

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

12

TINERETUL

(Paginile 12-13)

## Eficiența dialogului la nivel înalt

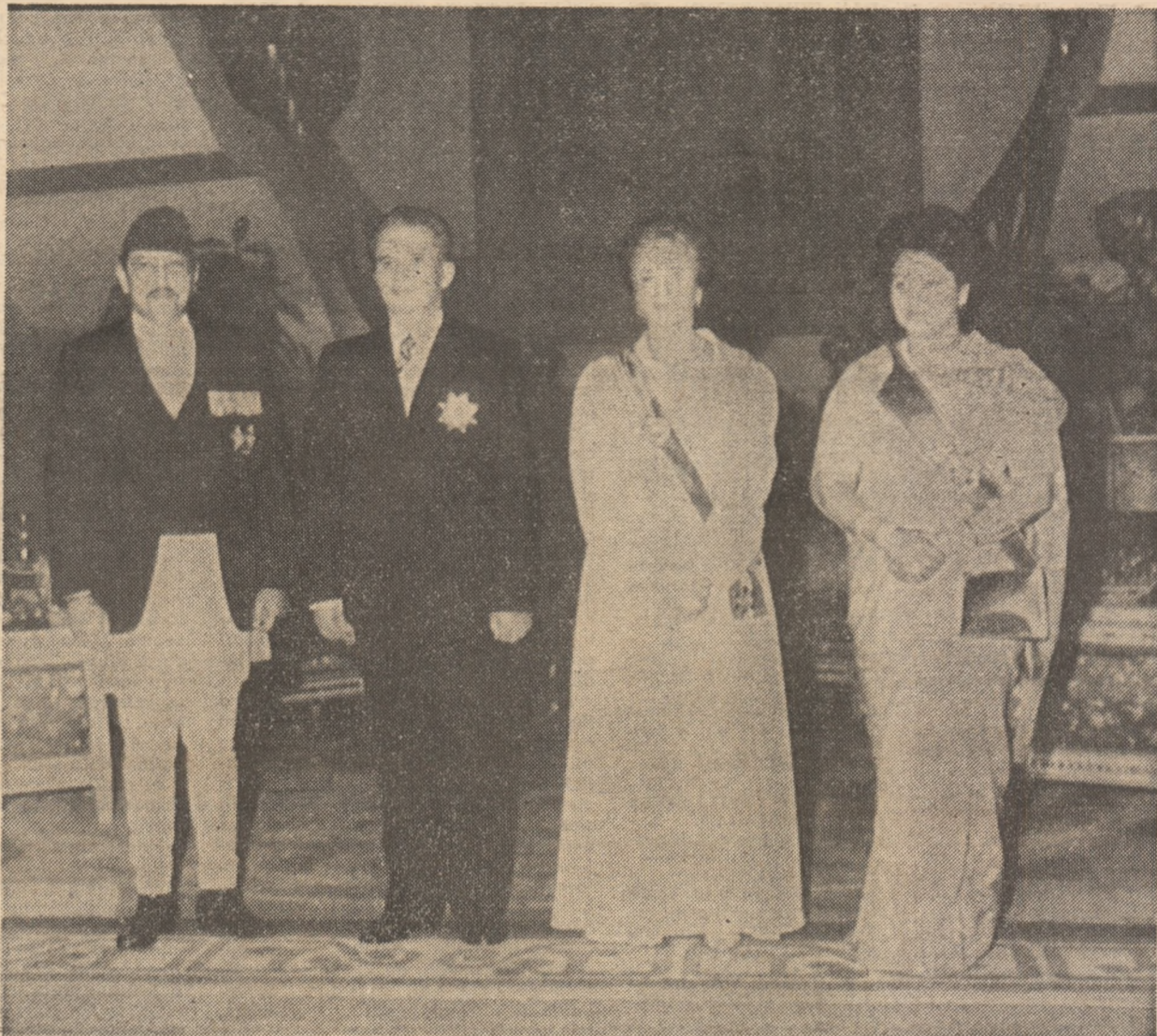
A DEVENIT astăzi o certitudine că în condițiile vieții internaționale contemporane dialogul la nivel înalt reprezintă mijlocul cel mai eficient de abordare și de soluționare a problemelor colaborării dintre națiunile, statele și popoarele lumii. Promovată consecvent de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu, această concepție a intrat tot mai mult în practica politică internațională din ultimii ani. Prin dialogul la nivel înalt relațiile interstatale cunosc o dezvoltare ascendentă și se creează premise favorabile stabilirii cadrului în care să fie dezbătute și rezolvate marile probleme care confruntă omenirea contemporană, în primul rând problema păcii și a dezarmării, a înlăturării pericolului unui nimicitor război nuclear.

În acest context, vizita întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu într-o serie de țări din Asia constituie o nouă și elocventă ilustrare a politicii de pace și largă colaborare internațională a României socialiste. Justețea principiilor promovate de șeful statului român, a poziției adoptate de țara noastră este deplin confirmată de amplul ecou internațional generat de această vizită, considerată drept o nouă și importantă contribuție la consolidarea căilor și a mijloacelor prin care se poate ajunge la realizarea unui nou climat politic în relațiile dintre state, de natură să dezvolte colaborarea și să asigure soluționarea problemelor de interes vital pentru întreaga omenire. „În actualele împrejurări internaționale — arăta președintele Nicolae Ceaușescu — pentru întreaga omenire nu poate fi problemă mai importantă decât dezarmarea, decât înlăturarea primejdiei unui nou război mondial, care, în mod inevitabil, s-ar transforma într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea vieții și a întregii civilizații pe Pământ! Este necesar ca toate popoarele să-și unească forțele și să concluzeze cât mai strins pentru a opri cursul periculos al evenimentelor, pentru a apăra dreptul suprem al oamenilor, al națiunilor, la pace, la viață, la dezvoltare independentă și demnă!”

Solia de pace și prietenie a poporului român reliefează astfel însemnătatea deosebită a contactelor și relațiilor directe stabilite între factorii politici investiți cu cea mai înaltă răspundere. Rezultatele la care s-a ajuns în cursul vizitei, acordurile și înțelegerile convenite, amplul schimb de păreri asupra problemelor complexe ale vieții internaționale sînt expresia convingătoare a eficienței și succesului întâlnirilor și dialogului la nivel înalt. Totodată, primirea extrem de călduroasă rezervată în țările vizitate înalților soli ai poporului român, manifestările de profundă stimă și respect, de aleasă prețuire la adresa personalității conducătorului partidului și statului nostru reflectă în mod grăitor interesul și simpatia pentru poziția României socialiste, pentru marile sale realizări economice și sociale.

Înscrind-se ca o etapă nouă, deosebit de fructuoasă, în cronică relațiilor internaționale, de colaborare și pace ale României, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu într-o serie de țări din Asia are o semnificație deosebită în cadrul actualelor eforturi ale lumii întregi de a se găsi cele mai fecunde posibilități de soluționare a problemelor politice și economice contemporane. Evidențind dorința poporului român de a amplifica, pe multiple planuri, în spiritul colaborării și al respectului reciproc, relațiile dintre țara noastră și țările vizitate, președintele Nicolae Ceaușescu a reafirmat voința de pace a României socialiste, de cooperare cu toate statele lumii pentru asigurarea dezvoltării și progresului tuturor națiunilor și popoarelor. Acest vibrant mesaj de pace și prietenie al înalților soli români reprezintă, prin semnificațiile sale cele mai profunde, o nouă expresie a prestigiului de care patria noastră se bucură astăzi pe arena internațională ca factor activ în promovarea unei politici realiste, în consens cu aspirațiile întregii omeniri.

„România literară”



● KATMANDU — 16 martie 1987. Președintelui Nicolae Ceaușescu i-a fost conferit, de către regele Nepalului, Birendra Bir Bikram Shah Dev, cea mai înaltă distincție nepaleză — Ordinul „Ojasvi-Rajanya”, cu colan și eșarfă. Tovarășei Elena Ceaușescu i-a fost conferit Ordinul „Trishakti Patta”, clasa I, cu eșarfă. Președintele Nicolae Ceaușescu a conferit regelui Birendra Bir Bikram Shah Dev Ordinul „Steaua Republicii Socialiste România”, clasa I, cu eșarfă, și reginei Nepalului, Ordinul „23 August” clasa I, cu eșarfă.

### Bucuria

Iată, primăvara își desenează  
bucuria pe pământ sub care,  
cimpul gindește recolta  
anului, din amiază.

Sămînța sub brazde își caută sprijin  
în raza de soare, noi în OMUL  
din fruntea țării pentru  
trăinicia zilelor de azi și celor ce vin.

Pământul e forja unde semințe se călesc  
pentru nașterea altor semințe  
să fie imbelșugate mesele  
celor ce pentru țară trudesc.

Sintem mai uniți cu fiecare zi  
și ne este țara frumoasă, roditoare,  
aici noi înșine putem fi:  
fluvii, oțel și rază de soare.

E primăvară și cîntăm unitatea noastră  
care a cîtorit cetăți de griu și de seacă  
la ceasul cel mai înalt de bucurie  
și cel mai sfînt al dragostei de țară.

Al. Florin Țene

### Pe frontispicii

E totul nou și proaspăt în Carpați  
precum o casă cu fintini și stele,  
cu ochii de-mălinire luminați,  
cu inima zvonind de zboruri grele.  
Și cîntă frunza aplecată blind  
pe dimineți de-nfiorări și ape,  
se face-amiază-n suflet în curînd,  
vin visele din visuri să se-adape.

Pe frontispicii arde un cuvînt  
ce dă contururi faptei și ideii,  
ce limpezeste toate cîte sînt  
și le înalță-n nimbul epopeii.  
Partidu-i drumul nostru-nvăpăiat  
și anotîmp pe bolta nemuririi  
spre care călăuza e-un bărbat  
ce îi veghează păcii trandafirii.

E totul nou și proaspăt în Carpați  
ca o cîmpie înflorită-n primăvară  
ca o dumbravă cu pereți curați,  
ca pe un soclu-o perpendiculară  
zidită de-un partid vizionar  
în marmura iubirii și virtuții,  
de fiu-i fără seamăn, legendar,  
și făclier al amplei revoluții.

Vitalie Cliuc



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

## SEMNAL

● Alexandru I. Philippide — **IN DIALOG CU CONTEMPORANII**. II. Ediție îngrijită, prefață, traduceri, note și indice de I. Opreșan, în seria „Documente literare”. (Editura Minerva, 220 p., 15,50 lei).

● Elena Văcărescu — **CINTEC ROMĂNESCU**. Ediție bilingvă, prefață de Sanda Angheliescu. (Editura Ion Creangă, 76 p., 14 lei).

● Ion Minulescu — **PROZA**. Ediție în seria „Arcade”; postfață de Ion Dodu Bălan. (Editura Minerva, 352 p., 11 lei).

● Marin Preda — **DELIRUL**. Ediția a III-a a romanului. (Editura Cartea Românească, 461 p., 21,50 lei).

● Ioana Postelnicu — **ETERNELE IUBIRI**. Povestiri. (Editura Cartea Românească), 408 p., 19 lei).

● Paul Anghel — **INTOARCEREA MORTILOR**. Cartea a IX-a din ciclul romanesc Zăpezile de-acum un veac. (Editura Cartea Românească, 536 p., 20 lei).

● Ovidiu Genaru — **AM MAI VORBIM DESPRE ASTA**. Versuri. (Editura Junimea, 104 p., 9,50 lei).

● Mihai Drăgan — **MIHAI EMINESCU**. Interpretări. 2. Volum în colecția „Eminesciana”, nr. 40. (Editura Junimea, 228 p., 10,50 lei).

● Ion Băeșu — **AUTORUL E ÎN SALA**. Teatru; cuprinde piesele: Autorul e în sală, Vederea, Poarta cetății, Maestrul, Regina Lear. (Editura Eminescu, 176 p., 7,75 lei).

● Iv. Martinovici — **SPRE DELFI**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 130 p., 9,50 lei).

● Irina Mavrodin — **PUNCTUL CENTRAL**. Eseuri. (Editura Eminescu, 192 p., 9,75 lei).

● Ion Văduva-Poenaru — **ARIPA NEMĂRGİNĂ**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 136 p., 15 lei).

● Ștefan Odobleja — **PAGINI INEDITE**. Ediție îngrijită și prefață de Constantin Negreanu. (Editura Serviciul Românesc, 164 p., 7,25 lei).

● Mariana Ceaușu — **PRIVELIȘTI DE SUFLET**. Însemnări de că-

lătorie. (Editura Sport-Turism, 176 p., 7,75 lei).

● Gheorghe Schwartz — **CASTELUL ALBASTRU**. Proze. (Editura Dacia, 256 p., 9,50 lei).

● Valentin Ciucă — **PE URMELE LUI NICOLAE GRIGORESCU**. (Editura Sport-Turism, 240 p., 14 lei).

● Diana Turconi — **UNA ȘI ACEEAȘI IUBIRE**. Roman. (Editura Cartea Românească, 200 p., 20,50 lei).

● Stelian Dragnea — **TIMPUL CARE NU MOARE**. Roman. (Editura Militară, 1986, 176 p., 7,25 lei).

● Ionel Amărieuțel — **VINOVAȚIA DE PLEACAREA COCORILOR**. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 15 lei).

● Harry Negrin — **ROMANȚA UNEI VIETLI IOANA RADU**. Monografie. (Editura Muzicală, 234 p., 14 lei).

● Dragoș Luchian — **UN SAT DE PE VALEA SUCEVEI, FRĂȚĂȚII VECHI**. A doua monografie a autorului dedicată unei localități bucovinene (după Rădăuți — vatră românească de tradiții și înfăptuiri socialiste, 1982). Postfață de George Muntean. (Editura Litera, 286 p., 60 lei).

● Leopold Sedar Senghor — **DE LA NEGRITUDINE LA CIVILIZAȚIA UNIVERSALULUI**. Selecție din opera publicistică a autorului și traducere de Radu Cârneli și Mircea Traian Biju, cu un Cuvânt către cititorul român. (Editura Univers, 1986, 370 p., 17 lei).

● Georges Poulet — **METAMORFOZELE CERULUI**. Traducere, în colecția „Studii”, de Irina Bădescu și Angela Martin; studiu introductiv de Mircea Martin. (Editura Univers, 494 p., 33 lei).

### LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflecție în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită, exemplare de semnal.

### ERATA

La numărul precedent, pag. 20, col. IV, rîndul 13 (de jos în sus) se va citi corect: the melting pot.

# TELEGRAMA ADRESATĂ

## TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român,

președintele Republicii Socialiste România,

de participanții la Simpozionul național consacrat aniversării

a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist

și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor

Studentilor Comuniști din România

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

În aceste momente de aleasă sărbătoare, exprimînd gîndurile și sentimentele milioanei de tineri ai patriei, participanții la Simpozionul național consacrat aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studentilor Comuniști din România reafirmă dragostea neîmurmurată și recunoștința fierbinte, înaltă stimă și adîncă prețuire pe care le nutresc față de dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, patriot înfăptuitor și strălucit militant comunist, care v-ați identificat din cei mai tineri ani ai vieții cu lupta partidului și poporului român pentru libertate națională și dreptate socială, făuritorul celei mai mărețe epoci din multimilenara istorie a țării, părinte drag și prieten apropiat al tinerii generații, neobosit erou al păcii, al înțelegerii și cooperării între popoarele și națiunile lumii.

Pentru noi, tineretul României socialiste libere și prospere de astăzi, reprezintă un titlu de neîmurmurată cinste și înaltă mîndrie patriotică faptul că istoria mișcării revoluționare și democratice de tineret, a organizațiilor noastre comuniste este indisolubil legată de pilduitoarea dumneavoastră activitate, exemplu eroic al luptătorului neînfricat pentru libertate, demnitate și fericirea poporului, pentru împlinirea mărețelor sale idealuri de independență și progres social.

Acum, în pragul marii sărbători a tinerii generații aducem un vibrant omagiu neobositei activități pe care ați desfășurat-o în fruntea organizației revoluționare de tineret, cutezanții și abnegației consacrate mobilizării tinerilor la acțiunea fermă împotriva exploatații sociale, a fascismului, curajului și clarviziunii cu care ați transformat procesul de la Brașov într-o tribună de luptă a partidului, neînfricării și demnității manifestate în anii grei ai interdicțiilor de la Doftana, pilduitoarea exemplu de dirigenție și sacrificiu pe care l-ați constituit pentru întreaga noastră mișcare comunistă, revoluționară.

Toți tinerii țării cinstesc cu adînc respect și profundă recunoștință participarea și rolul dumneavoastră determinant, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu la pregătirea și desfășurarea marilor manifestații antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939, la acțiunile hotărâte de obținere a tinerii generații în înfăptuirea obiectivelor procesului de edificare a noii istorii a patriei.

Acum, cînd rememorăm cu deosebită emoție împlinirea a șase decenii și jumătate de la crearea organizației revoluționare de tineret, dăm glas sentimentelor de înălțătoare mîndrie patriotică ale tuturor tinerilor patriei de a fi contemporanii celei mai înfloritoare epoci din multimilenara istorie a țării inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al partidului, „Epoca Nicolae Ceaușescu”, în care, sub conducerea

incercată a Partidului Comunist Român, sub imboldul prodigioasei dumneavoastră activități revoluționare, patria noastră se afirmă tot mai puternică și mai demnă în rîndul națiunilor lumii, satisfacției că tînăra generație a patriei, alături de întregul nostru popor, participă activ și responsabil la marea epopee revoluționară a timpului nostru, aducîndu-și contribuția de seamă la realizarea istoricelor obiective de dezvoltare multilaterală a țării stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului.

Totodată, aducem prinosul de recunoștință al tuturor tinerilor țării pentru excepționalele condiții de muncă, viață și învățatură, de formare și afirmare plenară în toate domeniile de activitate, condiții de care nu a mai beneficiat nici o altă generație, o dată cu expresia dragostei neîmurmurate cu care întregul tineret al țării vă înconjoară, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, asigurîndu-vă încă o dată că, urmînd neabătut exemplul dumneavoastră suprem de strălucit revoluționar și luptător, vom acționa cu toate forțele și energiile de care dispunem pentru propășirea neînteruptă a patriei noastre socialiste.

Este o deosebită cinste pentru tînăra generație de a releva și la această importantă aniversare, cu deosebit respect și aleasă recunoștință, viața și activitatea revoluționară ale tovarășei Elena Ceaușescu, militant de seamă al partidului și statului nostru, care, intrînd încă din anii cei mai tineri în mișcarea comunistă, alături de dumneavoastră, a participat cu abnegație și curaj în primele rînduri ale luptei poporului nostru pentru o viață nouă, liberă și prosperă.

În aceste momente solemne adresăm respectuoase mulțumiri și un călduros omagiu tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, militant de frunte al vieții politice, sociale și științifice a țării, om de știință și savant de largă renume internațională, pentru contribuția adusă la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, pentru activitatea consacrată dezvoltării științei, învățămîntului și culturii românești, pentru atenția și grija pe care le acordă educării comuniste, revoluționare și formării multilaterale a tinerii generații a patriei.

