui pe podurile încovoiate ca spălătoresele.
Pentru a saluta, oamenii trebuiau să se ridice la
înălțimea vitaliului
Bisericile impresurate redeveneau contemporane.

☆
Intimitate sporită cu astrele
Și-n noaptea cercetată mai adinc
În noaptea-apropiată de pămînt
Apare-n soare-această stea mîrită

☆
În inima nopții ziua
Noapte de noapte cunoaște
O stea mai lucitoare
Din OUI DIRE (1966)

Tratat de echilibru al licorilor

☆
Între palme vasul de aer, între coaste
Vasul de bronhii, între aripi acest vas
Între șolduri acest vas de arachidă, între
Aripioare acest vas de os fin, între miocarduri
Acest vas de singe, între prieteni acest vas de serum,
Între buze acest vas curtenitor, între urechi

☆
Acest vas de linii, pe cap această urnă bleu ciel,
Încit vărsînd doar un pahar femeile își ies din minți.
Din ACTES (1966)

Tabula rasa

☆
O, text lipsit de lucruri ca de zgomot căci
Fu pentru strigăt scris : nu veți intra!
Acest tril ascultați acesta n-o să-l auziți
Ca un cuvînt vestigiul emoționează. S-a reintors
Ca un text a pierdut totul
Trecut prin moarte.

(Conversația continuă)

☆
A vorbi despre el e a-l birfi
A se descoperi e masca lui
Chiar numai descriîndu-i obiceiurile
Veți fi învinuiți de calomnie.

Din FIGURATIONS (1969)

În românește de
Stefan Aug. Doinaș



LUMEA PE TELEX

Jack Nicholson, ediția '85

● „A îmbătrinit puțin, chipul are ceva mai multe riduri, părul dat pe spate s-a mai rărit, cearcănele sînt parcă mai accentuate, dar parcă niciodată Jack Nicholson nu s-a prezentat într-o asemenea formă, n-a dovedit atît de mare talent, n-a etalat o gamă atît de largă de procedee actoricești de mare expresivitate” — astfel este comentată de critica de specialitate, citată de marile agenții de presă, scara de prezentare a celui mai recent film în care marele actor joacă un rol complex, de mare dificultate și performanță: **Onoarea familiei Prizzi**, în regia lui John Huston. Dar ceea ce se comentează cu mare satisfacție este revenirea lui Nicholson la „marele stil” al filmelor care i-au adus o consacrare mondială. Într-adevăr, după reușitele din **Easy Rider** (1969), **Five easy pieces**, **Chinatown** (1974) și **A flight over a cuckoo nest** (1975), Jack Nicholson părea să se infunde definitiv în seria producțiilor mediocre de tip B, filme comer-

ciale făcute într-un timp foarte scurt, aproape exclusiv pentru profituri materiale (vezi, spre exemplu, **Shinning**)... Doar în 1983, rolul din **Terms of endearment** (Tandre pasiuni) marchează un reviriment, aducîndu-i actorului Premiul Oscar pentru cel mai bun rol secundar. Filmul de acum a fost primit „ca o boarc de aer proaspăt. În sfîrșit, se spune, un film care iese din mediocritatea filmelor ce aleg în mod tacit drumul de mijloc, un film care se deosebește radical de producțiile supermediocre livrate pe bandă rulantă de Hollywood în ultimul timp, fără discriminare și fără nici un fel de gust artistic”. Fiind, în mod evident — se subliniază în aceleași comentarii — semnul că din ce în ce mai mulți actori de primă mărime se întorc spre arta filmului, după ce constataseră suita de eșecuri la care îi expune moda filmului „rapid făcut, cu un singur gînd — cit mai mulți bani, repede!”

Cr. U.

O ediție de excepție

● **Istoria generală a Africii**, monumentală lucrare în opt volume, prima încercare — la aceste dimensiuni și cu această vastă perspectivă — de a prezenta exhaustiv problemele legate de apariția, dezvoltarea și înflorirea civilizațiilor continentului african. Sub egida UNESCO, 240 de savanți din mai multe țări ale lumii au colabo-

rat la realizarea acestei importante opere de cultură, sub supravegherea unui comitet internațional format din 39 de membri, istorici, critici de artă, specialiști în istoria civilizațiilor, economiști, politologi. Publicată, în cooperare, de **Heinmann Educational Books** și **University of California Press**.

Premiul internațional Montale



● Ceremonia de decernare a Premiului internațional Eugenio Montale, fondat în 1981 de prietenii marelui scriitor italian, a avut loc anul acesta, în luna iulie, în sala Teatrului Ghione de la Roma. Juriul, compus din Giorgio Bassani, Marco Forti, Giuliano Gramigna, Mario Luzi, Giovanni Macchia, Goffredo Petrassi, Giacinto Spagnoletti, Maria Luisa Spaziani (președinta comisiei de premiere și președinta Centrului Eugenio Montale), a decis anul acesta atribuirea a trei distincții. Premiul rezervat unui poet-traducător străin care a contribuit la difuzarea poeziei italiene în lume

a fost atribuit cehoslovacului Vladimir Mikes din Praga. Mikes s-a remarcat printr-o largă disponibilitate față de autorii italieni, de la Dante pînă la poezii din generațiile cele mai recente. Premiul rezervat unui poet italian a fost atribuit lui Fabio Doplicher (în imagine), pentru volumul **La rappresentazione**. Alegîndu-l pe Doplicher dintr-un număr de 70 candidați, juriul a subliniat osatura filosofică a scriiturii acestuia și „implicata investigație figurată a valorilor și crizei valorilor în acest moment special al civilizației noastre”. Amintim că Fabio Doplicher este autorul unei monumentale antologii intitulată **Poesia della metamorfosi**, care, propunîndu-se drept instrument de lucru pentru depistarea direcțiilor de evoluție ale poeziei anilor '80, a acordat un larg spațiu liricii românești actuale. Ultima secțiune a premiului a fost concepută ca o acțiune de valorizare a unor nume aflate în pragul afirmării. Din 179 de candidați, juriul a ales 6 ale căror poezii vor fi publicate într-o carte cu caracter antologic de cunoscutul editor milanez Vanni Scheiwiller.