Continuînd glorioase tradiții, în spiritul prețioaselor indicații și înflăcăratei îndemnări pe care ni le-ați adresat, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că, pe deplin conștiente de misiunea incredintată de partid și popor, organizațiile de tineret și studenți vor acționa hotărît pentru continuarea și intensificarea procesului de educare comunistă, revoluționară a tinerii generații, pentru cunoașterea și prețuirea trecutului glorios al poporului, a tradițiilor sale progresiste, revoluționare, ridicare pe o nouă treaptă în opera de edificare a socialismului și comunismului în România, pentru a insufla și consolida în conștiința tinerilor atașamentul puternic și mîndria legitimă față de reali-

zările remarcabile obținute de națiunea noastră în strălucita epocă inaugurată în istoria națională de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Exprimînd deplina adeziune la politica externă de pace și colaborare a partidului și statului nostru, în elaborarea căreia rolul determinant vă revine dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, personalitate marcantă a lumii contemporane, toți tinerii patriei își reafirmă sprijinul unanim, profunda recunoștință pentru strălucitele inițiative și consecvențele dumneavoastră demersuri dedicate soluționării, în interesul popoarelor, al tineretului de pretutindeni, a marilor probleme ale contemporaneității, în primul rînd oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, asigurarea păcii, dreptul la viață al tuturor națiunilor planetei.

Vă încredintăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că tînăra generație a patriei, trăind într-o țară liberă și independentă, profund atașată marilor idealuri ale păcii și înțelegerii între popoare, va acționa consecvent pentru consolidarea unității de voință și acțiune a tinerii generații de pretutindeni în lupta vitală a națiunilor, a tuturor forțelor progresiste și democratice pentru înlăturarea confruntărilor și promovarea dialogului, pentru făurirea unei lumi pașnice, mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

În aceste momente de aleasă sărbătoare, cu profunde semnificații pentru viața și munca tinerii generații, a organizațiilor sale revoluționare, noi, tinerii României socialiste, care ne numim cu înălțătoare mîndrie patriotică „Generația Epocii Nicolae Ceaușescu”, facem legămint solemn ca, avînd drept călăuză supremă în tot ceea ce înfăptuim, mărețul dumneavoastră exemplu de muncă și viață comunistă, să ne preocupăm nici un efort de a fi mereu la datorie, în primele rînduri, acolo unde interesele poporului o cer, înscriindu-ne cu cinste, devotament și romantism revoluționar pentru a adăuga chipului socialist al patriei o nouă strălucire, noi și minunate împliniri. Vă asigurăm, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că Uniunea Tineretului Comunist și Uniunea Asociațiilor Studentilor Comuniști din România vor face totul pentru a-și îndeplini sarcinile încredințate de partid și popor, pentru a forma și educa tînăra generație a patriei în spiritul principiilor și valorilor comuniste de muncă și viață, proprii omului nou, pentru a mobiliza elanul și capacitățile creatoare ale tineretului în eroica activitate desfășurată de întregul nostru popor spre glorie, măreția și prosperitatea scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

**PARTICIPANȚII LA SIMPOZIONUL NAȚIONAL CONSACRAT ANIVERSĂRII A 65 DE ANI DE LA CREAREA UNIUNII TINERETULUI COMUNIST ȘI A 30 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA UNIUNII ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA**

## Viața literară

### Întîlniri cu cititorii

#### BUCUREȘTI

● În ziua de 13 martie a.c., poetul Adrian Păunescu a fost invitatul Bibliotecii municipale Mihail Sadoveanu, la întîlnirea cu cititorii, prilejuită de apariția la Editura Albatros, a volumului de versuri **Locuri comune**. Au participat: directorul editurii, Alexandru Chiriacescu, prof. univ. Ion Rotaru, criticul Alex. Ștefănescu și redactorul cărții, Domnița Ștefănescu.

● D. Păcuraru și Gh. Bulgăr, la liceul „D. Cantemir”

din Capitală, în cadrul simpozionului cu privire la „Valorile expresive ale literaturii române”; Ion Marinescu, Alexandru Jebelcanu, la căminul cultural din comuna Ciocova, județul Timiș; Petru Marinescu și D.C. Mazilu, la școala generală din comuna Otopeni, sectorul agricol Ilfov; Costin Monea, Vera Huidic, Constanța Bădicel, Ana Ioniță, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Ana Lungu, Petru Marinescu, Octav Sargețiu, Ion Mărăcineanu, Silvia Butnaru, N. Ghișescu la Studioul

„Lucian Blaga” (Muzeul de istorie și artă al municipiului București); Ion Marinescu, la căminul cultural din comuna Popești-Leordeni; Marian Odangiu, Ivo Muncian, Anton Palfi, la școala generală din comuna Varias, județul Timiș; Corina Victoria Sein, Vasile Bogdan, la secția din Buzias a Întreprinderii „Modern”; Vasile Andru, Mihai Giugariu, Constantin Vișan, Al. Mironov, Mihai Bădescu, la Întreprinderea „Automatică” din București; Gheorghe Andrei, Marin Ifrim, Aurel Ganea, la Casa de cultură a sindicatelor din Buzău (în cadrul simpozionului „Genialitatea operei lui Eminescu”); Dinu Roco, Ion Olteanu, Viorica Nania, Monica Aslan, Constantin Fugașin, Letiția Bu-

șor, la cenaclul literar „Tudor Vianu” din Capitală.

● La Liceul Industrial nr. 20 a avut loc o întîlnire a dramaturgului Dumitru Solomon cu tinerii cititori.

● Asociația scriitorilor din București a organizat, în colaborare cu Biblioteca județeană Buzău, o întîlnire cu cititorii în comuna Bălăceanu.

Au participat: Marin Ifrim, Alex. Oproescu, Constantin Petcu și Aurel Ganea.

#### SIBIU

● În localitățile Gura Riului, Valea Viilor și Miercurea Sibiului, județul

Sibiu, Asociația Scriitorilor și „Biblioteca Astra” au inițiat întîlniri cu cititorii la care au participat: Mircea Tomus, Mircea Ivănescu, Mircea Braga, Ion Mircea, Matel Pamfil, Rodica Braga, Mihai Racovițan, Ion Onuc Nemes, Traian Luciu, Ion Buleandră, Nicolae Gastone, Emilian Luncașiu.

#### TIMIȘOARA

● În comuna Lenauheim din județul Timiș s-a desfășurat un simpozion organizat de Asociația scriitorilor din Timișoara, la care au participat: Ion Arieșanu, Laurențiu Cernef, Alexandru Jebelcanu, Marian Odangiu, Mircea Șerbănescu, Va-

lentin Tudor și Balthazar Waitz.

A fost prezent Eugen Florescu, secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R., și Alexandrina Cornean, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Despre „Satul contemporan”, cu referiri deosebite la realizările cooperativei agricole din comuna respectivă, au vorbit prof. univ. dr. Constantin Anderca, Viorel Uibaru, președintele cooperativei agricole locale, și Stere Virtosu, inginerul șef al acestei unități.

În încheiere, au citit din lucrările lor inspirate din realitățile satului contemporan, poezii și prozatorii veniți din Timișoara.







# Starea de alegere



**C**EEA ce diferențiază epoca contemporană de celelalte este și faptul că ea a pus nu numai pe fiecare individ în parte, ci și în tregi clase și grupuri sociale, popoarele, însăși omenirea în fața unor opțiuni cruciale. Nu e de mirare că această trăsătură a captat interesul filosofilor, îndeosebi al celor existențialiști, cit și al scriitorilor. Romanul românesc contemporan n-a ocolit nici el problema.

Obsedat de raportul omului cu istoria, cu timpul, Marin Preda își pune personajele în situația de a-și alege — sau realege — un drum în viață. La sfârșitul unui destin de om, confruntat cu ritmuri istorice diferite, Ilie Moromete își menține poziția de țaran dobândită prin naștere și educație: „Pînă în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!” La polul opus se află fiul său Niculaie: la o vîrstă fragedă, acesta alege înnoirile, și chiar după amare căderi, suferințe și deziluzii, după multiple nehotăriri între trecutul senin și viitorul clar sub raport teoretic, ideatic, dar nebulos sub raportul prezentului, al speranțelor deja îndeplinite, trecînd prin zona umană a singurătății și prin dragostea Siminei, ca printr-un purgatoriu, revine la calea reintegrării în colectivitate și în ritmul nou al istoriei.

Romanul lui D.R. Popescu, *Vara oltenilor*, ar putea fi privit și ca o descriere a drumului sinuos pe care îl parcurge Macedon, oscilînd între cele două tabere în luptă: a lui Vică, președintele gospodăriei, reprezentînd imperativul de restructurare revoluționară a satului, și a lui Luncan, care vrea să mențină trecutul neschimbat. „Vara oltenilor” este pentru Macedon o „vară fierbinte”, un anotimp al dezrobirii care-i oferă posibilitatea să opteze — și el optează definitiv — pentru încrederea în sine, ca individ uman conștient, și în comunitatea pornită spre o nouă viață.

Am putea ilustra tema cu alte romane și cu alte personaje. Ne vom opri însă de data aceasta asupra romanului *Niște țărani* al lui Dinu Săraru.

Ritmul rapid imprimat existenței sociale de roata istoriei a pus țăranul român într-o situație limită: să opteze între vechiul mod de muncă și de trai, in-

sinuat în conștiința și în subconștientul lui de secole, și o viață nouă, neîncercată, necunoscută, nevalidată practic. Poate că cea mai importantă reușită a lui Dinu Săraru în acest roman este descrierea a ceea ce noi numim starea de alegere; adică un segment de timp în care cineva (un individ sau o comunitate), pus de istorie, de viață în situație, este obligat să aleagă între două sau mai multe posibilități; această stare (= condiție) se caracterizează printr-o *anume ființare a umanului* (ea este o stare existențială, autentică sau inautentică, sau poate amestecată, cu năzuințe de la alienare spre eliberare și creație conștientă), cit și printr-o *anume psihologie*. Așadar, starea de alegere are o *coordonată temporală*, vizînd o porțiune de timp obiectiv, cu o față cosmică și cu una socială, receptat însă în mod specific de conștiință, și în acest sens putem vorbi și de un timp trăit, subiectiv; o *coordonată existențială*, cu laturi obiective și subiective, cu întemeieri sociale și cu aspirații individuale; și o a treia coordonată, *cea psihologică*, a trăirilor strict subiective: percepții și reprezentări, emoții și sentimente, credințe și superstiții, convingeri și îndoieli, utopii și proiecții onirice, înterogări asupra existenței umane și năzuințe universaliste.

Pentru țăranul român de la mijlocul secolului 20, starea de alegere reprezintă acel segment de timp în care a trebuit să opteze pentru cooperativizare; un segment de timp extrem de scurt din punct de vedere istoric, dar pe cit de scurt pe atît de intens din punctul de vedere al răsturnărilor, al atitudinilor și trăirilor de care acestea le-au determinat. Sub raport temporal, drumul parcurs de țărani la Dinu Săraru este cuprins între convorbirea lui Năiță Lucean, eroul cărții, cu primul secretar al raionului și cererea de intrare în gospodăria colectivă. Probabil o perioadă de cîțiva ani. E de presupus însă că și înainte de întîlnirea celor doi, țărani din Cornul Caprei au fost confrunțați cu problema aderării la noile rostri. Starea temporală este caracterizată chiar de la începutul romanului drept ambiguă, repede schimbătoare: „Al dracului timp! se gîndi Pătru cu glas tare. Acu era uscat și da sore inghet, acu se-nnoră și se puse pe ploaie”. Textual, referirea se face la climă, dar în context este sugerat și climatul social. E aceasta o pagină din care transpare unul din procedeele de construcție ale autorului: se discută despre cei veniți în sat să caute arme, Pătru face referirea la timp, se continuă cu citeva rînduri despre ger și nori, pentru a se reveni la atmosfera de tensiune: „printre aceste comenzi auzi una atît de cunoscută încît o secundă avu impresia că se află concentrat: — Controlează terenul, palmă cu palmă, țărani! ăștia sînt dați dracului...” Autorul creează ades stări duale: reale și simbolice: *Cererea* lui Năiță Lucean este obișnuită, dar totodată emblemă a adevizării la fata cea nouă a lumii, iar cîntecul lui Simion Popescu — obiectivare a unui om bătrîn și trist — devine, absorbit de Năiță, simbol al renunțării, al intrării lumii celei vechi în istoria trecută, în poveste: „Vă las cîntecele mele / Să vă petreceți cu ele / M-ofilesc ca frun-

za-n vînt / Cînd cade jos pe-pămînt / O plouă și-o bate vîntul / S-amestecă cu pămîntul / O suflă vîntul pe toată / Parcă n-a fost niciodată”.

**V**IZÎND coordonata existențială, dar și pe cea psihologică, Dinu Săraru inventează o modalitate de construcție ingenioasă: *suprapunerea stării de alegere cu starea de așteptare*; astfel timpul hărăzit alegerii devine un timp al vicisitudinilor și al suferinței, căci este un timp al așteptării unui soroc bănuț, dar neconturat, nelimpzit: „În mîntea tuturor, de altfel, încolțise o bănuială rea, pe care nu știau însă cum să o limpezească”. Năiță Lucean speră mereu că va interveni „ceva” care să schimbe cursul evenimentelor: „E ceva — își zicea el —, înseamnă că și pe Craina ăsta poate să-l dea afară și să mai răsuflem și noi”. Eroul lui Dinu Săraru devine astfel reprezentativ; an putea chiar spune că țăranul lui este un *homo cunctator* (în sensul că lasă în sarcina timpului ceea ce nu poate rezolva momentan). Ajungînd la conștiința acestei stări, la conștiința unei alegeri știute, Năiță Lucean adoptă tactica amînării, cit mai mult posibil: „Să vedem, zice Năiță, să mai vedem cum sînt vremurile, ce se mai întîmplă, să mai vedem”. Arta prozatorului stă tocmai în dozarea farmaceutică a treptelor ezitării, evitării, așteptării, pierderii speranțelor și sprijinului în trecut. De fapt, avem de-a face aici nu numai cu o tactică, ci și cu o filosofie specifică: „Toți ziceau «să vedem» — iar această expresie era nu o amînare a unei decizii sau a unei constatări, ci mărturia vie a unei filosofii care ar fi putut fi numită a îndoielii”. Spre deosebire de scepticismul antic, care respinge deliberarea, fiind sigur de neadevăr, îndoiala fiind pentru el o certitudine, unicul lui scop fiind obținerea echilibrului, a ataraxiei, îndoiala țăranului român converge mai degrabă cu îndoiala metodică, provizorie, de tip cartezian, pînă la obținerea unei certitudini vitale, confirmată în plan empiric; desigur, este vorba de o îndoială la nivelul conștiinței comune; în același timp, îndoiala țăranului, a lui Năiță Lucean, suprapunîndu-se cu starea de alegere și de așteptare, ne apare și ca un fenomen de ordin psihologic; ea împinge la tensiune, la neliniște, la zbatere — a fi sau a nu fi? și cum să fim? —, la nefericire.

Tensiunea existențială provine în fapt din ciocnirea continuă, cînd direct, cînd doar mijlocit, ascuns, a două forte complet opuse: la un pol, deprinderi de muncă și de viață moștenite de la străbuni, o mentalitate seculară, la celălalt pol, un model social abstract, poate pentru țărani și utopic, impus de istorie: „simțeau că timpul trece vijelios pe lângă ei, iar ei rămîn în urmă, undeva în afara acestui timp, și simțeau destul de nelămurit, dar totuși simțeau că mai nimic din ceea ce știau despre viață și de sute și mii de ani poate, izbuteau să potrivească, oricît ar fi fost vremurile de vitrege, acum nu se mai potrivea și nu se mai lega și simțeau și măcinarea lor în gol și își dădeau seama că și încercarea lor de a se ține cu încăpăținare de ve-

chile rînduiei nu mai are rost, dar nu credeau că pot face altfel...”

Deși Năiță Lucean nu este decît un „punct” în ploaia „măruntă”, „pisăloagă”, „infernală”, el refuză — în lupta dintre răbdarea lui și nerăbdarea timpului, în încercarea de a se acorda cu noile ritmuri ale istoriei — să se piardă în înstrăinări, în impasuri. Obsedat de conștiința salvării, merge pînă acolo încît ridică trei temelii de casă pentru a nu-i fi luate vetrele; dar cită vreme stă cu gîndul spre trecut, temelile se tocesc: „Ploaia măcina varul și măcinase și rîndul de cărămidă de deasupra tocului ușii de la beci. Crescuse iarba printre zidăria de piatră, și buruienile...” (Textul are și rezonanță simbolică). Sigur, Năiță zidește temelii de case pentru a nu-i fi luate locurile, dar actul lui are și o semnificație care transcende imediatul: el, țăranul, vrea să fie un constructor, un ctitor de case, de familii, ca garanție a dăinuirii.

**P**ENTRU a dezvălui gradul de tensiune interioară și forța vechii mentalități e suficient să reluăm cuvintele pe care Năiță i le spune lui Pătru cînd acesta e pe moarte (de fapt și le spune lui însuși): „De ce te-ai supărat, tu, mă Pătrule, că nu e nici o supărare, ne înscrim și noi, ce să facem, toți s-au înscris [...] Or fi avînd și ei dreptate, poate că așa ne mai ridicăm și noi, nu e cazul să te superi tu așa de rău, hai că te faci bine și vine primăvara, și...” Năiță Lucean, dominat de o structură veche de gîndire, nu poate concepe moartea prietenului său ca avînd o cauză naturală, biologică, ci ca efect al unei cauze de ordin sufletesc, etic. Dar poate că eroul lui Dinu Săraru va fi sesizat fragilitatea omului în lume.

Cît privește cea de-a treia coordonată, cea psihologică (deja am făcut referiri la ea), autorul folosește o tehnică a deducției: pe de o parte este foarte zgîrcit cu redarea stărilor interioare (existența și bogate), lăsînd mai mult ca ele să fie bănuite, ghicite, presupuse, stări ipotetice și de aici în mare măsură ambigui, pe de altă parte însă, ele sînt uneori sugerate cu multă forță, ca în cazul stărilor onirice care-l bîntuie pe Pătru înainte de moarte: „Dar Pătru se scufundase iar în somnul acela ca o apă [...] se vedea ieșit afară în pridvor, și afară era soare și primăvară, înfloriseră coacăzul și vita de vie și el se uita la ele și parcă nu credea că sînt ale lui [...] Apoi, încet-încet, începu să coboare treptele scării lui din spatele casei și cobora mereu și scara nu se mai termina și el parcă obosise acum...” Pătru cel scurt pare a fi obosit de răbdare, de așteptare, de boala așteptării. Această modalitate de construcție narativă, de a institui tăcere asupra interiorității personajelor, dublînd-o numai uneori cu descrieri sugestive, reprezintă o notă aparte a romanului *Niște țărani*.

În încheiere, să precizăm că distincția pe care noi am introdus-o între cele trei coordonate — temporală, existențială și psihologică — este numai de ordin logic în viața fictivă a romanului, ea și în viața reală, ele fuzionînd într-un singur ansamblu.

Traian Podgoreanu



Mihai  
PĂSCULESCU

## Numele tău

Numele tău,  
infinit din conul de umbră  
al lunii  
botezat în miresme de Olt.

Numele tău,  
platină pură căzută din stele  
în universul cristalin  
chemat de speranța  
numelui meu.

Numele tău,  
clepsidră cu fir de nisip aurit  
clădit în speranța razelor  
născut la izvoarele infinitului.