Un film despre Mengele

● Producătorul israelian Joseph Goldemberg și-a anunțat intenția de a realiza un film despre viața criminalului nazist Mengele. Scenariul a fost încredințat scriitorului american Donald Freed. Acesta va lucra în colaborare cu Simon Wiesenthal. Filmările se vor desfășura în Europa, Israel și America de Sud.

Lagercrantz — secvențe suedeze

● Olof Lagercrantz, astăzi în vîrstă de 73 de ani, este unul din cei mai mari scriitori suedezi contemporani. După ce a publicat un eseu al său despre Dante, editura Marinetti difuzează acum volumul intitulat: **Il mio primo cerchio**. Poet, romancier, dar mai ales eseist, Lagercrantz se dezvăluie ca atare în acest volum autobiografic, conceput după schema unui roman de ficțiune, dar dezvăluind cititorului un univers cultural și social suedez bine determinat: cel al intelectualității formate între cele două războaie. „Povestesc — mărturisesc Lagercrantz — despre evenimente și persoane reale”.

„Giotto d'oro" '85

● La al șaptelea concurs internațional de desene pe asfalt cea mai înaltă distincție — **Giotto d'oro** — a fost acordată vest-germanului Manfred Stader, în vîrstă de 26 de ani, pentru reproducerea pe asfalt a celebrului tablou al lui Caravaggio, **Meduza**, expus la Galeria Uffizi din Florența.



„Antigona" în yupik

● Spectatorul prezenta Festivalul de teatru antic și dramă greacă, desfășurat la Atena, au avut plăcuta surpriză de a auzi textul celebru al cunoscutei drame **Antigona** în limba... yupik. Spectacolul a fost pre-

zentat de o trupă de eschimoși din Alaska, care și-au propus să demonstreze frumusețea și puterea de atracție a vechilor texte grecești asupra publicului de pretutindeni. (În imagine, un moment din spectacol).

Un roman din patru continente

● **Le vent du soir** (Vîntul de seară) se intitulă cartea despre care se vorbește și se scrie atît de mult în prezent la Paris. O primă explicație este numele autorului: Jean d'Ormesson, ziarist și scriitor de renume, membru al Academiei Franceze și înalt funcționar al UNESCO. Scrierile sale — romane, eseuri, biografii — suscită de obicei un mare interes. Printre ele, biografia consacrată lui Chateaubriand și intitulată **Mon Dernier rêve sera pour Vous** (Ultimul meu vis va fi pentru dumneata), a fost adaptată și pentru televiziune, iar pre-

cedentul său roman, datînd din 1970, **Au Plaisir de Dieu** (Cum va vrea Dumnezeu), a inspirat un film. În 1971, **Gloria imperiului**, roman istoric al unui imperiu imaginat re-creat cu savanterie, i-a adus Marile Premii pentru roman al Academiei Franceze. **Vîntul de seară** este prima parte a unei trilogii a cărei acțiune se întinde pe patru continente și pe o durată de un veac și jumătate, aducînd în scenă, pe lângă eroii imaginari, și o importantă galerie de figuri celebre ale poeziei și culturii mondiale: Jaurès, Lenin, Churchill, Debussy, Kipling etc.

Cu „Dulcea pasăre a tinereții"



● Aflată în Anglia pentru a interpreta în mai multe mari orase piesa lui Tennessee Williams, **Dulcea pasăre a tinereții**, actrița americană Lauren Bacall oferă presei engleze prilejul de a publica interviuri, fotografii, biografii, filmografii și mai ales nu-

meroase și **nerocinute** clogii la adresa talentului și farmecului ei necalterate de trecerea anilor. Printre imaginile reînviaste dintr-un trecut devenit istorie cinematografică se numără și această fotografie a actriței alături de fostul soț, Humphrey Bogart.

Am citit despre...

Misterioasa, teribila ANNE

■ PUBLICATĂ la 40 de ani după Hiroșima-Nagasaki și după punctul final al celui de-al doilea război mondial, cartea **Meritocrația**, de William Haggard, discută pe față o temă comună multor europeni care au aversiune față de ideea unui destin telecomandat: riscul ca acest continent al nostru, pe care au izbucnit ambele mari războaie și care a fost răvășit de ele, să devină un „tampon”, o zonă de încercare a forțelor într-o eventuală a treia conflagrație.

Nu, nu e vorba de un studiu de politicologie sau de irenologie, ca **Arme și speranță**, carte prezentată recent aici, William Haggard este cunoscut (și de altfel excelent) autor englez specializat în „thrillers”, cărți de acțiune, de spionaj și de alte năzbitii detectiviste, avîndu-l ca protagonist pe colonelul Charles Russell, din Direcția securității. În acest al 30-lea roman al său subiectul este ANNE. Drăgălașul nume feminin este un acronim pentru Energie Non-Nucleară Avansată (în ordinea de-a-ndoaselea a limbii engleze). ANNE este, după aprecierea lui Russell, „alt pas spre barbaria totală”. El „n-avea pregătire științifică, dar știa, în termeni simpli, ce face ANNE. Sufletul ei era neînsemnat și, ceea ce era foarte important, nu producea radioactivitate; producea, în schimb, o dogoară care dura 20 de secunde și era de o intensitate aproape egală cu cea a unei explozii nucleare. Nimic, nici un nici mașină, nu putea să-i supraviețuiască și, pentru moment, țara lui Russell era singura care o deținea.”