Numele tău,  
șlefuitor al azurului  
într-un amurg întinerit  
stînd la timona speranței mele.

## Viața

Totul îngheață  
în umbra  
conului.

Mai jos,  
plugul  
iluminează pămîntul.

Pe același cîntar  
cumpănite sînt toate  
cu o frunză de arțar.

Zeii pe o singură scenă.  
Ultimă zi.  
Și convingerea supremă.

## Crezul meu

Un crepuscul de vînt  
adună nisip din Dunăre  
il așează pe talerul vieții  
zîmbind  
la bornele cele mai albe  
dintre nopți.

Conectez sufletul  
în mănunchiul fulgilor de nea  
adun rîndurile  
ce privesc la steaua înaltă  
a crezului meu,

Umbra luminii trece  
prin sufletul meu.

## Adoarme minutul

Mi-am fărînt un chip  
din năvala ceții strînsă  
într-un pumn de nisip.

Ascultînd o geană de scoică  
mi-am clădit zidul.  
Dunăre. Șuieră talazurile  
Adoarme iute minutul.

## Vîltoare

Plouă-n freamăt alb de ape  
se preface o rază în fum  
pe ochiul de gheată,  
în lumina de-acum.

În noaptea ruginită,  
cea de demult  
mi-aud auzul,  
și-l ascult.

## Peregrin în martie

Se degradează talazul,  
lutul se dospește  
glasul ancestral  
cade în miracolul  
amforei sparte.  
Nebuloasă în culori.  
Maluri, ripe, iazuri.  
Simbioză pe Dunăre.

Zarea e molie  
Peregrin cu mantie rămîn  
mereu argintie.



# Doinaș și jubilația limitei

Confruntări



**C**Ă poezia lui Ștefan Aug. Doinaș este una a rigorii, s-a afirmat mereu. O rigoare nu numai conștientă, venită adică din afară, ci și una lăuntrică făurită, specifică. Un mijloc al de-limitării nu doar față de creația anterioară, ci și (mai ales) față de sine. Un zăgaz pus în calea valului romantic originar, o filtrare (clasicizare) a materiei turbulente antrenate de acesta, „tendința de a impune o limită solară expansiunii nestăvilită a nopții”, după cum judicios remarcă Ovidiu Cotruș. Este vorba de o artă poetică, dar nu de una exterioară, convențională doctrinară, precum o banieră fluturând deasupra oștirilor de versuri, ci de una integrată lor, trăită liric, trup din trupul poeziei. Pentru a aborda creația în chestiune într-un chip oportun, trebuie să pornim de la ideea coincidentă dintre principii și incorporarea sa, dintre o premisă teoretică și praxișul verbal. Programarea liricii lui Doinaș se ivește, într-o manieră modernă, în chiar exercitarea ei, se acreditează în chiar substanța rezultată. E o activitate, neindoielnic, lucidă, însă de o luciditate, pentru a spune astfel, translucidă, ca o sticlă mată care nu anulează limbajul liric, prin care se întrevăd sugestiv esențele sale sensibile. Altminteri, ispita livrescă a nenumăraților registre încercate, prodigalitatea diversităților circumstanțiale, consecințele jocului infierbintat de-a cuvântul, ar împinge-o în impas. Exprimind o disciplină, e o poezie a limitelor. Așa cum precizează același Ovidiu Cotruș, în ampla analiză ce i-o închină: „Pentru el, ca și pentru Goethe, sau Valéry, experiența limitelor nu este și nu poate fi tragică, întrucât tot ce este măreț se împlinește înăuntrul, sau în afara lor. Asemeni maștrilor săi, poetul știe că libertatea insului începe din clipa când își trasează singur limitele cerute de natura sa. În acest sens, poezia lui Doinaș este un document expresiv și pilduitor al puterii liberatoare a limitelor”.

Natura acestor limite este de două feluri. Unele țin de vizionarism, de rațiunea substanțială a poeziei, altele de determinarea poetică, de rațiunea sa formală. Din prima categorie trebuie menționată însăși conștiința limitei, ca entitate ontologică, deci ca un fapt supra-subiectiv, inexorabil. Un aer de fatum plutește peste inflexiunile neoclasicizante ale unor atari constatări: „Un zeu al hotarelor stă între noi. / Sărutul rămâne pe umeri lui / Și zace uitat, putrezind ca mărul / pe care cindva l-am mușcat amidoi. [...] Acum înțeleg că pînă la moarte / de virsta de foc, de inimă, de aște / un zeu al hotarelor ne desparte” (Un zeu al hotarelor). Or, același motiv tratat într-o somptuoasă involburare barocă, scilicet ca o muzică de alămuri: „Ca sorii în rotire solemnă, fulgerind, / trec limitele lumii prin iris, trepidante, / — o clipă — ca pe urmă să cadă rînd pe rînd / cum cade solzul sticlei rănit de diamant” (Maturitate). O reprezentare alegorică a zeului Terminus duce la o autoscopie a actului liric, narcisic prin definiție, dar și la divulgarea abisului pe care-l implică. Limbajul poetic, singurul limbaj ce reprezintă, după cum arată Valéry, un scop în sine, prin senzualitatea lui produsă de abolirea univocității termenilor, e un vâl ce acoperă adîncimi incommensurabile. A palpa carnația poeziei, gest de voluptate, nu exclude angoasa problemelor insolubile, teroarea spiritului în fața necunoscutului: „Stă între noi, cu spăda scoasă, zeul / hotarelor, numit de unii Terminus. / Cînd ne atingem, carnea lui transpiră / de voluptate. I-am văzut în palmă / cuvîntul crud pe care ți l-am spus, / ciocănitore care-și face cuibul / în vid. Prin ochii lui zărîm făptura / dincolo de-aparențe, ca Narcis / în inima izvorului. El poartă / culorile din pensulă pe pinză / peste-o prăpastie amefitoare” (Terminus). Sfera individualității, inclusiv a celei determinate de trăsăturile creației, se include într-o sferă a existenței universale, enigmatic neclintită, absorbantă, în generalitatea sa totalitară, a mărturiilor particularului. Un rece patetism metafizic, o fervoare a constatărilor ultime izvorînd din această confruntare a limitei cu ilimitatul: „O, mulțumește-i / că stă-ntr-o noapte, / în aer sfera mea și-a ta, cuprinsă / în altă sferă, veșnic nemîșcată, / care ne soarbe zi de zi... curînd, / va ridica tășul, și vom curge / unul în altul, și-amîndoi în spațiu / fără întindere, al tu-

torura...” (Ibidem). O întinsă parte a poeziei doinașiene poate fi subsumată dialecticii dintre cele două concepte antinomice. Limita nu e numai interdicția de a împinge lucrurile în transcendentă, de a le identifica cu principiile, așadar un prilej de suferință al subiectului, frustrat în aspirația sa idealistă, ci și o necesitate, o condiție sine qua non a realizării. Lipsite de contururi, expuse vagului speculativ, cele mai mari performanțe riscă a se devaloriza. Hotarele obiectelor reprezintă crusta ce le apără ființa în fața neantului. Chemările acestuia îmbracă aspectul relativizării iremediabile. O suspendare a tuturor canoanelor creației e falaciosă, conducînd la desemnificarea, la haos. „Libertatea, scria T. S. Eliot, nu este cu adevărat libertate dacă nu e însoțită de o rigoare impusă”. Spre deosebire de clasicismul grecesc, bizuit pe un cult al limitei pacificatoare, pe spiritul apolinic, clarificator și ordonator în jubilația-i solaritate, mentalitatea omului modern e dubitativă, umbroasă, nu o dată infernal exasperată în neputința de a stabili certitudinile. Unul din cele mai elocvente texte ale lui Doinaș, care ilustrează această dramatică discrepanță dintre un ev cultural și altul, se intitulează, simptomatic, **Eu și vechii greci**: „Am refăcut din marmură, și-apoi / suflînd, din carne, brațele lui Venus, / iar răsufierea ei m-a răcorit; / la pas, am întrecut pe-un drum de țară / urnirea-acelei broaște ce-l ținea / pe-Achile-n lanțuri; în sfîrșit, invins-am / pe Chiron în înțelepciune și / pe-Orfeu în lupta sunetelor pure. / Dar, vai! n-am izbutit să dobîndesc / convingerea de fier că toate-aceste / sint cu puțință... / Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim infernul”.

**S**PIRIT modern el însuși, încercat de indoielile caracteristice acestuia, de problematizarea datului originar la care se dedă îndeobște, atras de mecanismul complicat al conștiinței actuale, de alibiurile ei umaniste, ca și de modalitățile care depășesc inteligibilitatea consacrată, fantastice sau onirice, Doinaș aspiră la o restaurare clasică. Nimic din ceea ce aduce cultura și sensibilitatea epocii noastre nu-i este străin (adoptă chiar o neliniștită po-ză a ubucității), dar tocmai o astfel de doctă familiarizare îl face a lua distanțe. Fondul său romantic (după cum socotea autorul lui **Monsieur Teste**, romantismul precede orice clasicism), se cerebralizează și, pe această cale, ajunge la o postură clasică sui generis, analogă cu cele ale unor Mallarmé, Valéry, George Eliot. E un mod de a gândi poezia, de a o supune unei autocritici capabile de fascinație. Reflexivitatea înfruntă orgolios convenția sterilității, smulging domeniului rezervat acestuia un rod prețios. Fără a renunța la complexele, la contorsionările de conștiință ale poeziei veacului, la imaginile ei stigmatizate de anamorfoză, de eliptism și de obscuritate, recurge la operația rațională a poeticianului care-și domină materialul asemenea unui om de știință. Concepînd poezia ca pe o muncă de precizie, ca un soi de algebră a metaforelor, o dompiează sub specia formei. Forma, ipostaza creatoare a limitei, se relevă drept supremă purtătoare de (im)personalitate estetică, întrucît „nu-mai în sfera genetică a formelor omul devine recognoscibil” (Gottfried Benn). Marelui liric german mai precizează și felul în care poetul se articulează, „luînd aceste versuri imediat în inimă, punîndu-le sub microscop, cercetîndu-le, colorîndu-le, căutînd locurile patologice”. Cuvînte întru totul adecvate și lui Ștefan Aug. Doinaș, deloc străin de o curiozitate vie pentru dislocare și disconfort, pentru stihia violenței, pentru imageria „uriturului”. O colcăire de experiențe morale și epistemologice negative, de forme degradate, hidoase, de rejeturi ale spiritului excedat de neajungere, contrarietate, oroare, îl marchează, făcînd cu atât mai apreciabilă silința sa de-a se purifica prin criteriul formal. Dacă un punct de pornire, poate chiar un model endemic, al poeziei sale îl constituie creația autorului **Florilor de mușcăi**, putem vorbi de un arghезianism învins prin sine însuși, prin expiatoarele energii ale disciplinei și ale construcției ce au emanat dintr-insul. Cu ajutorul alfabetului arghезian sint alcătuite propoziții „pure”. Uritul se subțiază, se decantează în ipostaza teoretizantă ori în viziunea complexă, minuțios forțată. Naturalismului asociativ, frizînd, în unele momente, exuberanța dicteului suprarealist, ca și visările lăsate în derivă, himerice în încercarea sa de a edifica lumi compensatoare. Je la locul o instanță supra-veghețoare, înalt calificată. Ardeleanul Ștefan Aug. Doinaș ia o poziție răsplăcată în sensul unei „metode” urmate cu tenacitate, a unui pragmatism sublimat. Vrednicia luminată a artefactului se pune în slujba inspiratului cu atîta bunăvoință, încît ajunge a-i copia perfect manifestările, funcționînd ca o dublură a lui. Indistinția ontică se arată foarte productivă în direcția spațiului de iluzie care e lirismul. Între chip și mască, între trup și uniformă funcționează o confuzie benefică. Poetul e un fervent al Formei, pe care, prea bine știînd ce-i datorează, o serbează extatic: „Deasupra coniferelor, sub talpă / piatra se face muget. În odăjdii / acvila se rotește convertîndu-mi / priveliștile-n tronuri moi de orgă. /

Aici n-am fost și nu voi fi. Dar sint!” (Piscul sau descrierea poeziei). Or, înțuindu-i fragilitatea, o ferește, spectacular-discret, de sfărîmarea: „Nu-mi voi întinde brațele, de teamă / că sparg cu degetele mele sfera” (Ibidem). Ori, cu o agreabilă sfială de învățecel mistic, își notifică o comportare hieratică: „Eu, cel mai tinăr dintre ucenicii / Triunghiului, mi-am răscuit încet / privirea înlăuntru” (Ucenicul). Ori printr-o autoflagelare (tirire prin pitorescul difamant al unor savante definiții de sine) aspiră la epura textuală: „Prînz calpuzan care spoiește zlotii / lui Dincolo, telul de mici emoții / fără părinți, bastard al unui limb / de confluențe, — / eu sint cel ce schimb / mocirla construită-ntr-o epură / de litere — mai tragică, mai pură — / a invizibilelor temelii” (Neguțătorul de crăpături). Ori cîntă structura, ivire miraculoasă, inefabilă densitate, cumpănă între launtrică voracitate vitală și umilitate formală, care biruie timpul. Păpădia aci vizată e o „arhitectură de har”, o plurisemnificativă epifanie în planul realilor neluate în seamă, incluzînd și fața totemică a poeziei: „Răpide — de cine? — mirosul, culoarea! / Prezumiulvil țilhar / și-a lăsat, glob de pislă, numai suflarea, / arhitectură de har: / captiv-n calcinata ei formă, severă / ca un astru lansat / dimineața din nara oilor, ca o sferă / de lumină prin sat. / Nimic mai vorace-nlăuntru, mai umil înafară. / Nimic mai puțin dens: / Asemenea bietelor cuvînte, fanfară / sugrumată de sens. / Un silf orb care-mplîntă-n aer grăunte: / păpădia — totem / suflat de poezi, în fața Timpului, ca s-anunțe / că nu se mai tem” (Structură).

**A**CTIVIND limita, prin intermediul Formei, autorul **Voluptății limitelor** a ajuns, inevitabil, petărîmul unui eleatism care înlătură zbu-ciulul trăirii, dinamismul acuzat al liniilor, agitația larvară a efermerului. O neclintire decorativă se așterne peste peisajul convulsiv. Mișcarea vizionară are și ea o limită, care e secționarea sa scriptică. O lamă taie brusc fluxul devenirilor proteice, fixîndu-le parcă într-o dioramă, în care ele dobîndesc infățișări mineralizate, arhitecturi fabuloase, cum niște enorme cochilii ale mitului. Lumea ciclopică, de-o ursuzenie a mitului barbar, a lui Philoppe fuzionează cu cea, subtil proporționată și visător cizelată, elină. Babilonia vocabulelor în libertate a fost surprinsă, ca de un îngheț, de strictetea cristalină, muzicală, care e spectrul acustic al absolutului: „În zare, echinoctiul s-a mineralizat. / Oceanul, beat de vraja nemărginirii sale, / e ca un arc de poartă înalt și stilizat / pe care se perindă legende colosale. / Amiaza zilei joacă un templu în vâpăi” (Sud). Reveria imobilității se falmăcește în corespondențe artificioase, îndelung polizate de imaginația refrigerată a mestegugarului, care-și divulgă glorioasă astenie, regăsîndu-se sub chipul unui detaliu ornamental: „Ah! totul e statornic acum sub zodiac. / În ceasu-acesta pașnic, incredîntat visării, / pe țărături palmierul de foc e un diac / ale cărui versete sint pragurile zării. / De-acuma nu mai aflu putere să mă smulg. / Înconjurat de iederi și îmbătat de briză, / cînd pasărea-i doar frunză, funingine sau fulg. / iar eu o simplă viță de marmură-ntr-o friză” (Ibidem). Mineralizarea ființelor alcătuieste doar o componentă a reificării lumii organice. Slujînd Forma, această zeitate despotică, revenită ca o mască modernă, sub care se ascunde un obraz marmorean, de statuă antică, poetul, aidoma unui zeos sacerdot, săvîrșește, în numele ei, sacrificii. Forma înaintează din domeniul tehnicii auto-riale în cel al fenomenologiei existențiale. Ea secătuieste sevele, reduce la schemă cinetica vieții, imbrîncește regnurile superioare înapoi pe scara evoluției, către anorganic. Viziunea e întrepătrunsă de poetică, într-un cerc închis al limitei. Dintr-o stare de acează textuală derivă o stare de reducere cosmică. Viețuitoarele devin obiecte, abstracțiunile decad, căpătînd o concretete aspră, contondentă. Paradisul în destrămare, declinul către virsta de fier, cea corupție a timpului tangibil-moral, din care se nutrește copios lirismul în cauză și pe care am indicat-o cu ajutorul unor notorii sintagme bliagene, se contrage în stil: „De-asupra, cerul — ca un simulacru / de piatră — ispitește pe profan” (Jocul

apel la răsăritul lunii). Ca și: „Ore de sticlă prin care cocorii vislesc” (Ore de sticlă). Ca și: „Pădure împietrită, slavă ție! / Diforme, sumbre, lungi cariatide / a căror muzicală bărbăție / puterile înaltului desfide, / spuneti-mi unde-i domul de azur / pe care-l sprijineați jur-impjur?” (Oda la o pădure abstractă). Ca și: „Salcîmii-și suie florile cu scripeți / pînă-n tărîmul mierii” (Amiază rustică). Peisajul rustic e transcris într-o manieră de schiță topografică: „O linie / — echilibrată / simetric de-un pietroi și de-o găleată — / în virful altei linii nemîșcate: / alternativă, / ritmică opinie / a spațiului care foșnete de bucate, / plai simbrîs al bolții și țărîni / deopotrivă” (Fintina dintre holde). Evident că seninului i se presupune un aparat: „Ce joc adînc desfășură seninul / cu atît de simple / aparate!...” (Ibidem).