Dar ANNE era abia în stadiul experimental, reacția chimică specifică producîndu-se uneori, dar refuzînd altele să se declanșeze în laboratorul ultrasecret condus de o femeie, Judith Maxe, geniu matematic și personalitate seducătoare. Toți cei interesați și implicați sînt conștienți că, mai devreme sau mai târziu, savanții din alte țări vor izbuti să stăpînească și ei, în mod independent, această deocamdată capricioasă reacție, dar englezii țin să păstreze cît mai mult cu

putință avansul asupra americanilor, pentru a avea un ascendent în negocierile strategice și o garanție că Europa nu va fi sacrificată ca prolog al unei înfruntări de forțe între supraputeri.

Totul este, evident, ficțiune, de la imponderabila, insesizabila, terifianta ANNE, pînă la competența cabinetului britanic — o ficțiune foarte edeminatec asamblată. Un singur element este real: vulnerabilitatea Europei într-un conflict căruia i-ar servi drept prim teren de desfășurare și căruia i-ar fi, deci, victimă sigură. ANNE, superbomba nenucleară, apare ca simbolul căutării unei soluții care să apere interesele specifice europene într-o lume amenințată de prăpădul cel fără de întoarcere. ANNE nu se va dovedi însă a fi factorul de reechilibrare sperat: Judith Maxe picte în timpul unui experiment eșuat și, în epilogul cărții, asistăm la triumful omului de stat care adoptă hotărîri „într-o cameră nici rotundă, nici pătrată”: formula a fost perfecționată de americani, care au alocat resurse nelimitate cercetărilor. Fraza finală a cărții este următoarea: „Europa continuă să fie o zonă tampon”. Așadar, nu în această direcție, a fugii înainte pe tărîmul armamentelor, trebuia căutată soluția supraviețuirii.

Pentru un roman de această factură, spațiul rezervat episoadelor de capă și spadă pare neînsemnat, deși încercările neortodoxe de a pătrunde taina fenomenului ANNE nu lipsesc. Precumpănitoare este satira politică. „Meritocrația” sînt miniștrii nearistorici sau aristocrați fără pedigrîu, ca ministrul pentru problemele științei, Arthur Milden (prima categorie) sau ca ministrul de Externe, Lord George (cea de-a doua). Guvernul este dominat însă de conservatorii de tendință politică moderată proveniți din străvechea nobilime funciară, iar „oamenii noi”, care au făcut carieră pentru că s-au dovedit a fi capabili, sînt tratați cu suspiciune, izolați și, la nevoie, sacrificați. Atunci cînd primul ministru, supranumit Vulpoiul (un ambițios ferm hotărît să ascundă guvernului, parlamentului și țării faptul că este grav bolnav și că va muri, probabil, în curînd) presupune că unul dintre ei, în speță Milden, poate deveni compromițător, nu ezită să ceară organelor specializate „înlăturarea” lui. Incisiv, cu umor sec, cu perspicacitate politică și psihologică, William Haggard a scris un roman mult mai serios decît s-ar crede la prima vedere.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Güte bricht einem kein Bein” (Proverb german)

O nouă biografie Kafka

Ernst Pawel se ocupă în cartea sa **The Night-smare of Reason** (ed. Collins) de omul și scriitorul Franz Kafka, care a exercitat și continuă să exercite o influență deosebită în vremea noastră. Autorul urmărește cu atenție și nuanțare evenimentele parcurse de scriitor, evoluția literaturii sale. Noua biografie face parte dintr-o serie de biografii, aparținând tot lui Ernst Pawel, printre care și aceea a prietenului lui Kafka, scriitorul Max Brod.



Expoziție memorială

O expoziție dedicată Annei Frank a fost deschisă, de curând, la Amsterdam. Ea a fost organizată de către Fundația ce poartă numele acestei fete, care a suferit, la o fragedă vîrstă, atrocitățile celui de-al doilea război mondial, scriind

despre acestea un jurnal revelator. În incinta săliilor pot fi văzute o serie de fotografii, documente, care reflectă fragmente din viața familiei Frank între anii 1929-1945. În imagine, aspect din expoziție.

Păreră discutabilă dar argumentată

Katherine Lochman caută în **The Etchings of James McNeill Whistler** (ed. Yale University Press) să demonstreze că acest artist plastic, născut în Statele Unite, mai tîrziu parizian apoi londonez prin adopțiune, a fost, după Rembrandt, un mare gravor. Teza autoarei este discutabilă, dar este argumentată și susținută prin documente, prin numeroase reproduceri, juxtapuse celor aparținând marilor maeștri contemporani, chiar și cumnatului — rival al lui Whistler — Francis Halsen.

Serbări populare

În iulie și august au loc, la castelul din Amboise, douăzeci de reprezentații ale unui spectacol cu totul special, realizat de circa 300 de amatori. Este reeditarea scrierilor populare care se desfășurau în vremea regelui Francisc I. Acum două ani locuitorii regiunii au hotărît să reinvie aceste tradiții. Un an în urmă, oameni de diverse vârste, profesioniști și meșteri pregătesc cu migală spectacolul. Jongleuri, înghițitori de foc, saltimbanci, dansatori, orchestra, pină, balul de la castel, totul este realizat după documente de epocă. Frustranța fierărească din serbărilor este o tânără studentă, pașnicul pășunitor care îndrumă oia spre locul festivității, seara ia înfățișarea lui Leonardo da Vinci, și-a trăit în această regiune ultimii ani ai vieții.

Urmare la „Visul din pavilionul roșu”

Carte intitulată la „Visul din pavilionul roșu”, prima continuare modernă a celebrei capodopere a literaturii chineze din secolul XVIII, a apărut recent la Editura populară „Măximi”. Scriitorul Zhang Jianxin a mai adăugat 30 de capitole la opera lui Mo Xueqin, bazându-se pe cele 80 de capitole originale și pe cercetările erudiților din trecut din prezent.

Spania pe scenă

„Asociația” Carlos Saura—Antonio Gades este de bun augur. Dovedă sint succesele repute. Regizorul și balerinul-coregraf au creat mai întâi spectacolul **Nunta însingerată**. Apoi au realizat un balet și un film: **Carmen**. Filmul a fost premiat la Cannes. Dar, după cum spun comentatorii, succesul filmului este umbrit, dacă se poate spune, de intensitatea spectacolului scenic. Baletul **Carmen** are o notorietate fără precedent. Cea mai mare sală din Paris, Palatul Congreselor, a găzduit de curând, pentru prima oară, baletul spaniol. Compania lui Antonio Gades a prezentat în prima parte **Suita Flamenco**, piesă de virtuozitate pură, iar în a doua parte, **Carmen**.

Artă neagră



Recordul mondial pentru o operă de artă africană vîndută în cadrul unei licitații (352 000 lire sterline) a fost stabilit cu această piesă din bronz. Ea reprezintă portretul unui rege, Oba, (Benin) și este una dintre cele 15 lucrări de artă neagră de acest gen existente în lume.

Monografie Biserka Cvejić

Slobodan Elezović a scris o monografie consacrată personalității și realizărilor renumitei soliste a operei iugoslave Biserka Cvejić. În cei treizeci de ani de carieră, talentul, vocea ei, au iradiat scenele și auditoriile marilor metropole ale operelor din lumea întreagă, de la Scala din Milano la Metropolitan, la Viena și Tokio. Monografia cuprinde un mare număr de fotografii ale interpretei în diverse roluri și scene din spectacolele jucate. Biserka Cvejić a fost profesoara recentei laureate a concursului internațional de la Gand (Belgia), **Opera și belcanto**, soprana Irina Savić, interpretind rolul Julietei în **Opera lui Bellini, Montechi și Capuleti**.

Legendă cîntată

La Carré Marigny din Paris, comedia muzicală **Napoleon** a fost un triumf al acestui sfîrșit de stagionă. În aparență o întreprindere riscantă fiind vorba de Napoleon, legendă și mit național, spectacolul a obținut Le Prix du Brigadier. Jacques Rosny este autorul montării, folosind o nebanuită varietate de mijloace pentru a ilustra diferitele tablouri ale lucrării. El este, împreună cu muzicianul Yves Gilbert și cu interpretul principal Serge Lama, coautor. Jacques Rosny a căpătat pentru acest spectacol marele premiu de regie. În rolul Josephinei și al Mariei Walewska a jucat o actriță „completă”, care știe să cînte, să joace, să danseze, încîntînd sala: Christine de la Roche.

FLUVIUL

Imi place să citesc ziare vechi; imi place să le găsesc în teancuri îngălbenite puțin, cu hirtia săracă în plumb devenită aproape friabilă, suferindă, și prin asta deodată mai materială, mai vie, așa cum un bolnav este mai viu decît unul sănătos prin faptul că este mai preocupat de trupul său pînă atunci inconștient, și deodată problematic; imi place să le răsfoiesc lăsîndu-mă să alunec, ca într-o apă stătătoare, în prezentul lor de mult revolut, devenit halucinant prin intensitatea inutilă și derizorie; imi place să le citesc ca pe niște basme, nu pentru că nu s-ar fi întîmplat, ci pentru că viteza perisabilității lor a fost atât de mare, încît existența li se învecinează cu irealitatea. Imi place să citesc ziare vechi, dar această plăcere a mea nu are nimic din farnecul amintirilor și din contemplarea sîroind de sentimente a trecutului; nu este o plăcere nostalgică și blîndă, ci, dimpotrivă, una rea, încărcată de sarcasm și chiar masochistă. Imi place că citesc ziare vechi nu pentru că as găsi în ele inestimabilele depozite de viață implinită, săvîrșită (iată un cuvînt căruia nu-i lipsește pentru a fi ideal decît infima particulă de !), ci, dimpotrivă, pentru că lectura lor imi relevă adevărata lipsă de importanță a unor evenimente, valoarea neglijabilă a unor întîmplări care părăsesc determinanțe și copleșitoare cîndva.

Am în fața un vraf de reviste franțuzești și italiene de acum zece ani și nu mă pot împiedica să nu meditez ironică și înspăimîntată pe marginea lor. Iată: vedete aflate în culmea gloriei își întind zîmbetul, mobilat între timp de proteze, pe pagini întregi, anunțînd succese colosale care au avut timp în mai puțin de un deceniu să se dizolve în neant; sefi de guverne nimiciți între timp de ingerul exterminator al alegerilor ritmice și cufundați acum în cea mai democratică uitare fac declarații de pe poziții de forță și se dau ametiți în caruselul puterii; mode lunecate de atunci în ridicol își etalează noutățile tipătoare și-și joacă ispitele arogante, eludînd eternitatea; autori în vogă înecați de atunci în riul de plumb al tipăriturilor și ambițiilor succesive își expun inovațiile menite să revoluționeze și să cucerească posteritatea; războaie pe care abia dacă ni le mai amintim; cutremure care ni s-au stins de mult din memorie; victorii sportive, care ne exaltaseră și care acum ni se par de la sine înțelese; eroisme care ne zguduiseră și care ne lasă acum indiferenți; atitea evenimente și atîția oameni ai zilei, ai unei zile cu seva uscată de mult, nemi în stare să evoce nici savoare spectaculoasă a fructului tînr, nici putrezirea alcoolică a căderii...

Din toate aceste relatări și povestiri care mi se par aproape fantastice în intensitatea fulgerării lor se înalță — zguduitor ca un cîntec al Ecleziasului — imaginea grandioasă a unui fluviu rostogolind fără milă și fără oprire în eterna sa mîncă dureri, ambiții, fericiți, ideii, puteri, triumfuri, răsuri, tiranii, iubiri, orgolii, averi, uri, umilinte, demnități, privilegii... Imi place să citesc ziare vechi.

Ana Blandiana

LIRICĂ ENGLEZĂ

Brenda WALKER

Jocul norocului

Mai totdeauna am fost norocoasă
la cărți!