În tot mai mare măsură, poetul se vrea un operator inteligent al ficțiunilor, „omul cu compasul”. Aparența este inginerescă, dar mobilul intern e cu atît mai profund gîndit, cu cît pare mai incompatibil cu aceasta. Rațiunea geometrizarantă își aragă o facultate magică, aptă a în-semna „o altă ordine” a lucrurilor, expurgate de „mișcarea” alienantă, în chipul în care o „ura” Baudelaire. O altă ordine, așadar o altă lume, impunîndu-se în locul celei reale, prin triumful cvintesenței smiotice („al lucrurilor tainic chip”). Forma cunoaște în acest moment maxima sa expansiune, echivalent o demiurgie: „Am zgîriat așeară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare” (Omul cu compasul). Configurările limitei pe care le obține „inginerul de armonii” sint înzestrate cu puterea ocultă de a răspunde în macrocosm: „Aici, acest inel în care-n cerc / să prînd rotirea stelelor în spațiu: / medalie de foc și magic Cerc, / lui însuși hrană crudă și nesățiu” (Ibidem). Un orfism al „conturului” limpid, al compasului declanșator de armonii, e proiectat a umple spațiul formulelor omnipotente: „Mereu, ca instrumentul de suflat, / cu cîntec se vor umple, căci făptura / își pipăie conturul terminat / abia adevărindu-le măsura. / Așa credeam. Sub stelele tirzii, / culcîndu-mă / stringeam pe lingă mine / compasul, inginer de armonii / și cocostire al zborurilor line” (Ibidem). Cu dezgust metafizic senzorializat, autorul infățișează tabloul proliferării organice dereglate, reprezentînd o îndepărtare de „autilic tipar” primordial, așadar o încălcare de neiertat a principiului Formei, un simbolism teriomorf. Sub aspectul exaltării biologice, ne întîmpină sterilitatea, căci rodnicia e parodiată. Făpturile inferioare (insecte, reptile, soareci) trimit la o figurare biblică a demonilor, lipsiți de vocația măsurii: „Din formele de-aseară n-a rămas / întreagă și curată vai! nici una. / Cu ce călduri de iad și negre ploii / veniri astăzi zorile pe lume? / Enorme bălării cu frunze moi / foșnesc pe țărna ca mării în spume. / Tulpini diforme, zgîrciuri pe nisip / rîniră ideaul receptacol / și ruinară transparentul chip / căruia eu i-am fost umil oracol. / O, mare-n spasmuri, cu zvîcniri adînci, / de ce-al întors genunile fertile? / În loc să cînte sarea, sus pe stînci / aud foind insecte și reptile. / Pleziș e mersul astrilor pe grind, / iar datina stihilor surpată, / de cînd un soarece muri umbrînd / cu stirvu-i putred cercul fără pată. / Cu scrum și rumeș de furnicar / vă veți hrăni, voi — frunze libertine, / ce-ați dat uitării-autilic tipar / și aria nervurilor divine!” (Ibidem). Bardul așteaptă cu emotie momentul transcendent în care arhetipurile se vor recupera solar, sub egida eternității: „Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau și-aștept, cu sfiiciune, ceasul, / cînd putrezi-vor florile ce cresc / ca broaște care-mi tulbură compasul. / Atunci, lovînd cu virful în nisip, / aceleasi semne vor lucî în soare. / păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor lumii-trecătoare” (Ibidem). În opera lui Ștefan Aug. Doinaș, „poet al exactității interne a lumii”, după cum îl vede Vladimir Streinu, care-și asumă limitele necesare creației, inclusiv la treapta prozodiei, atît de elocvent armonioasă în pagina sa, Forma funcționează, cu o specială putere de sugestie, ca o entelehie.

Gheorghe Grigurcu



MARGARETA STERIAN: În Cismigiu





# Anghel DUMBRĂVEANU

## Ritualul primăverii

Ea intră pe ușa tăiată cu diamantul  
la jumătatea acestui vers pentru lumina  
albastră a ochilor ei Tocmai de-aceia mă sperii  
dacă întârzie și trece pragul însoțită de  
puzderia astralelor Multă vreme  
nu mai pot fi liniștit  
pînă ce ea înțelege  
și șterge c-o simplă mișcare a palmelor  
celesta foială  
cum ai șterge un praf de zăpadă  
căzut pe mîngierea unei hermine.

Un proiect prea abstract pentru a fi credibil imi spune  
unde vrei să pornești în puterile iernii mai bine  
te vei lăsa robit mai bine mă vei robi  
sînt toată numai muguri și veșnicii.

## Polisemii

În necuprinderea nopții  
cînd dibuind sterilitatea unui vers  
și-ndepărtîndu-l  
puțin mai trist  
de nesiguranța muncii prestate  
între polisemiile vieții

Nici nu e bine să-ți amintești  
unele împliniri de peste zi  
resturi aduse la mîl  
de ciclica mișcare a mîni  
chiar dacă prezența lor  
tulbură ecoul unui gînd în care sperii

Călcînd pe stele veștede se-aude  
un om care vine singur către casă  
înrouat vorbindu-și despre resemnări  
Îl însoțești umil inchipindu-ți  
că ești tu însuși căutînd un drum.

## Plopul în iarnă

Mi se pun întrebări  
la care nu am răspuns

Degete reci imi ating umerii  
prin întuneric  
și-mi arată un drum

Pun urechea pe sinul țării  
și-o clipă visez  
că se face lumină  
în anii uitați la femeia aceea  
prea mult preocupată să-i strîngă

Plopul intră singur în iarnă.



MARGARETA STERIAN : Flori

## Femeia de rouă

Viața este mult mai dură adică mai pură  
va recunoaște V. la asfințitul soarelui  
privind fix emisfera aceluia pepene roșu  
atîrnînd halucinant între două turnuri de umbră  
își va aminti uimindu-se de  
boarea finului din Valea de leri cum stă  
răsturnat sub arcul de oțel al bolții cerești  
de femeia care nu-l suporta îmbrăcat  
și-i mirosea cu voluptate pieptul și umerii  
puțin pierdută  
uitînd de ea însăși  
și de tot ce o legase de lume  
cu câteva clipe mai înainte

Va trebui să coboare din amintire  
pe alt meridian  
să inspecteze sălile de balet din grădina de fluturi  
pentru a citi după aceea în liniște  
scrisoarea primită cu poșta muntelui  
de la o fată în stare să-l asedieze  
o mie de ani Nu voi mai fi niciodată atît de iubit  
își va spune uitîndu-se indiferent  
la modalitatea de aprindere a candelabrelor  
agățate de cer

De ce de ce de ce va auzi  
tot felul de voci din ani diferiți  
de mult deferiți instanțelor înființate de el  
cu felurite ocazii Intrucit acum din instanță foc parte  
ierburi și flori de cimpie el poate visa  
că-n jurul lui calul de-ntorcere  
paște toate urmele femeii de rouă.

## Renaștere

Singur

mă strecor prin frigul unei chemări  
și-ascult în răscruci  
pînă gîndul mi se împinzește de greieri  
și mi se pare că n-am mai venit.



# Petre GOT

## Un murmur de raze

Cu sandale de rouă, cu sandale de rouă  
Treci prin penumbra luminii, prin penumbra luminii.  
Îți urmezi harta din palmă, harta din palmă,  
Drumul din propriul singe –  
Făgaș de timp, pernă de spini, un murmur de raze.  
Iezerele sufletului îți se văd în priviri,  
Luntre de cîntec te imbie,  
Ziua este o sălbăticiune  
Pe care n-o poți impușca.

## Tăcere

Rază de platină,  
Blind te rostești  
În lacrima zilei.

Aer biruitor  
În luptă cu iluzia.

Există în lucruri o tainică ardere, o demnitate,  
Mireasmă de veșnicie.

Sufletul nu spune orei să stea,  
Ci o cheamă să tîmăduiască,  
O cheamă să mîngie.

Totu-i cuprins de o tăcere înaltă,  
De o moarte vie.

## Brazii

Mi s-a spus că groapa ce-o privesc  
Duce în înalt – invers tunel ceresc,  
Iar trupul coborît în tină  
Conținea nucleu de lumină.

Brazii imi vorbesc, nimic nu mai aud,  
Fața-mi este udă, sufletul mi-e ud,  
Cuvîntul cît a fost s-a prefăcut  
În lacrimă amară și în lut.

## Silabe către arbori

Voi nu mă chinuiți,  
V-ați adunat în jurul meu  
Și-mi dezmiertați rînille.

Imi spuneți că mai există sens,  
Imi spuneți că mai există azur –  
Vă aud ca prin vis.

Iarăși voi fi acolo  
Unde fiecă clipă e dată răstîgnirii  
Și va trebui să înving.

Am alături de mine Cuvîntul,  
Am alături de mine  
Marele Flux?

Simburi de timp  
Imi lovesc trupul,  
Raze înalte foșnesc.

## O sferă

Mijesc pe boltă stele,  
Asemeni primilor dinți ai copilului.

Ții în palmă o sferă.

Ai vrea ca despîcînd-o în două,  
Înăuntru să găsești un tei înflorit,  
Un pod, un izvor.

Ai vrea ca intens gîndindu-te  
La ființa plecată,  
Brusc să-ți apară în preajmă,  
Plutînd pe un cîntec.

## Mireasmă de ger

Schiuri celeste pe fragedul trup al zăpezii  
Și tu sprinten ca un gînd.  
Zborul, plutirea, zborul –  
Aerul de cristal  
Nu te lasă să ieși din timp.  
Mireasmă de ger, de veșnicie,  
Aproape îți vine să crezi  
Că zeii te poartă pe umeri  
Peste aceste bogate zăpezi.  
Peste aceste lunare cîmpii.

## Revers

Plîns negru de pasăre oarbă,  
Luminare arzînd istovît,  
Numai dragostea mea a știut să te soarbă,  
Numai focul meu te-a-nrobit.

Tot mai visez să ne mutăm într-un crîng  
De unde durerea s-a retras în poveste,  
Dar pînă atunci învăț să nu plîng, să nu plîng,  
Dar pînă atunci, vai, ce cale lungă mai este!

## În miezul cenușii

Prelung ou de foc  
Pe boltă alunecînd,  
Lacrima zeului  
Alungîndu-se

Ochi alergători  
Sfîrdelesc spațiul,  
Pereti de miresme,  
Pereti de răcoare

Plînsul mire  
A trimis

Vești  
Pe celălalt  
Tărîm

În miezul cenușii  
Am ajuns,  
În miezul  
Cenușii

Vînt  
De  
Piatră.



# N. Iorga și teatrul



**S**E STIE că N. Iorga, proaspăt licențiat cu brio al Facultății de Litere din Iași, la vârsta de 18 ani a debutat publicistic cu articolul<sup>1)</sup> în favoarea Năpastei lui Caragiale, drama fărănească în acel moment depreciată de cvasiunanimitatea criticii literare din București. Plăcut impresionat de seriozitatea și căldura articolului-studiu, dramaturgul i-a oferit cartea, apărută odată cu nefericita premieră, scriind această dedicație: „Criticului inteligent și conștiințios, care a binevoit, ca un om rar ce este, întâi să citească Năpasta și să gindească asupra ei și apoi s-o critice. — Domniei sale Domnului N. Iorga ca semn de înaltă stimă din partea autorului, Caragiale<sup>2)</sup>”.

N. Iorga nu asistase la spectacol, dar reflectase îndelung asupra dramei. Generalizând însă, decretase: „Teatrul e un gen secundar în veacul nostru menit să piară față de concurența binevoitoare pe care i-o face romanul și opera”. Adăuga îndată: „Văd în Năpasta un studiu psihologic superior și ca atare am s-o cercetez”.

Al doilea articol, din același an și în același periodic, *Realism dramatic*, era consacrat negativ teatrului naturalist francez, promovat de *Théâtre libre* al lui Antoine și considerat: „...o glumă fără efect”.

N. Iorga era însă perfect informat despre mișcarea teatrală din Franța și chiar din tot continentul nostru.

Al treilea articol, din „Lupta”, în 1891, cu tema *Teatrul nostru și realismul*, consideră a fi singura „direcție bună”, piesele lui Caragiale, „direcție [...] realistă în înțelesul bun al cuvântului”.

Urmează, în volumul pe care-l recenzăm, un articol despre *Arhitectul Solness* de Ibsen, cu relevarea importanței literaturii dano-norvegice și cu prețuirea, pentru deplina ei unitate, a operei autorului, nu fără o concluzie ca aceasta, relevând primatul criteriului estetic: „Cugătorul, moralistul a omorât pe artist la Ibsen, ca la mulți alții”.

Totuși, revenind la același mare dramaturg cu ocazia *Micului Eyolf*, îi recunoaște „adâncirea analizei psihologice” și „poezia nouă și salvateca de frumoasă”, amestecate însă cu „o filosofie morală foarte indistinctă și abstrusă”<sup>3)</sup>.

Primul ciclu al articolelor și studiilor lui N. Iorga se încheie, negativ, în limba franceză, în cadrul cercetării cu titlul *La vie intellectuelle des Roumains en 1899* și la rubrica *Les Théâtres*. Direcția Teatrului Național e acuzată că ezită să prezinte piesele lui Caragiale, care, în concluzie, e recomandată să fie pus „în fruntea teatrelor românești”, iar direcțiunea actuală să i se încredințeze „funcția de copist la Regia monopolului tutunului”<sup>4)</sup>.

Ceea ce urmează, în *Teatrul și societate*, începând cu articolele din „Sămănătorul” (1903—1906), sînt scrise sub zodia cea nouă, a considerării literaturii dramatice și cu osebire a Teatrului Național din București, sub unghiul funcțiilor morale, educative. E un alt punct de vedere decît cel din trecut, dar servit de o rară consecvență, de o adîncă sensibilitate morală, de o elocvență uneori cloticitoare, vizînd o nouă orientare a literaturii noastre dramatice. În sprijinul tezei sale, N. Iorga înfățișează cu căldură începuturile eroice ale teatrului nostru, cu Asachi în Moldova și cu Societatea Filarmonică și Eliad în Țara Românească, teatru ce urmărea educația etică și formarea conștiinței naționale.

Cum vedea N. Iorga literatura cea nouă, în 1903? Ca o „literatură falsă”, produsă

<sup>1)</sup> Apărut în „Lupta” lui G. Panu, la 18 februarie 1890. Cu acest articol se deschide volumul lui N. Iorga, *Teatrul și societate*, antologie și note de Gabriela Moldoveanu, Studiu introductiv de Valeriu Răpeanu, în colecția Thalia, apărută sub îngrijirea aceluiași, București, 1986.

<sup>2)</sup> Textul reproduș și de N. Iorga, din memorie, nu foarte exact, în *O viață de om*, vol. I.

<sup>3)</sup> Obscură.

<sup>4)</sup> Scarlat I. Ghica, directorul Teatrului Național în stagiunea respectivă, avea să înscrie, în repertoriul său, *Năpasta*, *D-ale Carnavalului* și *O scrisoare pierdută* (cf. Ioan Masoff, *Istoria Teatrului Național din București, 1877—1937*, Edit. „Universala Alcalay Co”, București, pag. 177—178.

<sup>5)</sup> Funcția deținută de Caragiale, cu 5—6 ani înainte! Crudă ironie...

de „...efebi plămădiți din viții infame, cu care se laudă, băieți cu creșterea nedesăvîrșită, fugari ai școlilor, fructe secl, al căror cuvînt fără putere de talent, n-a străbătut la urechile publicului, — toți aceștia, legați prin păcate, prin neajunsurile ființii lor, prin același avînt nebun către o glorie care nici aici nu se lasă cucerită de asemenea feți-frumoși, proclamă formule de artă nesănătoasă și bătăcăresc, bucuroși peste măsură, în apele necurate ce cheamă astfel de viețuitoare nenorocite”.

O furie sacră însuflețește această diatribă, nelipsită de calificative pamfletărești și vizînd desigur, în primul rînd, școala macedonskiană, iar „alături [...] de această literatură infamă”, alta a unor „oameni foarte cumsecade” dar mușcați de șarpele gloriei, cu nominalizarea *Ririei*<sup>6)</sup>, poetă și autoarea dramei *Chajna și Ion-Vodă cel Cumplit*, neidentificată (femeie sau bărbat?)

**M**ATERIALELE din volumul *Teatrul și societate* s-ar putea clasifica astfel: articole și studii de ziar, din periodice, din istorii literare și din cursuri, cărora li s-ar adăuga cuvîntările.

N. Iorga a scris despre teatrul nostru în ziarele „Lupta” (1890—1891), „Timpul” (1893), „L'Indépendance Roumaine” (1899), „Neamul românesc” (1908—1910 și 1922), „Gazeta Transilvaniei” (1920—1922); în revista „Sămănătorul” (1903—1906), perioada ei de viguroasă direcție culturală națională, „Neamul românesc literar” (1910—1912), „Drum drept” (1915—1917), „Ramuri” (1922), toate de sub conducerea sa, pe aceeași statornică linie: în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* (1907—1909) și *Istoria literaturii românești contemporane, I—II* (1934); în cursuri universitare și apoi în volumele cu titlul *La Société roumaine du XIX-e siècle dans le théâtre roumain*, Paris, J. Gamber éditeur, 1926<sup>7)</sup> și *Istoria literaturii românești, Introducere sintetică*, 1929<sup>8)</sup>; în sfîrșit, discursuri parlamentare, în calitate de deputat, în anii 1908, 1910, 1929 și 1930, urmate de cuvîntarea la inaugurarea Teatrului Ligii Culturale, sub conducerea sa, în 1935, cînd i s-a oferit prilejul să-și realizeze un propriu repertoriu cu caracter totodată educativ și artistic (cu direcția artistică a actorului Ion Livescu).

Fie în articolul ziaristic, uneori foarte scurt, dar fulgurant, fie în studii dezvoltate, de istorie literară, fie chiar în discursurile parlamentare, N. Iorga era același om de ferme convingeri și de hotărîtă direcție etică și națională, adversar ireductibil al repertoriilor Teatrului Național, sub direcțiile Scarlat I. Ghica, Al. Davila, Pompiliu Eliade, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu și Liviu Rebreanu.

În 1908, după ce, ironic, preconizase „Nevoia de a se arenda Teatrul Național al d-lui Al. Davila”, a atacat în Parlament direcția acestuia, obținînd îndepărtarea lui din funcție. Nu aprecia, de altfel, nici piesa lui, *Vlaicu-Vodă*, căreia-i găsea neiertate lipsuri și erori.

N. Iorga își cucerise popularitatea cu cîțiva ani înainte<sup>9)</sup>, prin combaterea reprezentării unei piese de teatru în limba franceză, de către tineri și tinere din „lumea cea bună”, pe scena Teatrului Național. Atunci mobilizase tinerimea universitară, care a împiedicat spectacolul. Adezionile ulterioare la această acțiune au intrunit, cum se observă în zăratul critic al cărții, pe lângă numeroși intelectuali, și pe doi aprigi adversari literari ai lui N. Iorga: B.P. Hasdeu și E. Lovinescu. Această acțiune însă n-a intrat în cadrul volumului *Teatrul și societate*.

S-a alăturat, în 1929, sub ministeriatul Instrucției publice al profesorului N. Costăchescu, raportului prezentat acestuia de C. Kirilescu, împotriva reprezentării *Amantului anonim* de Ion Minulescu, la Teatrul Național, și a obținut aplauzele unei majorități parlamentare pînă în ajun ostilă.

Am sublinia, printre articolele pozitive ale lui N. Iorga, pe acela dedicat *Amintirilor Aristiței Romanescu*, actorului P. Liciu, dintre români, iar dintre străini, lui Ermete Novelli și Eleonorei Duse. Din vechii actori, sînt lăudați Costache Caragiali, pentru strădaniile lui meritorii, și Matei Millo, pentru animarea unei părți a repertoriului lui Vasile Alecsandri. La Costache Caragiali, se dă greșita succesiune cronologică Costache și apoi Luca, după informația orală a lui I.L. Caragiale.

<sup>6)</sup> Soția lui A.D. Xenopol.

<sup>7)</sup> Nu s-a relevat caracterul de curs al cărții, ținut la Sorbona în ianuarie 1926. Dintre auditori, regretatul nostru coleg D. Murărașu, pe atunci elev al Școlii române de la Fontenay-aux-Roses, ne-a împărtășit, cîndva, felul în care fusese admonestat la prînz de profesorul care-l surprinsese un suris ironic la afirmația superiorității teatrului lui Haralamb Lecca față de acela al lui Caragiale.

<sup>8)</sup> Curs ținut elevilor Școlii Superioare de Război.

<sup>9)</sup> În martie 1908.