Indiferent de partidă
și partener

Cînd trebuia să arunc o carte

Următoarele erau norocoase.

Dacă vreuna îmi cădea pe podea

O ridicam cu ușurință de jos

Și de cite ori pachetul de cărți

se-nvechea

Primeam unul nou

Care cu timpul devenea chiar mai

atrăgător

Astfel jocul continua

Cu puțină tristețe, puțină veselie

Cel mult citeva lacrimi, cite-un oftat

Cite-o mică emoție cînd și cînd,

Dar fără traume.

O norocoasă din naștere, zic

Cei ce mă cunosc.

Dar zilele trecute

Am văzut pachetul prietenilor:

Cărți ponosite, călcate-n picioare,

Cu margini rupte, tocite de neglijență

Și uzate de ani de-așteptare.

Luciul dus,

Fețele acoperite de pete, culorile șterse

De nici nu mai știi ce hram poartă,

Toți regii și reginele s-au pierdut,

Așii au început să semene între ei,

Valeții s-au înmulțit îngrozitor

De nimeni nu mai știe ciți sint

Și pe cine servesc.

Jucate zilnic, în același fel,

Restul pachetului pare să nu-și dea

seama de situație.

Doar Jockerul de pe marginea mesei

rinjește.

Cometa Halley

Toată lumea

privește cum trece în orbită Cometa

Halley

și nimeni nu observă

îngerul muribund pîlpînd în direcția

opusă

ca un copil cu brațele paralizate.

În românește de

Andrea Deletant
și Mircea Dinescu

doresc ca să fie ceva mai fericit. Dar e ca și cum mi-aș inchipui că-i primăvară și mi-ar fi ciudă pe copaci că n-au înmugurit, cînd ei sint despuiți și tăiați — căci afară e iarnă.

În cele din urmă mi-a telefonat la două noaptea dintr-o cabină publică, spre a mă înștiința că n-o să vină. I-am spus că aș fi preferat să-mi telefoneze dintr-altă parte, de la laboratorul sau apartamentul său, deoarece îmi spusese că lucrează. — S-ar spune că-aj ieșit special afară ca să-mi telefonezi, ca astfel să nu afle cineva de existența mea. E bizar să fii chemat după miezul nopții dintr-o cabină publică, i-am spus eu emoționată, amintindu-mi deodată că el m-a mai sunat de multe ori din cabine publice. Asta l-a înfuriat atât de mult, că a trînit receptorul, ca să mă cheme apoi peste două ore și să-mi spună că totul s-a terminat între noi. „Ești prea complicată”, mi-a spus el și am auzit mai mulți înși rîzînd în spatele lui și o muzică veselă.

Era vineri dimineața și știam că va trebui să înfrunt unul din acele interminabile și sinistre weekend-uri. Am privit în oglindă și am văzut în luciul ei pe femeia aceea de patruzeci de ani care continuă să fie obsedată de trăsăturile feței ei. Dar ea era mai prezentă ca de obicei. Ideea despre mine însămi nu-i aceea pe care o văd reflectată în oglinzi.

Am recitat încet unul din poemele lui dedicate acestui chip, care zugrăvește atât de bine suferința.

Poate că nu l-am iubit niciodată. Poate că l-am creat eu, pentru că aveam ne-

voie de el. Poate că el e monstrul meu. M-am culcat în zori și am fost trezită de o fetiță de treisprezece ani. — De ce tata îmi spune mereu micuță Linn?

— Oh, pentru că noi părinții nu vedem doar fotografia ta/la treisprezece ani, îi rîsund eu. Mai vedem și pe cele în care arăți așa cum erai înainte. Alții te văd așa cum ești azi, dar pentru noi tu ești în același timp și amintirile pe care le păstrăm despre tine, amintiri din care, peste cîțiva ani, vor face parte și cei treisprezece ani ai tăi de azi. Și cu cit vom înainta mai mult în viață, cu atît mai mult amintirile vor semăna cu ceea ce tu ești cu adevărat. Viața nu va adăuga decît experiența și nu-ți va schimba decît corpul și fața.

— Trebuie întotdeauna să-mi dai răspunsuri atât de lungi? apucă ea să-mi mai spună, adormind în patul meu.

M-am gîndit la savantul meu și la marile lui creier de ordinator. Și m-am înfiorat și mi-au trecut prin minte toți soarecii care se învîrtesc în cuștile din laboratorul lui, chițîind. Poate că el exprimă și plăcere. Cum poți vorbi de existența unui soricel, care a fost înzestrat cu un creier omenesc, cu titlu de experiență?

În orice caz, acum cînd mă gîndesc la mașinile și la bizareriile lui, el imi lipsește mai puțin.

Și apoi m-am săturat și de aceste di-neuri, în care se discută despre durerea de pe chipul meu!

În românește de

Paul B. Marian

Liv ULLMANN:

„Hotărîri”

Singură în noapte, sub ploaie

IUBITUL meu m-a părăsit într-o joi seara.

Cum nu-și termina niciodată lucrările despre creier înainte de miezul nopții, m-am dus să cinez cu un psihiatru celebru, care voia să facă un film pentru el, și astfel vom revela spectatorilor suferința făpturii omenești.

— Dar fericirea? l-am întrebat eu.

— Nu, eu vreau s-arăt doar durerea. Chipul dumitale se pretează foarte bine acestui lucru.

Și mă bate ușor peste mină.

Apoi îmi vorbește de metresa lui și de clipele plăcute pe care le-a trăit cu ea. Și înțeleg, din tot ce-mi spune, că nu i-ar cere niciodată să personifice suferința și durerea, folosindu-și chipul. Mă pregăteam tocmai să-i spun că vreau să mă întorc singură acasă, cînd el a chemat două taxicuri.

Și am început noaptea mea de așteptare a creatorului meu de creiere. Uneori,



II

În vila mea am o tîgăie veche. M-am venit aici cu iubitul meu și i-am dat cel mai frumos loc pe care îl avem pe lume. Faleză, fiordurile, lumina, zăpezii de pe stîncă. El n-a văzut decît tîgăia.

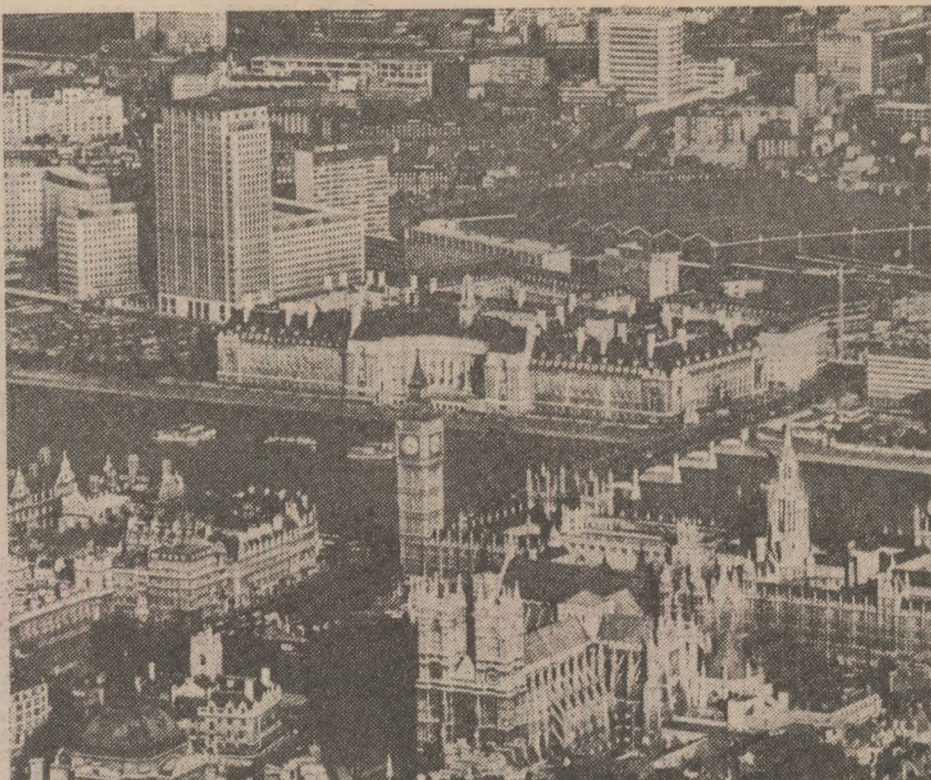
— Veche și foarte ruginită.

— Ris puțin sarcastic și m-a întrebat: „Ce o păstrezi?”

— Mi-am amintit de persoana care mi-a spus și care pregătea pe ea cele mai bune mincăruri. Mi-am amintit de miropului gătît cu ghimbir. Și de soacra care strălucea afară. Și mi-am prietenit iubitul care nu văzuse decît rugina.

— Timp ce-mi întorcea spatele, am aprins tîgăia pe foc. Și am știut că e una din ultimele noastre mese luate împreună.

SCRISOARE DIN LONDRA



Vedere panoramică

UNA din curiozitățile Londrei este, fără îndoială, aceea că orașul a crescut și s-a dezvoltat în straturi, ca un paradoxal palimpsest, păstrând peatinsă structura de bază a unui labirint de artere de comunicații, întinse ca într-un năvod gigantic. Străzile — fie că se numesc walks, streets, lanes, roads, avenues, rows, sau drives — par croite cumva haotic, de-a lungul unor linii curbe, frante, întrelăiate, cînd înguste, cînd largi (dar nu foarte), ceea ce, pentru orientare, poate să dea nelocalnicului destul de multă bătaie de cap. Singura arteră largă a Londrei este Tamisa. Singurele el geometrii rectilinii — cu vedere și deschideri ample — sînt, probabil, cele douăzeci de poduri: London, Putney, Richmond, Kingston, Westminster, Blackfriars, Hampton Court, Albert, Hammersmith, Battersea, Tower, Kew, Vauxhall, Southwark, Lambeth, Chiswick, Twickenham, Chelsea, Wandsworth și Waterloo, fiecare dintre ele cu o puternică încărcătură de istorie și o incontestabilă valoare de simbol.