## Trapez

(CCVII)

937. Cum coboram treptele largi de piatră, avînd în față umbra uriașilor copaci sub care aveam să ajung, fui invadat de o volatilă senzație de fericire și atunci știui că a sosit clipa cînd se va arăta cea în atîtea rînduri presimțită. Ea se arătă.

Ea se arătă, cu mișcări de oceanică euritmie, dar se dezvălu mai mult auzului, ca un semn că muzica sferelor există.

Cum coboram treptele largi de piatră ale acelei vaste clădiri pe care îmi plăcuse să o botez „Amiralitatea”, starea mea de vis se accentuă... (Început al unei cărți de dragoste care n-a mai fost scrisă).

938. Uluit și fermecat de bizarii lui eroi, ei îmi trezeau aceeași ilaritate ca pe vremuri *struțocămila*; zgduid de drama care, îmi inchiuiam, îi mistuise ființa, în nopți de vitriol și îl duse la sinucidere, am dat reviste pe care am tipărit-o numele lui, ca un consternat și exaltat semn de venerație, dar, deși tentația era mare, n-am încercat să scriu în felul său, fiindcă, îmi dădeam perfect seama, n-aș fi putut decît să-l pastșez.

939. În gospodăria părinților mei, eu eram cel care dădea nume ferulitelor animale. Pe unul dintre cei doi măgari apărui în timpul primului război mondial îl botezasem *Visclin*. Nu era un nume intru totul născocit, ci îmi fusese sugerat de caracterul lui viclean și răutăcios.

940. Un vis. Străbăteam o mahală sordidă, într-un oraș de provincie. Tot ceea ce vedeam, dar mai ales mirosul — poate pentru prima oară aveam un vis olfactiv — era pestilențial. Străbăteam stradă după stradă, profund dezgustat și îmi spuneam că așa nu poate să pută decît mahalaua „hingherilor de pești”.

Hingheri de pești! Treaz, poate că niciodată nu mi-ar fi trecut așa ceva prin minte.

Geo Bogza

le<sup>10)</sup>. Aceasta denotă persistenta dorință a lui Luca de a-și ascunde primogenitura. N-a fost însă un actor talentat, cum se afirmă<sup>11)</sup>.

N. Iorga a urmărit cu interes și evoluția teatrului românesc în Ardealul instrăinat, iar, în calitate de președinte de consiliu, l-a numit pe transilvăneanul Zaharia Bărsan director al Teatrului Național din Cluj, printr-o prea frumoasă scrisoare. În care preciza: „El (teatrul, n.n.) trebuie să răspundească ideii nobile și noțiunii de moralitate fără care o societate nu poate exista”.

Sensul teatrului a fost tema cuvîntării de inaugurare a teatrului din Vălenii-de-Munte, de pe lângă Universitatea liberă ce o crease, cu cursanții și cursantele respective (în 1932). Cu acel prilej a crezut a vedea „Lupta dintre teatru și cinematograf, care pentru teatru, momentan, bănuște, este dezastruoasă, dar care se va continua multă vreme și va trebui să se ajungă la o soluție, pune însăși problema utilității intelectuale și sociale, dacă vreți a etice teatrului”.

Din fericire, constatăm coexistența lor pașnică, fără ca, iarăși din fericire, cinematograful să fie, cum credea moralistul, școala crimei. Ne bucurăm, dimpotrivă, că nu avem gangsterii noștri!

Istoricul cerea dramelor istorice să respecte strict adevărul. Așa se explică severitatea cu care a condamnat *Ringala* de

<sup>10)</sup> „După o comunicare a d-lui I.L. Caragiale, Luca s-a născut în 1817, iar Costache în 1813”. După cum am dovedit în *Viața lui I.L. Caragiale*, Luca se născu la Constantinopol în 1812, iar Costache la București, în 1815.

<sup>11)</sup> „...Iorgu și Luca, actori buni ca și dînsul...” (Costache), în *Scierile lui C. Caragiale*, pag. 98. Luca a gravitat în teatru, la început, în jurul talentatei Caliopei, cu care s-a și căsătorit, dar n-a stărut, simțîndu-se mai puțin înzestrat decît frații săi pentru scenă. Relevăm și o altă eroare materială a actorului: Caragiale nu colaborase la *Hatmanul Baltag* decît cu proza: versurile-s toate ale lui Iacob C. Negruzzi.

Victor Eftimiu<sup>12)</sup>, reprezentată prima oară în stagiunea 1914—1915, sub direcția lui George Diamandy. Aceași a fost și soarta dramei în versuri *Serenada din trecut*, de Mircea Dem. Rădulescu, prezentat ca un tînar ce trecuse „de la revista comică” la tragedii<sup>13)</sup>. Dramaturgul vestejit debutase cu poezii de factură parnasiană (*Leii de piatră*) și continuase cu poeme eroice intervenționiste, în anii neutralității, premiate de Academia Română, la raportul lui Barbu Delavrancea. N. Iorga reproșează piesei, cu drept cuvînt, forma plată, „fără un tremurat de arhaism, fără o vibrație de sentiment, fără o imagine nouă, fără măcar o muzicalitate superioară să salveze această avalanșă de banalitate”.

Iată că, nepărăsînd terenul unei severe axiologii estetice, N. Iorga a avut dreptate. Era însuși autorul a circa patruzeci de piese de teatru, cu marile figuri ale istoriei și ale culturii, din care s-au reprezentat pe scena Teatrului Național, între anii 1919 și 1936, nouăsprezece, și anume, în ordinea cronologică: *Invierea lui Ștefan cel Mare*, *Mihai Viteazul*, *Un domn pribeag*, *Moartea lui Dante*, *Molière se răzbună*, *Tudor Vladimirescu*, *Doamna lui Ieremia* (cea mai bună!), *Isus*, *Cleopatra*, *Fratele păgîn*, *Sfîntul Francisc din Assisi*, *Cassandra*, *Ovidiu*, *Ultima roză*, *Zidirea mănăstirii din Arges*, *Moartea lui Asur*, *Catapeteasma ruptă-n două*, *Singele lui Minos* și *Un biet moșneag și un doge*. Consecvent cu principiile sale severe, dramaturgul s-a călăuzit de idealul nelipsit ale învățăturii etice, desprînse la sfîrșitul fiecărui spectacol.

Încheiem recomandînd, pentru profunza cunoaștere a operei și a omului, surprinzătoare la unul ce nu i-a fost contemporan, substanțialul studiu introductiv al lui Valeriu Răpeanu, N. Iorga — omul de teatru, cu ideala balanță de precizie a calităților și a limitelor luptătorului gigantic care a fost N. Iorga.

<sup>12)</sup> Cum se scriu dramele istorice în epoca manufacturii literare și Ce se poate reprezenta la Teatrul Național: *Ringala*. („Drum drept”, 7 februarie și 9 aprilie 1915).

<sup>13)</sup> *Di granda și Pisică pe orez*, la teatrul lui C. Tănase.

Șerban Cioculescu



MARGARETA STERIAN: Copii din Drăguș



# Scriitorii români și unitatea națională

**I**DEALUL unității naționale, al unirii tuturor românilor într-un stat național independent, pe pământul și în hotarele străbune ale vechii Dacii, ca și lupta pentru transpunerea în viață a acestui ideal, au aflat în inima și conștiința scriitorilor români un puternic ecou, în toate timpurile. Acest adevăr îl confirmă plener și ampla exegeză **Istoria unirii românilor** de Stelian Neagoe, al cărei prim volum a apărut recent la Editura Științifică și Enciclopedică\*). Autorul reconstituie cronologic și detaliat afirmarea, evoluția și permanența idealului de unitate națională, începând de la etnogeneza poporului român, continuând de-a lungul secolelor, până la înfăptuirea marelui act istoric al Unirii Principatelor Române în 1859. Exegeza aparține unui istoric cu o remarcabilă pregătire de specialitate, însă trebuie precizat, spre meritul său, bun cunoscător și al istoriei literaturii române. În rîndurile de față nu ne propunem să insistăm asupra aspectului strict istoric al studiului. Ceea ce vrem să relevăm cu deosebire este contribuția fundamentală pe care cărturarii și scriitorii români au avut-o la cristalizarea, consolidarea și împlinirea idealului de unitate națională, militînd pentru acest ideal nu numai în plan ideatic, prin cuvîntul scris, ci și prin fapta lor. Studiul demonstrează convingător că, atît în perioada luminismului, a Scolii ardeleni, cît și în epoca rededeptării și afirmării naționale, a constituirii literaturii române moderne, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, la noi a existat o întrepătrundere osmotică între preocupările literare și cele politice, scriitorii români desfășurîndu-și activitatea creatoare în spiritul celor mai luminoase idealuri patriotice, al celor mai înaintate deziderate sociale și naționale, condiționîndu-se reciproc.

Stelian Neagoe descifrează primele manifestări scrise ale ideii de unitate la români, la mijlocul secolului XVI-lea. În opera vestitului umanist de origine română Nicolae Olahus, care aducea ca argument istoric și geografic statul unitar al Daciei, alcătuit din „Valahia Mare, care se numește Țara Românească (Transalpină), Moldova, Transilvania, Maramureșul, țara din Simesuri, Crisana, Nyir, țara dintre Timișuri.” Încă din 1535, Nicolae Olahus releva, ca trăsătură esențială a unității neamului, faptul că

\*) Stelian Neagoe, **Istoria unirii românilor**, Editura Științifică și Enciclopedică.

„moldovenii au aceeași limbă, obiceiuri, religie ca și cei din Muntenia; se deosebesc intruciva numai prin îmbrăcăminte.”

Cu deplină justete arată autorul studiului că idealul unității de neam a început să lumineze viu mai ales din secolul al XVII-lea, în operele cronicarilor, care au dezbătut problema originii comune a tuturor românilor, a unității de limbă și neam a tuturor celor ce locuiau între hotarele vechii Dacii. Adevărul istoric fundamental al unității neamului l-a relevat prima dată Grigore Ureche, arătînd că „românii, cîți se află lăcuiitori la țara ungurească și la Ardeal și la Maramureș, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rim sã trag.” Ideea unității neamului e urmărită de Stelian Neagoe la toți marii noștri croniciari, evidențînd contribuția fiecăruia la statornicirea acestui adevăr, sintetizat în celebra aserțiune a Stolnicului Constantin Cantacuzino că toți românii „dintr-o fîntînă au izvorit și cură.”

Cu o reală capacitate de sinteză și sistematizare, Stelian Neagoe cercetează afirmarea idealului unității naționale în toate țările românești, etapă cu etapă, faptele și împrejurările istorice fiind prezentate într-o permanentă și armonioasă corelare cu răsfrîngerile și condiționările lor din planul culturii și literaturii noastre. Uneori, eșafodajul reconstituirii istorice a unui moment hotărîtor din lupta românilor pentru unitate națională se bazează exclusiv pe operele scriitorilor români. Edificator, spre exemplu, este capitolul **Mihai Voievod Unificatorul**, în care fructifică lucrarea lui N. Bălcescu **Românii sînt Mihai-Voievod Viteazul**. Într-un alt capitol, **Resurrecții de gînd și faptă românești în Ardeal**, răscoala lui Horea din 1784 este înfățișată indeosebi prin viziunea lui Octavian Goga, care sublinia: „Horea apare nu ca un simplu zbiciuitor al unui colț de țară pentru împlinirea unor exigențe locale, ci ca un îndrăzneț inovator, în a cărui minte țărănească a străfulgerat un preludiu al închegării noastre naționale. Ca și Tudor Vladimirescu, sau ca Avram Iancu de mai târziu, acest călăș rebel se ridică împotriva unei ordini de drept impuse de străini, crainic al neatîrnării el trezește un ecou cu protestarea lui în sufletul mulțimii și plătete cu capul preștiunea mărețată a întregii neamului.” Tot în acest capitol, Stelian Neagoe evidențiază rolul important îndeplinit de corifeii Scolii ardeleni în consolidarea ideii de origine comună și unitate a ne-

mului, ca un corolar indestructibil al luptei de eliberare socială și națională a românilor din Transilvania. Consecvent metodei sale, în alt capitol, autorul studiului îl situează pe Tudor Vladimirescu alături de Gheorghe Lazăr, ambii fiind considerați „precursori” ai renașterii naționale.

Demn de menționat este că, pentru a reliefa permanenta idealului unității naționale în istoria literaturii române, ca parte integrantă a istoriei poporului român, Stelian Neagoe aduce ca mărturie elocvente ideile unioniste mai puțin puse în lumină pînă acum, ale unor scriitori din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Bunăoară, descoperim că sentimentul Costache Conachi susținea **Temeiurile și trebuințele desființării vămii între Moldova și Țara Românească** cu argumente izvorite din conștiința că românii din cele două Principate constituie unul și același neam: „Deosăbirea între neamurile lumii după cel dintîi cuvînt fiind legea închinării, limba voroavei și depărtarea lăcuinței, — iar după al doilea, portul, obiceiurile și stăpînirea, — nici una din aceste nu sã văd mijlocind între valahi și între moldoveni... Dintr-un început gheeneralnic ca acesta plecînd și coborîndu-ni cãtră cele în parte, agiungem la hotarul Milcovului și Săretului care despart aceste două lăcuințe; nice unul, nice altul fiind decit niste sãmne pe fața pãmîntului, precum ar fi un prost gard între doi lăcuiitori vecini. Mărginenii unei părți, cu a alteea, nu s-au scotit decit niste familii a unie și acesteie relighii, graiu, lăcuință, port, obicei și stăpînire.” Autorul studiului nu neglijează nici pledoaria pentru unitatea națională introdusă de Dinicu Golescu în **Insemnare a călătoriei mele**, apărută în 1826: „Unirea spre folosul obștii țe fericește, unirea slăvește, unirea întemeiază tot binele. După aceasta alergînd, fraților, să o îmbrășțăm, ca prin fapte să ne cunoaștem că am vrut să slujim patria.”

Descifrînd direcțiile esențiale ale efervescenței literare de la mijlocul secolului al XIX-lea, din perioada pregătirii și înfăptuirii revoluției de la 1848, succedată, și cu mai puternic avînt, de aceea a mobilizării tuturor energiilor patriotice care s-au finalizat în Unirea Principatelor Române din 1859, Stelian Neagoe acordă o vie atenție rolului pe care l-au îndeplinit, în acest sens, publicațiile literare din acel timp. „Dacia literară” (1840), „Propășirea” (1844), „Poporul suveran” (1848), „Pruncul român” (1848),

„România literară” (1855), „Steaua Dunării” (1855—1856), „Dacia literară” a lui M. Kogălniceanu, de pildă, se anunța de la început „un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni.” Iar „România literară” a lui V. Alexandri și-a propus inițial, și a fost într-adevăr, „cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țările noastre.”

În studiul lui Stelian Neagoe, figurile luminoase ale scriitorilor români care au militat cu exemplară dăruire patriotică pentru triumful idealului de unitate națională sînt conturate la dimensiunea reală a prestigiului lor istoric. Dens și emoționant este, de pildă, capitolul **Un martir al luptei pentru unitatea națională**, consacrat lui Nicolae Bălcescu. Excelente sînt, de asemenea, numeroasele pagini care prezintă amănunțit implicarea nemijlocită a lui V. Alexandri, M. Kogălniceanu, C. Negri, D. Bolintineanu în frămîntările și evenimentele politice din perioada premergătoare și din timpul Unirii, ca sctnici și colaboratori apropiați ai lui Alexandru Ioan Cuza, deținători ai unor importante funcții oficiale în conducerea tinărului stat român modern, inițiatori, sprijinitori și realizatori ai reformelor democratice și progresiste impuse de noul destin al națiunii române. Autorul studiului își întitulează un capitol chiar cu sugestivele cuvinte ale lui Mihail Kogălniceanu: „Astăzi nu numai scriem, dar facem istoria țării noastre.”

Studiul lui Stelian Neagoe ne oferă o amplă și temeinică istorie a luptei poporului român pentru unitatea națională, primul volum încheindu-se cu înfăptuirea Unirii Principatelor Române în 1859. Remarcabil sub aspectul documentării exhaustive, studiul evidențiază cu pregnanță rolul important pe care scriitorii români l-au avut în afirmarea, consolidarea și împlinirea acestui sublim ideal patriotic.

Teodor Vărgolici

## Romanul în spiritul tradiției

**G**OANA după mode și un anume snobism estetizant au făcut să se adauge, în limbajul unor critici literari, noțiunii de **modern**, conotații automat pozitive, iar celei de **tradițional** conotații predestinat pejorative.

O prejudecată, o eroare chiar, pe care evoluția obiectivă a literaturii o infirmă la tot pasul.

Modernul căutat cu orice preț, care devine modă trecătoare, nu e o inovație viabilă, cum tradiționalul în sensul mării tradiții nu e ceva devitalizat și anacronic.

Autenticele inovații și modernizări nu s-au făcut și nu se pot face decît în interiorul tradițiilor vii, care se integrează organic în fluxul vieții spirituale al unei noi epoci literare și istorice. Succesele ilustre ale romanului contemporan — aș pomeni aici pe unul dintre cele mai bune: **Piatră pe piatră** al romanicerului polonez Wiesław Mysliwski — atestă cu prisosință afirmația noastră și în primul rînd succesele romanului românesc actual, datorate lui Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, L. Fulga, Alexandru Ivasiuc, pentru a-i pomeni doar pe cîțiva dintre cei dispăruți.

Firește, la fiecare dintre romancierii români contemporani, raportul dialectic dintre tradiție și inovație se exprimă printr-o ecuație proprie, specifică talentului și structurii psihice a fiecăruia. Unul este raportul lui D. R. Popescu cu tradiția folclorică, altul al lui Ion Lăncrănjan sau Ion Brad, de unde și diversitatea efectelor de modernitate care se obține. Iată de ce noi nu putem asocia noțiunea de tradițional cu aceea de **dejă viu** și cu atît mai puțin cu aceea de anacronic, vetust sau perimat, cum nu putem asocia orice exercițiu desăntat cu ideea de modern.

Un roman tradițional în sensul cel mai bun al cuvîntului, înțelegînd prin aceasta că autorul nu alegă după mode, că demersul epic respectă legile clasice ale narațiunii, structurîndu-și materialul faptic într-o arhitectonică armonioasă, operînd cu elemente concrete de viață în cadrul unui realism de substanță, cu conflicte autentice și personaje viabile, convingătoare, un asemenea roman — zic — este **Drumul Tușșanilor**\*) de Ion Bodu-

\*) Ion Bodunescu, **Drumul Tușșanilor**, Editura Dacia.

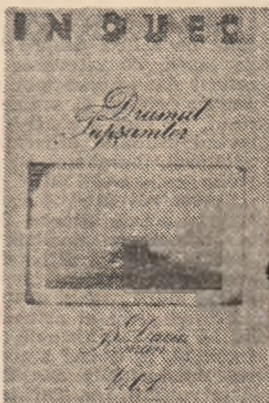
nescu, apărut la Ed. Dacia. E un **roman-epic**, romanul unui neam de țărani olteni, surprinzînd viața a trei generații succesive din lumea satelor oltenești, de la Războiul de Independență și pînă în zilele noastre. Este, în același timp, un roman-frescă, de amplă cuprindere, evocînd evenimente istorico-sociale de răscruce și mutații psihologice semnificative din conștiința oamenilor. Talent cu numeroase valențe, autor de romane istorice și polițiste, de studii docte de complexitate anvergură, precum **Diplomația românească în slujba independenței**, Ion Bodunescu își implică întreaga personalitate în romanul **Drumul Tușșanilor**, care nu e o simplă poveste neutră, ci o judecată de valoare substanțială asupra destinului unei întregi clase sociale cu o excepțională pondere în evoluția noastră istorică. Romanul e și o viziune țărănească înțeleaptă, cumpănită, asupra unei lumi, aflată într-o vertiginoasă devenire dialectică sub presiunea unor evenimente istorice de răscruce: Războiul de Independență, Primul război mondial și Marea Unire din 1918, actul Eliberării de la 23 august 1944. **Drumul Tușșanilor** este, într-o bună măsură, povestea procesului de conștientizare politică a țărănimii dintr-un sat tradițional care a trăit după datină și legile vechi ale pãmîntului, sat tulburat din cînd în cînd de marile evenimente ale istoriei, care-i solicită flăcăii pentru a le făuri și a le duce pe umerii lor. Romanul se deschide cu o sugestivă imagine tradițională foarte prielnică narațiunii. E o imagine care înlocuiește cu succes fraza prag din alte **incipituri** românești.

Constantin și fiul său, Pătru, străbat într-un car cu boi un drum lung, pe parcursul căruia tatăl îi povestește de ce s-a însurat la Cărbunari și nu la Birzei. Drumul prilejuiește evocarea unei adevărate epopei țărănești. Eroul, care e și narator, relatează cu mult farmec, într-un stil marcat de o oralitate oltenească, cum întorcîndu-se din războiul cu turcul împreună cu camaradul său Ion Duțulescu, se opreste în satul acestuia, unde, fiind zi de mare sărbătoare, se duce la horă, cunoaște o fată, Ileana lui Leucă, și se însoară cu ea. Așa li se întemeiază neamul din care se ivesc noi și noi generații, peste care se abat mereu alte și alte evenimente ale istoriei. Ion Bodunescu face

dovada unui simț de observație pătrunzător și știe să povestească obiectiv, detașat, într-un admirabil stil indirect liber. Cu o reală știință a construcției epice, autorul creează un univers original, de sine stătător, fixează abil timpul și spațiul acțiunii, folosindu-se de evocări simbolice, de toponime sugestive și de o onomastică semnificativă, de a căror valoare în economia romanului nu putem să nu ne dăm seama. Numele satului și numele propriu sînt primele chei cu care pătrundem în destinul unor personaje accidentale, ca Leucă, țiganul Pițigoi, plutonierul Licureanu, sublocotenentul Bengescu, soldatul Mafără, sau chiar de mai mare pondere în structura acțiunii, sugerînd apartenența eroilor la diverse pături și clase sociale.

**P**RINCIPALUL personaj al acestui roman nu e nici Constandin (Dinu) Bodunu, nici Pătru, nici Rămbie, muncitor tipograf la București, reprezentantul unor vremuri noi, nici urmașii lui Pătru, ci **mentalitatea țărănească**, surprinsă într-un proces dialectic de devenire și împlinire, de la egocentrism și spirit îngust de agonisire pentru sine, la înțelegerea socială mai cuprinzătoare a intereselor colective, la un impact mai cuprinzător cu istoria care se infiripă. În fond, Pătru, care intruchipează exact dialectica mentalității unei lumi distincte — chiar acest lucru îl sugerează prin destinul său. El e simbolul unei anumite pături țărănești, al unei anume mentalități, pe care autorul știe s-o intruchipeze în el concret, în „carne și oase” — cum se zice — cu autenticitatea, înțelepciunea, vigoarea, umorul, originalitatea, datinile, spiritul ei de sacrificiu.

Pe această planetă țărănească de un viu realism, aparent uniformă, în fond diversă și nuanțată, se mișcă zeci de personaje mai apăsate sau mai fugare creionate, dar cel mai adesea memorabile, aparținînd altor pături și grupuri sociale, aparținînd claselor exploatatoare în declin (boierimii, burgheziei) sau, dimpotrivă, muncitorimii în plin avînt revoluționar, ceea ce întărește caracterul de frescă epopeică al romanului. Firește, multe tipologii le-am înfîlțit și în alte proze cu tematică rurală, dar aici fiind



asezate în ecuații inedite, capătă valențe și semnificații insolite, profund originale.

Ca-n narațiunea populară, autorul știe să dezvolte poveste din poveste, să structureze episoadele în ecuații imprevizibile, dînd întîmplărilor curente semnificații simbolice, realizînd portrete, adeseori memorabile, de oameni simpli sau de personalități intrate cu identitate proprie în istorie, precum generalul pașoptist Magheru sau poetul socialist C. Mille.

Zăcămintele de omenie, demnitate, echitate și dreptate, spiritul de luptă socială din lumea țărănească se relevă în epoca nouă, sub lumina ideologiei comuniste, în procesul de înjghebare a întovărășirilor agricole, în toiu cărora satul tradițional își deschide spiritul către orăș, către lumea nouă, la care Pătru participă cu toată ființa, rămînînd, în conștiința altor personaje și a cititorilor, ca o figură simbolică, deosebit de umană și de autentică. Aici realismul nu ocolește dramatismul și idilismul dulceag nu inundă cărările accidentale. Nu lipsește, însă, o puternică tensiune lirică.

Lirismul de substanță, descrierile sugestive de natură, captarea cu talent a elementelor etnologice și paremiologice, capacitatea rigozorală de a mișca mulțimile în cadrul acțiunii, expresivitatea portretelor atît de variate, surprinderea relațiilor intime dintre pături și clase sociale în momente istorice de răscruce, forța de a crea un univers uman specific, într-o pastă epică densă și plină de semnificații, fac din această operă epică, de structură românească tradițională, o carte vie, modernă în viziune și substanță, care se citește cu plăcere și folos.

Ion Dodu Bălan



## Scurte povestiri

**I**NTIUL lucru frapant in povestirile Adrianei Bittel este talentul. Rareori un tinar scriitor pare, de la inceput, atat de evident dotat pentru literatură. Cu mai multă șansă, autoarea *Iulia in Iulie* (Editura Eminescu) ar fi făcut să se vorbească despre ea cel puțin cât s-a vorbit despre alți colegi ai ei de generație, care au luat premii și s-au aflat in centrul unor polemici răsunătoare. Dacă nu s-a întâmplat așa, este pentru că povestirile ei, moderne prin procedee, sint cu desăvîrșire lipsite de ostentație, ceea ce le dezavantajează în ochii celor care așteaptă transformări importante în proza anilor '80. Degajă un aer de prospețime și de autenticitate, ca și cum ar fi mai interesate de adevărul unor situații de viață decît de un limbaj sofisticat și original cu tot dinadinsul. Dar chiar această caracteristică le marginalizează într-un moment în care experimentul formal este principalul criteriu de valorificare. Citindu-le, îți vin în minte însușiri care nu mai sint socotite de o bună bucată de vreme pertinente (și cu atât mai puțin explozive) de către o critică aproape deplin cîstigată de cauza metaliteraturii, a intertextualității și a parodiei: acuitate a notației realiste, pregnanță a detaliului vizual și auditiv, inteligență și umor. Acum un sfert de secol, cînd debuta regretatul Nicolae Velea, era nu numai posibil, dar foarte indicat să apreciezi un prozator după spontaneitatea povestirii ori după hazul frust al personajelor sale; astăzi în schimb contează artificialitatea și livrescul construcției. Nu trebuie să se deducă de aici că găsesc un merit intrinsec uneia ori alteia dintre aceste maniere de a scrie. Constat un fenomen și atât. Aceasta nu înseamnă nici că ajunge ca un autor să urmeze moda, nici că spiritul timpului poate fi eludat fără riscuri. Literatura își are legile ei, conform cărora se schimbă, motivate de factori interni sau externi, și a crede că scriitorul se poate situa în afara acestui ritm e la fel de greșit cu a crede că oricine profită de el devine automat scriitor. Succesul însă (care, se știe, nu coincide totdeauna cu valoarea) depinde în mare măsură de apropierea de nodul vital al unei anumite orientări, al unui curent, al unei mișcări artistice. Așa se explică înțelegerea cu care au fost receptate, în ultimii ani, cărțile de proză ale unor tineri (meritorii, desigur, cele mai multe, dar nu chiar toate de prima mînă), în vreme ce altele n-au trecut de pragul impopularității.

Adriana Bittel, *Iulia in Iulie*, Editura Eminescu, 1986.

La acestea ar trebui să adaug, pentru a fi în spiritul adevărului, că *Iulia in Iulie*, ca și precedentele narațiuni ale Adrianei Bittel, fac doar impresia că nu merg în pas cu timpul, ele valorificînd în realitate cu finețe multe din procedeele azi în vogă. Mai mult: una din teme recurente ale acestor povestiri circulă în toată literatura tinăra a deceniului: oroaara de filistinism. Se-nțelege că este vorba de un filistinism de tip nou, dar ale cărui caracteristici rămîn uneori acelea clasice. La Adriana Bittel apare de cîteva ori conflictul dintre protagonistele povestirilor (de obicei, aceeași tinăra femeie, abia ieșită din adolescență, care își caută un rost în viață) și pragmatismul insipid, fără idealuri, dorința de îmbuibare, „uritul”, în care trăiesc adulții ori chiar o bună parte dintre congenerii ei. Fie că vrea să se mărite, fie că a făcut-o deja, eroina se lovește constant de o morală practică stupidă. Uneori apare și replica acestui personaj, la bătrînețe: femeia trecută prin viață, resemnată sau nostalgică. Nu totdeauna capitalul adolescentin de puritate se lasă consumat pe de-a-ntrregul, dar ce rămîne din el, după ani și decenii, nu e neapărat plăcut la vedere. Tonul pe care autoarea îl folosește este adesea sarcastic, căci ea nu-și cruță personajele, oricît de multă simpatie ar avea față de punctul lor etic de vedere. Sarcasmul conduce la grotesc și la kitsch cînd este înfățișat bovarismul pe dos al păguboaselor, care și-au trăit plictiseala cum au putut și sint gata să depună bilanțul.

**A**CESTA fiind scenariul quasi general, să vedem variațiunile și, mai ales, mijloacele. O povestire excelentă este *Destul nu-i destul*, poate cea mai complexă din carte. O studentă, Ilaria, are ocazia să locuiască singură, vreme de șase săptămîni, în casa unor prieteni ai familiei, care au plecat în străinătate. Prietenii sint niște mic-burghezi înstăriți, care au o casă dichisită și indigestă. Ilaria preferă să stea în camera de serviciu, care a aparținut cîndva unui nepot rebel, de care nu se vorbește în familia Melidon. Camera dă în curtea interioară a marelui bloc și e un fel de aparat de recepție pentru conversațiile locatarilor de la diferitele etaje, ale căror voci se propagă de sus în jos și de jos în sus în „tunel”. Așa că Ilaria aude vrînd-nevrînd lamentațiile unui bătrîn căruia îi moare nevasta de cancer sau certurile dintre un ilustru urolog și amanta lui. În răstimpuri, citește din caietul pe care nepotul absent îl uitase în cameră, se duce în parc sau la bibliotecă și așa mai departe. „Tunelul” ca loc al „dejecțiilor su-

biective”, cum spune Ilaria, e o lume întregă, spre care adolescența privește cu tristețe și oroare, o lume meschină, sățioasă, strîmtă, care se conduce după principiul formulat la urmă de glasul unei femei care face colivă: „O să te ajut și la parastas, că ce colivă fac io, nu se există alta, de la o prieteasă am văzut, se pune capacu și se fierbe înăbușit pînă scade, are gustu vieții ăștia, mîncî și-ai tot minca pînă te umfli și zici destul și te ia cu somn.” Ilaria simte nevoia să strige pe geam în „tunel”: „Heeei! Destul nu-i destul!” Se înțelege lesne care e atitudinea fetei, dar și faptul că momentul ei de revoltă nu înseamnă numai decît și că va reuși să-și facă o viață neclădită pe destul (și pe îndestularea burții, în definitiv). Povestirea e scrisă remarcabil, într-un stil tăios, energetic, eficient. Melidonii nu pot fi uitați, de la nume, ca simbol al îndestulării satisfăcute. În cele trezeci de pagini se perindă mai multe registre stilistice, dovadă că Adriana Bittel e departe de a fi insensibilă la acest aspect, pe care prozatorii tineri de azi îl țin în mare cinste. Există mai întîi registrul în care descoperim felul de gîndire și de expresie al fetei, deși narațiunea este la persoana a treia: frazele traduc atitudinea Ilariei, amestec de idealism și de scribă, de tandrețe și de cruzime. Al doilea e un registru oral: monologurile telefonice ale unui bătrîn, apoi ale unei femei, înregistrate perfect, ca pe bandă, în maniera noli proze. Al treilea este acela dialogat, conversational. Al patrulea constă în copierea citorva pagini din caietul nepotului. Savant alter-nate și dozate, aceste registre garantează autenticitatea polifonică din „tunelul” blocului, care seamănă cu un turn Babel escaladat din interior. Aproape la fel de bună mi s-a părut și povestirea *Numele*, doar că inspirată de o atitudine mai puțin crîncenă, mai indulgentă de umor. Personajul principal seamănă: Sara este o Ilaria: fata deșteaptă, fină, cuminte, urîțică și fără noroc. Îi face curte Ernst, un neamț decis, meticulos și lipsit de imaginație. În casa familiei căruia Sara încearcă să-și petreacă două sau trei zile de vacanță. Extraordnare sint paginile care înfățișează orașul de provincie (Sibiul), descoperit treptat, aventuros și pitoresc, ca și cele două enclave, pe jumătate fantastice, ale casei cu porumbel. Dacă aș avea spațiu, le-aș transcrie pe amîndouă, pentru frumusețea lor, țesută din incertitudine și mister. Mai puțin m-a entuziasmat explorarea trecutului familiei lui

Ernst (ajungea opoziția dintre cele două case: aceea tipică, anostă, „higienică” a nemților și aceea hoffmanniană, semifabuloasă, unde conlocuiesc bătrînul, porumbelii, capra și motanul): chiar păstrată la limita ipoteticului, această explorare scoate la iveală cîteva clișee, iritante ca toate clișeele.

Din celelalte povestiri, o mențione merită *De parte-n zare, spre Azuga* (pentru burlescul personaj principal) și *Mutarea accentului pe frunze* (din nou un personaj uimitor, Milia, scenografa, și un final de simfonie neterminată, ca și cum vom vedea, povestirea titulară). O idee bună este în *Pompi pe bancă* (femeia care își ratează propria viață ascultînd viețile altor femei și ajungînd să se teamă de orice scenariu posibil ca de ceva dinainte și prea temeinic știut), dar care ar merita să fie dezvoltată, ca, de altfel, și *Cum încărunește o blondă, roman en raccourci*, extrem de autentic, dar modic ca substanță. Tendința de a se menține la simpla consemnare a unor situații (ca în *Contrariul morții*) banalizează proza. În fine, un loc aparte ocupă în volum povestirea care-i dă titlul, singura care are un subiect așa-zicînd inactual. E o piesă de virtuoziție, admirabil concepută și construită, ca un fel de replică la *Gib Mihăescu* din atîtea nuvele în care fantasma femeii cutreieră trezia și visele bărbaților, dar și cu ceva din grotescul arghezian din primele capitole ale *Cimitirului Buna-Vestire*. Această narațiune retro se încheie brilliant (de fapt, nu se încheie deloc) cu escaladarea podului de către cei trei funcționari excitați, inebunați, topiți de senzualitatea stranie a Iuliei, neverosimila, lacunara femeie de serviciu de la Bancă: „Asfințitul, prin lucrarea, înroși deodată figurile și așa congestionate, dîndu-le un aer drăcesc. Sclipea ca jarul pe dinți de metal, pe cristaline holbate, pe miini crispate, pe urechi prea marl. «O găsim noi, pe aici se ascunde, o facem noi să vorbească pe înțeles, îi venim noi de hac!» Jucau flăcăier iadului în podul boltit și ca la judecata de apoi țopălau trupurile deșirate printre limbile de foc țîșnite și retrase din guri nevăzute”. Descrierea Bucureștiului de odinioară, cu poezie și farmec, precizia caracterologică și alte însușiri vădite de această narațiune arată că proza Adrianei Bittel are resurse mai mari decît cele deja puse în joc (deloc neînsemnate nici acestea, cum am văzut), ceea ce ne îndreptățește să-i așteptăm cu maxim interes cărțile următoare.

Nicolae Manolescu

## Promoția 70

## Ardelenii (xxvi)

● **MIRCEA GHITULESCU** (n. 1945): *Orașul fără somn* (1978), *Omul de nisip* (1982), *Oglinda lui Narcis* (1986). Interesat de efectele formative, cu un sens pozitiv sau negativ, ale impactului istoriei sociale asupra unor ființe cu marcate dispoziții spre exces în receptarea complicată a împrejurărilor vieții personale, Mircea Ghițulescu scrie o proză de observație comportamentistă, impletită, în tradiție cezarpetresciană, cu excursuri reflexive pe teme onirice; între realismul situațiilor epice și proiectele imaginare (prin vis ori prin reverie) se stabilește mereu un raport de complementaritate, o comunicare justificativă pentru acțiunile personajelor; firul epic (mai puțin în povestirile din cartea de debut și mai mult în romanele ce i-au urmat) este ordonat cronologic ca în Bildungsroman și e întrerupt uneori de flash-back-uri care potentează sau explicitează anumite evenimente, atitudini, reacții; caracterul de roman al devenirii este întărit de apropierea perspectivei auctoriale de aceea a unui personaj care, fără a fi numai decît narator, pare că strînge la sine toate direcțiile narațiunii; insistența detaliilor comportamentelor face ca personalitatea unuia sau altuia dintre personaje să se definească apăsător, însă monocrom; inserțiile onirice, considerațiile și comentariile solilocviale, aparținînd, de regulă, personajului în devenire, înlăunțuie ca într-un „arhipelag” comunicant „insulele” izolate ale celorlalte personaje și, prin asta, conturează harta social-istorică a lumii epice. Iar, ca o trăsătură comună în cele două romane, denotînd o schemă prestabilită, aceeași pentru ambele, prezența copioasă în vecinătatea protagonistului a unui alt personaj, cu biografie reconstituită și cu rol determinant în devenirea eroului; în fiecare roman, deci,

coexistă, de fapt, două romane: unul al devenirii ca proces prospectiv, celălalt al devenirii ca proces retrospectiv, cu două personaje de prim plan, despărțite de vîrstă, de mentalitate, de orizont dar legate grație intîmplării, a celui tip de intîmplare ce poate schimba cursul unei vieți.