DESPRE punți cu valoare simbolică va fi vorba și în aceste scurte rânduri, în drum către casă. În viața plină de efervescență a metropolei britanice, accentele sînt greu de ierarhizat într-o manieră strictă. În această primăvară, printre evenimentele culturale de răsunet se numără, de bună seamă, marea retrospectivă Chagall, închisă nu demult — printr-o stranie coincidență — în ziua înmormîntării artistului... Expozițiile se succed. Anuala de la Hayward Gallery (o selecție personală a criticului Nigel Greenwood) oferă o vedere din mers: „A Journey Through Contemporary Art” este titlul ei. În săli alăturate, sub același acoperiș, s-a deschis o importantă retrospectivă Degas — „The Painter as Printmaker” cuprinzînd o densă, unică antologie de gravuri și monotipii (și citeva sculpturi) ale celui pe care lumea îl apreciază, în genere, mai mult ca pictor. Surpriza este cu atât mai mare. La intrare, propria măturisire a artistului la bătrînețe arată direcția și importanța descoperirii, așa cum el însuși, pictorul, a experimentat-o: „If I could live my life again, I should do nothing but black and white”. Degas. (Dacă ar fi să-mi trăiesc viața încă o dată, n-aș mai face decît lucruri în alb-negru). Dar revin la „peisajul contemporan englez”, o expoziție ce te întâmpină cu două opere ale marilor clasici în viață: **Figură culeată** de Henry Moore și **Studiu pentru un portret al lui Van Gogh** de Francis Bacon. (Francis Bacon, de altfel, este capul unic de afiș al altei expoziții de proporții: propria sa retrospectivă de la Tate Gallery.) Aici, la Hayward, pe malul de vis-à-vis al Tamisei, contrastele astfel create se diversifică și se încrucișează cu fiecare exponat — pictură sau sculptură — aparținînd generațiilor mai tinere. Nigel Greenwood a selecționat, de exemplu, citeva sculpturi ale indianului Dhruva Mistry („artist in residence” la Churchill College, Cambridge), o șocantă și tulburătoare revenire la izvoarele mitologice și folclorice — dezbrăcate de orice complexe — ale culturii subcontinentului indic. Alături de hieraticii săi „Sfinși păzitori” sau de „Bivolul roșu”, lucrările unui Richard Long, sau ale Ritei Donagh frapează prin raționalitate: fotografia se imbină cu traseul cartografic, ba chiar cu scurta glossă literară pe marginea subiectului, luat ca fapt de viață și trăire; dimensiunile interioare ale spațiului se transformă în fapt cerebral. Nicola Hicks, în schimb, a plămădit aici — din lut și paie — stranii creații animale, incarnații ale pădurii. Un sculptor în lemn, Mac Adams, revine asupra pasilor unei întregi tradiții, alcătuiind, din trunchiuri și butuci, din figurine miniaturale de pămînt, un dialog între lemn și argilă. E un ecou neașteptat la tipsiile ceramistei Ann Stokes, grupate precum mari medalii, într-o panoramă...

PE același mal drept al Tamisei, un eveniment de răsunet pentru viața intelectuală londoneză a fost, la începutul lunii mai, prelegera televizată a lui George Steiner, invitat să susțină (ca de la o catedră cu impactul cel mai mare) numita „South Bank Show Lecture” a anului 1985. Televiziunea britanică organizează, anual, această confruntare cu telespectatorii, oferindu-le un stimulator contact cu personalități de marcă ale gândirii critice, literare și artistice din Anglia (anul trecut, invitatul a fost profesorul E. H. Gombrich). Subiectul prelegerii lui George Steiner a fost „Viena la răscrucea celor două secole” — 19 și 20 —, cu un accent deosebit asupra rolului de creuzet de civilizație și istorie jucat de capitala defunctului imperiu austro-ungar, pînă în 1914, anul izbucnirii primei conflagrații mondiale. Dar raționamentul lui George Steiner a mers mai departe, făcînd cu eleganță legătura dintre marile curente de idei care s-au născut sau care au frământat aluatul intelectual și artistic vienez și, pe de altă parte, germele răului care aveau să ducă la cea de-a doua conflagrație mondială. Rolul nefast și sinistru jucat de Hitler — și el o prezență efemeră prin Viena acelor timpuri — a fost schițat cu multă pregnanță și dramatică putere de convingere.

SĂRBĂTORIREA celor 40 de ani de la înfrîngerea nazismului în Europa a dat prilej unui lung șir de manifestații, pe toate canalele

difuzării în masă, presa, radioul, televiziunea, cinematograful, în primul rînd. Au fost publicate albume comemorative, au fost inaugurate expoziții de fotografii, editurile au lansat zeci de cărți dedicate evenimentelor legate de încheierea victorioasă a războiului în Europa, în mai 1945. În cadrul unor asemenea acțiuni, vizita la Londra și Cambridge a istoricilor români Dinu C. Giurescu și Florin Constantiniu a pus un binevenit accent pe contribuția României la înfrîngerea celui de-al III-lea Reich. Atît la Universitatea din Londra, cit și în cadrul discuțiilor de la Darwin College, Cambridge, momentele dramatice de la 23 August 1944 și bogatele lor urmări au fost înfățișate cu rigoare și acuratețe, stîrnind interes și un viu schimb de idei între asistență și oaspeți. Printre cei de față, la Universitatea din Londra s-a aflat și fostul ofițer britanic de legătură Ivor Porter, parasutat în spatele liniilor naziste înainte de evenimentele din vara anului 1944 și care, în noaptea de 23-24 august 1944 a fost marlorul ocular al evenimentelor de la București, în timpul unor ore fierbinți petrecute la Palat, în preajma unora dintre cei care luau parte directă la întoarcerea armelor.

ALTE prezențe românești la Londra? În această primăvară atît de bogată în evenimente, și comemorări, Marin Sorescu a fost lansat cu două noi volume: **The Thirst of the Salt Mountain** (Setea muntelui de sare), cuprinzînd piesele **Paralizerul**, **Iona** și **Mateca**, precum și **Let's Talk About the Weather** (o nouă antologie de versuri), amîndouă în traducerea inspirată a Andrei Deletant și a Brendei Walker (Editura „Forest Books”). Cu prilejul lansării, la centrul cultural Barbican, Marin Sorescu și cunoscutul poet britanic Jon Silkin, împreună cu actorul Barry Foster, au interpretat și recitat din textele traduse.