În *Omul de nisip*, biografia urmărită prospectiv este a tinărului Sever Popescu, un „anonim” cu gustul introspecției necrutătoare, cum sugerează și numele, iar biografia compusă retrospectiv este a bătrînului Ion Herb, un „adormit” în vacarmul istoriei, nu atât în contrast timp cu ce se intîmplă în jurul lui, cît handicapat de un fel foarte nerealist de a înțelege regula jocului. Și unul și celălalt sint, în fond, niște inadaptabili, numai că în vreme ce bătrînul Herb nu se poate adapta nici unei conjuncturi istorice din pricina amorțirii simțului realității, tinărul Popescu e inadaptabil din exces de examinare nemulțumită a sinelui și din prea mult simț al realității, cu efect inhibitiv pentru eventualele tentative — și nu-i lipsesc — de a leși din cercul de cretă al nemulțumirii. În viața lui Herb, povestită de el însuși, tinărul Sever privește ca într-o oglindă și vede, după multe tatonări și experiențe nereușite, calea propriei sale salvări; el serie biografia bătrînului, eliberîndu-se prin asta de obsesia auto-cercetării nelimitate, căci, odată trecută în ficțiune, relatarea despre sine a lui Herb nu mai trebuie dovedită, trebuie doar crezută, idee menită să-l modifice tinărului toată perspectiva asupra raporturilor sale cu lumea intrucît îl obligă să la cunoștință de inversul situației sale, el fiind, pînă la revelația diferențelor de sens dintre trăit și scris, un îns absorbit în ficțiunea gilvevei cu sine însuși. Scrisă,

viața lui Herb se transformă dintr-o realitate de un senzațional la marginea aberației într-o ficțiune semnificativă. Scriind-o, Sever Popescu părăsește alergarea în cerc prin pădurea stufoasă pînă la inteligibil a imaginației personale și coboară în realitatea cea de toate zilele: ceea ce scrie el ajunge, cu concursul unor prieteni, un fel de piesă de teatru în a cărei distribuție de premieră va juca chiar subiectul biografiei, bătrînul Herb; spectacolul, o spune Sever însuși, e mediocru, dar în el se întîmplă că moare — la propriu — chiar Herb; cum acesta e finalul romanului, am putea bănui din partea autorului o intenție de ratificare, printr-o situare în simbol, a ideii că scrisul este eliberator. În rest, romanul aglomerează mai multe personaje și mai multe direcții epice parazitare și incoerente în raport cu tema romanescă.

Un caz de inadaptabilitate găsim și în *Oglinda lui Narcis*. Personajul cu pricina, Narcis Andreescu, urmărit din adolescență pînă spre patruzeci de ani, suferă și el de mania introspecției precum Sever Popescu din romanul anterior, dar viața lui socială e mai bogată în evenimente decît a aceluia, iar inadaptabilitatea e motivată mai puțin de temperamentul și mentalitatea lui cît de cauze exterioare. Fiu adoptiv al unui anume Jacotă, fost chelner înainte de război, făcînd o politică dubioasă în preajma războiului, apoi ajuns primar într-un oraș, calitatea în care l-a făcut să dispară pentru mulți ani pe cei apropiați din vremea propriei copilării, împărțînd în cele din urmă și el soarta victimelor sale, fiu deci al acestui fanatic primitiv al ideii de a trăi periculosamente, Narcis trece prin perioade de

fericire și suferință în funcție de meandrele pe scara politică ale tatălui adoptiv. Destinul său pare comandat de la distanță: între altele, este exmatriculat din facultate ca urmare directă a faptului că Jacotă este el însuși exmatriculat de pe scena politică a urbei. Dar Narcis nu poate uita — și de aici începe drama inadaptabilității lui — că, pe cînd era elev de liceu cu veleități literare, scrisese un articolas-delațiune despre, pasămite, imoralitatea a doi colegi de școală, un băiat și o fată, care îndrăzniseră să se îndrăgostească fără consimțămîntul direcțiunii, articolas în urma căruia cei doi au fost, se înțelege, exmatriculați.

Romanul este pe de o parte o privire severă în oglindă a titularului iar, pe de alta, o reconstituire a biografiei lui Jacotă și a celor implicați ca victime în exercițiul puterii acestuia. Spre deosebire de *Omul de nisip*, unde predomina comentariul cu bază în imaginar, aici autoritară este privirea realistă. Ceea ce povestește Mircea Ghițulescu nu e nou, cum nu e nouă nici relevarea stării de destin comandat sau, altfel zis, de destin prin contaminare. Intersant și, în bună măsură, inedit în acest roman este sentimentul de frustrare de care sint stăpînite mai toate personajele, inclusiv Jacotă și Narcis, o frustrare de iubire, cu manifestări vindicative la Jacotă, o frustrare de împlinire, exprimată printr-un joc clovnesc de dezvoltură și apatie la Narcis, una de orizont existențial, travestită în așteptare răbdătoare a justiției imanente la Berechet, actorul, una din victimele lui Jacotă, o alta de încredere la mereu lucid-încrezătorul profesor Ioachim. Deși tendința risipirii materiei narative în numeroase și nu totdeauna semnificative drumuri și poteci este prezentă și în *Oglinda lui Narcis*, roman-cierul se arată aici parcă mai atent la chestiunile de construcție, renunțînd în parte la schelăria dezlinat-complicată ce făcea cusurul major al primului roman care rămîne, totuși, superior acestuia în ordinea originalității tramei epice.

Laurențiu Ulici



# Complicațiile prozei



**U**N prozator care merită mai multă atenție din partea cronicarilor literari este Ovidiu Moceanu, autor până acum a două cărți: **O privire spre Ioan** (1983) și **Fii binevenit, călătorule** (1986). Prima este o culegere de narațiuni fragmentate, eseuri epice, monologuri, scrise, toate. Într-un stil fixat la granița dintre realismul analitic, speculativ, ironic și ambiguitățile, lirismul prozei fantastice. Recomandându-l la debut, Mircea Zăciuș a observat bine această combinație ambicioasă de forme epice: „Percutantă, năvălășă, pe alocuri prolixă, proza lui Ovidiu Moceanu evocă o lume buimacă, frânturi din trăirile copilăriei, experiențelimită sau scene anodine din cotidian își dispută prim-planul cu insinuarea neliniștită a bizarului, absurdului și misterului. Bun analist, autorul mai luptă însă cu tendința unei verborozități deprinse de la prea-locvacii prozatori ai anilor '60. Când concentrează, când amestecă fascinația concretului cu o supra-realitate venind din străfundurile memoriei și poveștii, pădind că ezită ironic la granița fantasticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul originală”.

O propoziție care dă o sugestie despre complexitatea și complicația acestei proze este următoarea: „a privi lucrurile prin amintirea despre ele” (**Fii binevenit, călătorule**, 157). Așa și procedează Ovidiu Moceanu, produs al școlii clujene, colaborator la „Echinoc”, actualmente profesor de limba română la o școală generală din Brașov. El nu prezintă decât rareori un eveniment, o acțiune în stil direct, obiectiv, cum procedează de regulă prozatorul realist, prezintă faptele trecute deja în amintire, smulse din memoria martorilor, marcate, cu alte vorbe, de subiectivitate și deformate de timp. Naratorul ocupă o poziție ambiguă în aceste „călătorii interioare”, cum le spune el: cînd în afara narațiunii, cînd în chiar inima evenimentelor, în așa fel încît nu știi niciodată bine la lectură cine povestește cu adevărat și din ce perspectivă. Prozatorul schimbă persoana naratorului în timpul analizei și, deci, unghiul de vedere, dînd

mereu impresia că faptele trec prin mai multe oglinzi care ba le lătesc, ba le micșorează. Procedeu cunoscut în proza modernă. Surpriza este de a-l afla utilizat într-o proză care vorbește cu precădere de lumea rurală și despre experiențele unei adolescențe care-și caută identitatea.

Narațiunile din primul volum sînt inegale ca valoare, unele prea sucite (faptele trec printr-o scriitură complicată cu bună știință și ies din ea strivite, inexpresive), altele sînt însă sugestive și anuntă un prozator original. Un tîran care are 4 copii și o nevastă anxioasă se grăbește să se întorcă acasă și este urmărit de un individ dubios, numit Ciupitu. Tîranul, pe nume Simeon, fuge de individul diabolic, însă orice ar face Ciupitu este pe urmele lui. Halucinație, farsă, coincidențe bizare, fantasmale unui spirit simplu? Prozatorul nu dă o soluție, descrie doar un șir de întîmplări misterioase prin care trece un tîran infiricosat de vedenii. Simeon este atacat noaptea de cîini feroși, intîlnește, apoi, pe Doamna Vulpe, o vădană concupiscentă, dar la urmă se dovedește că nu-i vorba de o femeie, ci chiar de o vulpe în care se ascunde, poate, același diavolesc Ciupitu. Povestirea (**Bună seara, Doamnă Vulpe**), fixată în tradiția I.L. Caragiale (**La hanul lui Mîrjeală**), Galaction și Voiculescu, este bine scrisă, într-un stil mai puțin digresiv și are acea notă de minimă verosimilitate care ține personajul în vecinătatea realului.

Aceleași cauzalități misterioase le aflăm înfășurate în narațiunea **Poate-i nebună, Garofița**, reclusă apoi, ca și altele, în romanul **Fii binevenit, călătorule**. Modelul îndepărtat este, aici, Eliade (**Fata căpitanului**). Aneta naste la cîmp și bărbatul ei, Pamfil, are semne ciudate ori de cite ori urmează să se întîmple o nenorocire: îi apare o pată roșie la incheietura degetelor. Garofița, născută pe pămîntul aspru, crește greu și cînd ajunge mare, dă semne că are puteri magice. Tatăl vrea să injuge vaca la car și vaca nu vrea pînă ce nu intervine cu un cuvînt Garofița. Altfel, ea adună toate găinile din curte fără să zică o singură vorbă sau oprește un cîine infuriat fără a mișca un deget. Părinții o socotesc trîznită și cheamă un doctor s-o testeze, însă Garofița prinde de veste și dă doctorului o dovadă a puterii ei de a interveni în ordinea realului: face să dispară desenele aduse de analist și indică fără greș locul unde se găsesc. Tonul este, și aici, potrivit cu substanța fantastică a povestirii. Întîmplările ciudate sînt povestite fără multe ocoluri, așa cum este de altfel necesar într-o proză care trebuie să facă verosimilă anormalitatea, inexplicabilul.

Digresiunea, eseul, amestecul de planuri temporale apar mai limpede în prozele așa-zis realiste. Ele studiază ceea ce unul dintre personajele lui Ovidiu Moceanu, studentul Sebastian, numeste „lumea buimacă în care trăim adesea, dacă nu aiurită, nu nebună, nebună, ci doar buimacă”. „Buimacă” este un cuvînt care

apare des în literatura lui Preda și în aceea a povestirilor generației '60, preocupată de indivizi care aud sunete și vorbesc în dodii. Sebastian (**Sonată pentru un sonat**) este un tînar inchipuit și colegii lui îi pregătesc o farsă sinistă, trimițîndu-l, în baza unei scrisori plastografiate, să aștepte nopți în șir în pădure o fată care se declară îndrăgostită de el. Sebastian se duce și, cînd farsa este dezvăluită, el nu acceptă mistificarea, pretinzînd că fata venise la întîlnire. Dispare, apoi, din căminul studentesc și prozatorul dă la urmă cinci ipoteze despre fuga personajului său. Final deschis în manieră eseistică. Ovidiu Moceanu introduce, în chipul prozei autoreferențiale, un comentariu critic în spațiul narațiunii și interpretează în paranteze ample gesturile, vorbele personajelor sale. Toate acestea încetinesc ritmul prozei și complică uneori în chip inutil evoluția faptelor în interiorul narațiunii.

**O**VIDIU Moceanu vorbește mereu, chiar în prima carte, de un tînar imaginar, **Colina**, un fel de sat mitic din care pleacă tîranii și în care se întorc tinerii intelectuali traumatizați de drame sentimentale. Colina este spațiul în care se desfășoară și faptele narate în romanul **Fii binevenit, călătorule**, în stilul și cu perspectiva temporală anunțată în povestirea **Înțelegînd despre Colina**, inclusă în volumul de debut: „E un timp pentru fiecare lucru, dacă a trecut acel timp, îți apare într-o altă lumină sau nu mai există pur și simplu. Nu e ca atunci cînd te bați în fiecare zi cu el, treci pe o stradă care nu ți-a urcat încă în suflet, porți aceeași haine zile și poate ani în șir și ai o senzație ciudată că foarte puține sînt clipele în care ai pătruns dincolo de imaginile cu care te-ai obișnuit. Cu oamnei este altfel” (s.n.). Prozatorul se înșală. La fel procedează și cînd e vorba de oameni. Și ei, mai ales ei trec prin amintire și nu ajung în pagina romanului decît după o călătorie întortochiată prin memoria martorilor. Romanul reia unele personaje, cum am spus, din cartea de debut și transcrie fragmente întregi (acelea despre zănatca Garofița sau despre Maica Maria, țărâncă prolifică și angoasată) într-o narațiune întinsă și labirintică scrisă în stilul ultimelor cărți ale lui D.R. Popescu. Nou este accentul eseistic în prezentarea acestor întîmplări, portrete care fug dintr-un timp în altul, din trecut într-un trecut anterior. Romanul are cinci părți și ele se cheamă **Aporii**, **Somnie**, **Ieșirea din entropie**, **Contrapunct cu Inorog**... fără nici o legătură cu materia epică propriu-zisă. E greu de reconstituit scenariul acestei cărți în care vocile narative se confundă în chip deliberat, iar faptele se pierd în „dezordinea inchipuirii și zăpăceala dorinței”, cum zice unul dintre naratori, probabil Teo. Pentru a simplifica și a da, astfel, o coerență acestor evocări ce nu țin seama de timpurile și modurile gramaticii obișnuite, să zicem că în **Fii binevenit, călătorule** e vorba de ți-

nutul misterios **Colina** și de doi prieteni (între care unul, Rafail, este pictor) care iubesc aceeași fată, **Olimpia**. Ei vin într-o vacanță în **Colina** și așteaptă pe misterioasa **Olimpia**. Cînd, cum, cu ce rezultate în plan sentimental? Imposibil de răspuns pentru că prozatorul a deprins dibăcia să rupă firul narațiunii și să fugă, în timp, în inchipuire, în vis, să șteargă, pe scurt, urmele clare. Rafail și Teo (naratorul, probabil, principal) ajung, asadar, în **Colina** sau, mai bine zis, ajunseseră cîndva în acest tînut care trăiește acum (acum cînd faptele sînt scrise) în imaginația lor. Dacă înțeleg bine, Teo purtase o lungă corespondență cu **Olimpia** și, cînd fata românticoasă din scrisori apare în carne și oase, ea are un comportament imprevizibil. Preferă pe Rafail și nu acordă răbdătorului Teo decît o noapte de dragoste și o promisiune de prietenie statornică. A avut sau nu loc întîlnirea dintre Teo și **Olimpia** sau e vorba doar de inchipuirea îndrăgostitului înșelat în așteptările sale? Scena este astfel înfășurată și de altele ori reluată sub forme diferite încît cititorul ajunge să se îndoiască. Cert este că enigmatică **Olimpia** vrea să-i păstreze pe cei doi prieteni și, în cele din urmă, nu rămîne cu nici unul.

Rămîne, atunci, **Colina**. Despre ea vorbesc un șir de martori, ca **Mătușa Savina**, **bătrîna Octavia** și alți martori mai obscuri. Ideea ar fi că fiecare are o „**Colină a lui**”, un spațiu, adică, mitic, pe care și-l construiește în imaginație și în care se refugiază cînd este asaltat de neliniști. Teo vrea să se confeseze, dar nu reușește pentru că alții îl agresează cu confesiunile lor. El nu-și poate preciza astfel identitatea, cum și spune într-un loc: „Identitatea mea este confesiunea. Și nu-mi pot da seama de ce sînt ales, probabil tocmai pentru că îmi dau seama de acest lucru, întotdeauna să ascult povestirile altora. Pînă acum nu m-a frapat acest lucru, probabil și pentru că, ascultînd, trăiam un fel de somnie, vedeam perfect ce se întîmplă cu acel om. Dar vine o vreme cînd și tu la rîndul tău, trebuie să fii ascultat, să fii lăsat să te reverse în lume, să dai drumul lumii închise în tine atîta timp, îi simți presiunea și vezi că întîrzie calea bună, binefăcătoare, curată”.

Înțelegem, totuși, ceva din existența acestui tînar sensibil, îndrăgostit de o fată imprevizibilă și nestatornică, fermecat de o azezcare țărânească în care venise (revenise?) să se liniștească și să se purifice. Deocamdată, ascultînd confesiunile altora, el dă un număr de povestiri despre **Colina**. Pe unele le știm din cartea anterioară. Reapare, de pildă, **Garofița cu țineala** ei și cu simțurile tinere în fierbere. Vine într-o seară în casa în care locuiește Rafail și vrea să i se dea biblic, dar pictorul o împiedică și-i ține un discurs despre taina lui și despre povara pe care o poartă în suflet. Lucrurile nu se înțeleg nici aici prea bine pentru că intervine naratorul (alt narator, din afară) și comentează spusele personajelor — în așa fel încît sensul real al întîmplării se întuneacă. Din aceste paranteze explicative și din altele care proliferază în text deducem că personajele lui Ovidiu Moceanu caută „sunetul fundamental” al fiintelor și al faptelor. E greu pentru că, așa cum se spune de mai multe ori în roman, faptele și ființele din **Colina** ajung întotdeauna în narațiune „în ceasul irecuperabil al amintirii...”. Ele rămîn, în concluzie, nelămurite și nu se pot fixa într-o cronologie pentru că memoria capricioasă, înșelătoare, le împiedică.

Romanul arată un talent epic autentic, verificat, deocamdată, în fragmente. E sugestiv modul în care Ovidiu Moceanu descrie, de pildă, momentul în care un tînar anxios se simte fericit, fără o cauză precisă, amintindu-și de o discuție, de o după-amiază din copilărie. A sugera asemenea stări inefabile presupune o anumită finețe. Teo reintîlnește după multă vreme în **Colina** pe **Iulia**, o fată pe care o iubise și cu care voia să păcătuiască. Nu reușise cînd o revede, își dă seama că țărâncă, femeie acum cu bărbat și copii, tăbăcită de viață, uitase pur și simplu totul. Teo ratează și a doua oră în condiții aproape asemănătoare, în încercarea de a se apropia de **Iulia** idealizată de fantezia lui. Dublul eșec, amestecul de senzații, suprapunerea de planuri, melancolia spiritului neputincios în fața întîmplării oarbe, toate acestea sînt înfășurate cu talent. Romanul, în ansamblu, este însă prea complicat, pe alocuri încolțit, lipsit de fluentă și, din această cauză, multe fapte rămîn obscure. Prozatorul trebuie să simplifice, în viitor, metoda epică pentru a ajunge cu adevărat la „sunetul fundamental”. Are multe șanse.