DESPRE arta traducerii a fost vorba și la Societatea Britanică de Poezie, unde, în seara zilei de 21 mai, a fost decernat Premiul European pentru traducerea de poezie în engleză, fundat în memoria tînarului român Corneliu M. Popescu, traducătorul poemelor lui Eminescu în engleză (în volumul postum, astăzi intruabil, **Eminescu: Poems**, Editura Eminescu, 1978). Cîștigătorul din acest an a fost Michael Hamburger, pentru recentul său volum de traduceri din poetul german Peter Huchel, **The Gardens of Theophrastus and Other Poems**. Trebuie reamintit că Michael Hamburger este, printre altele, traducătorul în engleză al unor mari europeni, precum Hölderlin, Baudelaire, Trakl, Bertolt Brecht, Gunther Grass, Hans Magnus Enzensberger, iar dintre cei născuți pe meleaguri românești, Paul Celan și Marin Sorescu. Cariera de poet și de traducător a lui Hamburger se imbină armonios, într-un întreg indivizibil. Fragmente din creația originală a lui Michael Hamburger au văzut lumina tiparului la noi în revista **Secolul 20** și în mensualul craiovean **Ramuri**. La serbarea de la **Poetry Society**, cuvîntul introductiv a fost rostit de Alan Brownjohn, președintele Societății Britanice de poezie, care a prezentat personalitatea de traducător, atît de ieșită din comun, a lui Corneliu M. Popescu, de al cărui nume se leagă acest premiu internațional, decernat o dată la fiecare doi ani celei mai bune traduceri de poezie europeană în engleză. În acest an, juriul (Edwin Morgan și Peter Levi) a avut de ales și selectat dintr-o producție nu foarte amplă (au concurat 13 cărți) dar de cea mai înaltă calitate. În numele juriului, Edwin Morgan, el însuși poet și traducător, a rostit o scurtă alocuțiune explicativă, scoînd în evidență cîteva din scrupulele și dilemele judecătorești. Cel ce semnează aceste rânduri a luat cuvîntul înfățișînd auditoriului cîteva repere pentru situarea lui Mihai Eminescu în peisajul literelor universale și engleze. Tînăra elevă Rita Monjardino, de la Camden Girls' School a citit din poemele lui Eminescu tîlmăcite în engleză de Corneliu M. Popescu. În încheierea acestui simpozion de poezii și de traduceri, laureatul din acest an al Premiului C. M. Popescu a rostit o scurtă alocuțiune de mulțumire, citînd apoi (împreună cu germanistul Friedrich Denka) din poemele volumului premiat. Un public numeros a onorat cu prezența și aplauzele sale această sărbătoare, printre cei de față remarcîndu-se Miron Grîndea, redactorul revistei internaționale **Adam**, bun prieten al României și al literelor românești, precum și prozatorul Fănuș Neagu, în trecere prin Anglia.

Punți simbolice între culturi, între literaturile Europei și ale lumii, aceste contacte reprezintă, desigur, o parte doar din cite ar fi de făcut — cu înzecite puteri și în continuare — pentru promovarea unei mai bune cunoașteri, prin produsele spiritului, în memoria — prezentă, trecută și viitoare — a unei umanități ce năzule mai mult ca oricînd la scutirea de amenințări și la pace. „Bread not bombs” („pline, nu bombe”) este o inscripție frecvent întîlnită în aceste zile de primăvară la Londra.

Andrei Brezianu

PREZENTE

ROMÂNEȘTI

GRECIA

● În revista ateniană „Periplous” (nr. 4/1985), publicație de literatură universală, a apărut un bogat grupaj consacrat lui Panait Istrati. Îngrijită de Dionisis Vitsos, redactorul șef al revistei, ampla secțiune dedicată scriitorului român conține un interviu cu Margareta Istrati, o convorbire cu Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu, precum și o suită de eseuri critice și mărturii semnate, în ordine, de Rita Tsintili-Vlisma, Romăin Rolland, Mircea Iorgulescu, Elli Alexiou, Yannis Ritsos, Nikos Kazantzakis, Menelaos Lademis, Asimakis Panselinos.

AUSTRIA

● În fața membrilor Comunității române din Viena, poetul Petre Got a ținut o expunere intitulată **Structuri și împliniri în poezia românească de azi**.

BELGIA

● În numărul 3-4 a.c. al revistei belgiene „Le Journal des Poètes” (periodic de creație și informare poetică, organ oficial al bienalelor internaționale de poezie) au apărut două poeme de Horia Zillieru, însoțite de-o scurtă biobibliografie, în traducerea lui Al. Călinescu și adaptarea lui André Doms, — poet, critic și redactor principal. Totodată, André Doms, un fin cunoscător al poeziei românești, anunță pregătirea unui număr special dedicat creației noastre lirice contemporane.

MONACO

● În ultimul număr (138/1985) din „Revue de l'Académie Internationale du Tourisme”, revista oficială a Academiei internaționale de Turism de la Monaco, sînt prezentate unele mari zone de interes turistic internațional de către prof. dr. S.J. Lavander: **O vizită în valea Swansea** (relevînd problemele grave pe care industrializarea le ridică în restaurarea unor vaste zone în declin), și scriitorul Toma George Maiorescu în reportajul monografic **Delta Dunării — paradisul păsărilor**.

R.D.G.

● Dr. Eva Behring, specialista în literatura română, se ocupă în revista Academiei de științe din Berlin, „Referatendienst zur Literatur-Wissenschaft”, Heft 4/1984, p. 551-552, de cartea lui Adrian Marino, **Littérature romaine. Littérature occidentale** (1982).

PERU

● Recent, postul de radio Sol-Armonia din Lima a transmis o emisiune redactată de prof. Ileana Ștefănescu dedicată pianistului și compozitorului Dan Mizrahy. Emisiunea a fost ilustrată cu lucrări de G. Gerswinn, în interpretarea pianistului român, acompaniat de Orchestra Cinematografică, dirijată de Paul Popescu.

Același post a transmis o altă emisiune închinată dirijorului Operei Române din București, Stelian Olariu. Profesoara Ileana Ștefănescu a prezentat cu acest prilej fragmente din operele **Decebal** de Gheorghe Dumitrescu și **Motanul încălțat** de C. Trăilescu, înregistrate de Corul Operei Române.

SPANIA

● La Gijon s-a desfășurat, în aceste zile, cel de-al XXIII-lea Festival al filmului pentru copii și tineret. Au fost prezentate în competiție o serie de producții românești de lung și scurt metraj, dintre care amintim **Rideți ca-n viață!** de Andrei Blaier, **Vijelia** de Dinu Petrescu, **Ascensiunea de Virgil Mocanu**, **A fost odată un clovn** de Liana Petrușiu și **Primul cîntec** de Radz Igaszag.

„România literară”

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

5 lei