Lector

Eugen Simion

## VITRINA

■ **CRONICARI MOLDOVENI** (Editura Militară). Ediție în colecția „Columna”, cu un studiu introductiv de Dan Horia Mazilu. Selecția textelor și glosarul final sînt asigurate de Anatol Ghermanschi și urmează edițiile critice din Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce. Amplul studiu (de peste patruzeci de pagini culese cu corp 8) al lui D. H. Mazilu reia ideile ordonatoare ale cercetărilor sale asupra așa-numitei „literaturi vechi”, încît referirile la umanism, non-medievalism, baroc ș.a.m.d. trebuie situate în acest context (vezi și discuția lui Mihai Zamfir pe marginea cărții lui D. H. Mazilu despre **Literatura română în epoca Renașterii** — în „România literară nr. 6/1985). Miza autorului e polemică, cu pornire de la observația că „Ne-am obișnuit [...] să folosim termenul de cronicari (moldoveni și munteni) pentru o serie întreagă de autori de scrieri istorice, semnatari ai unor texte foarte greu (dacă nu chiar imposibil) de adunat într-un ansamblu omogen” (p. V). O cercetare mai nuanțată, cu șanse pentru o efectivă „revalorificare” a textelor, presupune anumite condiții: „Este nevoie, neîndoielnic, să milităm pentru acreditarea unei alte imagini (și înțelegeri, o înțelegere mai profundă și mai adecvată) a posibilităților de informare de care dispuneau cărturarii noștri, a capacității lor de analiză și sinteză, precum și a nivelului general (asigurat de instrucție) atins atunci de competența și per-

formanța intelectuală”. (p. XI). Autorul va urmări — se înțelege — mai cu seamă o împropiatare a imagini și înțelegerii textelor înseși. În analiza sa, cei mai însemnați „cronicari” moldoveni apar într-o evoluție în trei trepte a scriiturii istorice: **Istoriografia ca ipostază a demnității naționale** (Grigore Ureche), **Istoriografia ca subiect de meditație filosofică** (Miron Costin) și **Istoriografia ca memorialistică** (Neculce). Riguros, competent, atent la detalii, studiul dovedește încă o dată vocația pentru noua lectură, asumîndu-și în același timp — ca de obicei în cercetările autorului — un ton discret, de elegantă sobrietate.

■ **AUREL ȘOROBETEĂ** — **Anotimpuri** (Editura Dacia). Al treilea volum de versuri, după **Apărătorii** (1975) și **Alt-minterii** (1979), la care se adaugă neobișnuita **Privire de pe cetățiuie** (1978) aruncată în pagini de proză asupra Clujului. Autorul își reia acum temele și tehnicile poetice, trăgîndu-le pe nesimțite către o „naturalitate” de ton care le estompează stridențele de ingeniozitate de altădată. „Ruralismul”, „istorismul” și „civilitismul” contemporan se învecinează în spațiul scriiturii libere, tot mai libere de prețiozitate, cu aparența tot mai limpede a spontaneității, neînhibate de „pericolul” lipsel de „poeticitate” (autorul scrie „fără liricul avînt ce atît de adesea compensează prin fantezie insuficiența culturală”, cum observa Mircea Iorgulescu — **Scriitori tineri contemporani**, Ed. Eminescu, 1978, p. 151—2). O poezie deschisă ironiei și umorului, jocului în general. Procedeu predilect, rămîne jocul de cuvinte, obținut de cele mai multe ori nu prin „spectaculoase” asociații, ci prin explorarea omonimiilor totale ori parțiale (un exemplu: „una sau alta, / soarta-i tot una, / [...] / deși nu-i totuna, / întotdeauna, / soarta e una!” — **Întotdeauna**,

p. 13). Pe de altă parte, dincolo de latura lor gratuită, jocurile trimit la sensuri profunde, dovadă că ironicul autor disimulează un ins grav, nu o dată un sentimental autentic. „Ruralismul” e tratat cu o atitudine — și deci cu o retorică — specială, amestec între o bună doză de ironie și un strop de sentimentalism, de unde o serie de poeme în care simțul parodic, perceptibil cu destulă claritate, nu exclude implicarea patetică: așa sînt **Cită frunză și iarbă** (despre bunicul de la țară, „bunul” care „era un om bun” — p. 6—7) sau **Iubire de poveste**, care îi corespunde în a doua parte a volumului (despre „buna mea” — p. 54—6). Cu același simultaneism de atitudine sînt tratate retorica declamativă („Am fost și eu cîndva un minz, / acuză bătrîn și pun osinzi, / deprins în friu, nu foarte strîns, / dar tot supus, deci mai de plîns!” — **Cale de minz**, p. 8), poezia pe ritmuri „folclorice” („dor mi-i, doamnă, să mă leagă / cu pămîntu’ într-un leagăn” — **Încetuc**, p. 9). Un poem trece prin filtru blagian tema aspirației din **Zburătorul și Lucațărul** (**Mă uit**, p. 10—12). Notația are peste tot o autenticitate caracteristică pentru un spirit care, fără să simtă convențiile literaturii ca fiind „sufocante” (ceea ce l-ar face să meargă pînă la „revolta” împotriva lor), simte — mai curînd calm decît agitat — nevoia îndepărtării de ele. Pe această linie, continuînd maniera din **Apărătorii**, sînt cele citeva poeme pe teme istorice: **Sărut de Unire** (p. 42—4), **Lănci de steaguri**, **Flămînzii**, 1907 (p. 45—7), **Ardealu-e viu** (despre Oarba de Mureș — p. 48—51), **Descriptio Moldaviae** (p. 52) etc. Foarte bune sînt poemele ironic-grave **Iadeș** (p. 62—3) și **Cotele apelor Dunării** (p. 64—5).



# Într-un „atelier literar“

Proza



**N**ICI jurnal, nici roman, nici memorialistică, nici reflecții despre literatură și scris, dar fiind cîte ceva din toate acestea și avînd o unitate interioară lesne perceptibilă, însă dificil de analizat, pentru că este obținută în condițiile unui fragmentarism inevitabil și totodată dintr-un amplificat, volumul lui Radu Măreș, **Pe cont propriu**\*, introduce de fapt în „atelierul literar“ al unui scriitor contemporan, procedînd în spiritul unei orientări mai largi existente în proza românească de azi. Autorul este un prozator scris, cultivat și temeinic, bun cunoscător de literatură, cu gust pentru experiment și inovație, ca și pentru intervenția teoretică personală, fără concesiile făcute locului comun, susținător consecvent al ideii de competență profesională scriitoricească. Trecut, la începutul deceniului anterior, prin experiența unei încercări duse pînă la limite deosebite de altcineva la noi de a reformula tehnica romanescă (**Anna sau pasărea paradisului**, 1972), Radu Măreș avea să dea apoi unul dintre cele mai bune romane apărute în anii '80 (**Căi sălbatici**, 1983), carte nedrept de puțin comentată la apariție.

Aproape inexistentă în primele decenii postbelice, cînd dogma obiectivității realizate prin conformare la șablon și lo-

\* Radu Măreș, **Pe cont propriu**, Editura Dacia, 1986.

zincă interzicea pătrunderea literaturii în spațiul persoanei (epocile dogmatice privesc umanitatea reductiv, disprețuind individualitatea și făcînd în artă cultul impersonalității prin simbolizări rudimentare), categoria căreia îi aparține **Pe cont propriu** este azi abundent reprezentată și sint chiar semne ale unei devalorizări prin exces. Este probabil că la originea succesului formulei s-au aflat, în circumstanțele istorice ale relaxării climatului literar, cîteva experiențe și inițiative cu mare audiență la public și prelung răsunet în conștiința scriitoricească: volumele **Imposibila întoarcere** (1971) și **Viața ca o pradă** (1977) de Marin Preda, proza lui Radu Petrescu, unde materia de jurnal este tratată în chip romanesc, mărturisirile autobiografice strînse de Adrian Păunescu în **Sub semnul întrebării** (1971), **convorbirile** realizate de Florin Mugur (cu Marin Preda și Paul Georgescu), în aceeași serie intrînd și „jurnalele europene“ ale lui Adrian Marino. **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** de Eugen Simion, **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** de Norman Manea, acestea din urmă tinzînd către o depășire a standardelor fixate inițial. Un demers „pe cont propriu“ în teritoriul unei modalități acum deplin acreditate încearcă și Radu Măreș în cartea sa. Nedeterminarea genului ține de formula însăși. Autorul se referă în mai multe rînduri la cartea pe care o scrie, introduce personaje declarate fictive pe care le angajează în discuții despre jurnal ca specie literară și despre proiectul său de a scrie o carte alcătuită din însemnări adunate de-a lungul timpului, care să nu fie „nici roman“, „nici jurnal, nici eseu“, intervine apoi direct mărturisind că „mai demult“ disprețuia ideea jurnalului pentru ca ulterior să se „apuce“ de „aceste -note-“, despre care, scrie, „nu știu ce sint“: „Nici într-un caz un roman adică «poveste», «invenție», dar nici ceea ce se numește «jurnal» sau «memorialistică»; nici măcar «antijurnal» sau «antimemorii». Însemnările, se adaugă, „s-au născut fără un plan prealabil, chiar fără cea mai mică idee din ce va fi pînă la urmă, țîșnind ca firul de iarbă dintr-o sămînță anonimă, întimplătoare, norocoasă“: ele ar constitui, se apelează în ultimă instanță la o expresie fals transparentă, un „monolog izbăvitor“, un exercițiu de între-

ținere a „plăcerii scrisului“, a „poftel de lucru“, efectuat oarecum exorcizant, la confluență „cu presiunea tiranică a vieții însăși, care e gînd, imagine, vis, speranță, amintire, faptă și cuvînt: cam aici e...“

**V**A fi fiind, însă structura foarte elaborată a cărții spune altceva. „Notele“ se vor fi adunat, în vreme, haotic, fără un plan definit; dar în această materie, probabil cantitativ imensă și arhitectonic informă, autorul a intervenit nu doar prin eliminări și ajustări, ci și printr-o ulterioară organizare, condusă după criterii riguroase și urmînd un plan stabilit cu precizie. **Pe cont propriu** este în mult mai mare măsură o carte despre un univers de preocupări literare distinct și insistent configurate decît una de însemnări disperate ca tematică și obiect, strînse într-un interval de timp anumit. De altfel, timpul ca dimensiune cronologică, istorică etc., este în cartea lui Radu Măreș o abstracție convențională: volumul e împărțit în secțiuni intitulată **Un an, Alt an, Încă un an**, iar subdiviziunile acestora se cheamă **Vara, Toamna, Iarna, primăvara, Iarna**, sugestia fiind de atemporalitate, nu de continuitate. Principiul de coerență este de natură problematică. Diversele fragmente care compun volumul au fost, se poate presupune, selectate și dispuse în funcție de apartenența lor la relieful unei tematici dominante. **Pe cont propriu** capătă astfel aspectul unei largi intervenții personale în chestiuni țînînd de „actualitatea literară“: evoluția și căile romanului în acest secol, romanul politic, raporturile dintre literatură și gazetărie, dintre critică și literatură, condiția intelectualului în lumea modernă, profesionalism, proza fantastică, succesul literar, soarta reportajului, rolul „provinciei“ etc. Intrăm într-un atelier literar, dar acesta este cu grijă amenajat, fiind în realitate o expoziție. Însemnările avînd un caracter mai direct și mai pronunțat confesiv, relativ puține de altminteri, sint trase în aceeași direcție, a prefigurării unei atitudini literare.

Este de necontestat că punctele de vedere avansate de Radu Măreș sint, dacă

nu neapărat și întotdeauna originale, demne de toată atenția și îngăduie o soluție mai exactă a autorului în tabloul literar contemporan. Multe observații privesc, de pildă, romanul actual românesc, nu fără scurte, uneori prea scurte, incursiuni personale în istoria autohtonă a speciei. Sint vizate anumite mode și strategii facile, se remarcă disprețul mărginit pentru „mesteșug“, se fac bune considerații despre romanul politic („romanul fără o așă dimensiune politică imi pare azi simplă frivolitate. Iar piatra unghiulară a politicului e problema libertății“), uneori în ton peremptoriu, se deplînge „bulbășeala terminologică“ a unor interminabile „debateri“, sint remarcate — cu destulă zgîrcenie! — diferite încercări de depășire a rutinei și clișeele etc. Nu lipsesc nici afirmațiile pripite, distonante cu spiritul de ansamblu al cărții. E surprinzător, spre exemplu, că Radu Măreș, într-o încercare de altfel meritorie de a atrage atenția asupra prozatorului bucovinean George Sidorovici, poate să scrie aceste rînduri: „Născut în 1920, Sidorovici face parte din aceeași generație cu Marin Preda și, oricît ar speria comparația, destinul lor are numeroase și semnificative puncte comune“ (s.m.): în realitate, cum se și arată în continuare, „punctele comune“ țîn de biografie, nicidecum de destin. Sau, în altă parte, această analogie totuși inacceptabilă pentru un prozator bun minutor de idei: „Dacă la Jibou, un pensionar ceferist ar construi cu mijloace proprii, artizanal, o rachetă tahionică, n-ar fi ceva mai ușor de înțeles decît scrierea unei piese ca **Hamlet** în Anglia de pe la 1500“. Sub semnătura unui scriitor mizînd doar pe „talent“ (real sau inchipuit) această mirare absurdă era la locul ei, dar pentru un prozator cum e Radu Măreș este o neașteptată eclipsă intelectuală. Se întîmplă! **Pe cont propriu** este, așadar, o carte de citit ca atitudine literară precizată, puțin sau deloc însă ca implicare existențială vie și fremătătoare cum, poate, unii dintre cititorii prozei lui Radu Măreș au sperat.

Mircea Iorgulescu

## POEZIA

### Între metaforă și simbol

**I**NCEPÎND cu volumul **Balcanice** (1970), poezia lui Dumitru M. Ion își anexează treptat un spațiu orientat, identificabil poate nu atît după motivele emblematice de imediată evidență, cît mai cu seamă dintr-o anumită atitudine, o regie studiată a jocului de simboluri și raporturi reperate în lentul proces al contemplerii. Și Daniel Turcea era un „orientat“ contemplativ — ca să folosesc un exemplu din vecinătate —, cu deosebire că poezia a celuiia tinjea după ec-stază, stare ce definește însăși marea sete de absolut din **Epifania**. Dumitru M. Ion însă a rămas, și în volumele imediat următoare, mai degrabă un poet al stazei, un temperat degustător de „culoare și aromă“ consumîndu-și, la figurat, kieful într-o armonie interioară ce preferă încetinirea marilor elanuri în beneficiul unui anume confort. Numai că dincolo de aparența lipsă de oscilații, poezia lui a ascuns totdeauna finețe și originalitate, o delicatețe aparte și abia pusă în lumină printr-un soi de stranie evanescență, după cum și o anumită ezitare în a denunța prezența prea zgomoasă a eului. Această sfială, probabil că temperamentală, dar făcînd și dovada unui echilibru practicat aproape sistematic în poezia anilor '70, a determinat, în pofida faptului că Dumitru M. Ion s-a manifestat și se manifestă prodigios, în mai multe genuri, o receptare injustă și oricum simplificată a creației sale.

Încă din ultimele poezii incluse în antologia de autor **Vinătorile** (Col. Hiperion, 1981), se remarcă începutul unei noi faze, un cîștig de densitate și profunzime obținut fără să fi fost abandonat principiul de bază. Acea direcție a dus, oarecum imprezvizibil, la poezia interesantului ermetism din recentul volum — **Ioan Metafora**\*). Trebuie să mărturisesc că e o carte puțin obișnuită, de o geometrie studiată și care are ea însăși valoarea unei demonstrații ce trebuie descifrată ca atare. Ca și în excelentul său roman **Scribul și inchipuirea**, poezia lui Dumitru M. Ion este animată acum de un duh pitagoreic. Sumarul, de pildă, este împărțit pe șapte cicluri în care poemele se dispun astfel încît numărul

primelor patru este egal cu cel al ultimelor patru, adică citirea lor („adunarea“) de la prolog sau de la epilog începînd, conduce spre un centru unic. Este vorba de o tetractidă pitagoreică, identificabilă și în suma celor 16 poeme. De asemenea, dispunînd numerele în piramidă se obține decada, iar două asemenea decade avînd o latură comună figurează un triunghi „celest“ și unul „subpămîntean“ (sub forma de număr Pur sau divin, adică în calitate de Decadă, tetractylus devine simbol al universului — scria Matila Ghyca). Această structură ezoterică a cărții în care se poate identifica și scara pitagoreică muzicală are cel puțin un dublu rol simbolic în economia sumarului: pe de o parte ea conduce spre un centru în care se află și de unde se amplifică rădăcina onomastică „Io“ — a Ioanilor și, deci, confratern, a lui Ion autorul —, pe de altă parte se orchestrează astfel un dialog/monolog între Ioan Metafora și Scrib, reprezentînd, aceștia doi, atitudini diferite în problema conceperii poeziei.

Urmărim în carte un „contrapunct“ al replicilor, continua provocare pe care scribul o aruncă unei ciudate lumi a arhetipurilor. Ioan Metafora ar reprezenta spiritul tonic și constructiv, dar și cea „indiferentă“ a istoriei ce se autogenerază chiar prin sacrificarea unui lung șir de martiri. Rostirea lui Ioan este caracterizată prin discursul cu tonuri mesianice și imnice: „În schitul unui nor de mesteceni / Fulgerul iese cu sfîntele daruri — / Un licăr de vinătă sticlă / Îți pune pe creștet / Mina sa luminoasă“. Replica scribului vine însă amară, relativizantă; el este un om „sub vremi“, cum ar spune cronicarul: „Tipătu-mi arde pe buze boțit: / Tu-l înțelegi cu mult înaintea / Ca eu să-l aud. / S-ar putea spune: nu am mișcat nici un deget / Și totuși sint mulțumit — / Tipătul meu pesemne a fost / Acel voluptuos gingurii“. Citatul scribului este aici sfîrșitul secțiunii centrale, dar mai există frecvente asemenea izbucniri de culpabilizare pentru revoltele doar „gingurite“.

Să reținem în această discretă autoflagelare țînuta fină și abia perceptibilă a ironiei. Suprema inutilitate se dezvăluie a fi poate chiar insistența cu care sint căutate armoniile numerice, ceea ce devine un caz cu totul aparte de punere în abis, o construcție semantic, destructi-

vă. Scribul exhibă un profil moral levantin, lui i se dictează istoria oficială și tot el, în secret, scrie o istorie paralelă, „ieroglică“, terfiat de mizeria existenței, fiindcă înțelege „cît de puțină e viața“. Oțioasa lui existență se amăgește, totuși, cu mintuirea miraculoasă a sufletului, cu visele despre numerele de aur: „Sufletul meu, el, da, un derviş. / Își pune pe ochi palmele-mi arse și țipă: / — Vai, tu ești scribul! Palmele tale / Sint două tablite de lut — / Pînă în zori le voi descifra cuneiformele / Hrănindu-te cu memoria lor disperată!“ Ne aflăm, de fapt, într-o dezbateră despre moralitatea conduitei creatorului, dezbateră insinuată însă într-un labirint de simboluri și sigle; procedeu are nota lui de originalitate, chiar dacă resimți o anumită dificultate în urmărirea traseelor.

O ciudată dispută teoretică se naște din opoziția Metafora/Simbol, termeni așezați față în față uneori în toată rigiditatea lor conceptuală: „Pe-un talger Metafora naște — / Pe altul, în leagănul fără picioare. / Plînge Simbolul“. Este, din partea autorului, o conștientizare a structurii sale bipolare, dar și o meditație difuză la nivelul întregii construcții. Simbolul operează pe verticalitate, ca depozitar de istorie și cutume, în vreme ce metafora este expansivă, ea reprezintă, sub un anumit aspect, compromisul cu conștientul. Firește că în simbol se stratifică în **ilho tempore** acțiunile unei metafore originare. Poetul este un apologet și discret discipol al Euritmiei, un imaginativ al festivalului și cîntecului. Încîntat să elogieze măreția rasei umane, să ia tonul înalt al imnului atunci cînd evocă legenda, ba chiar să intervină complice în traseul ei (de pildă, Salomeea purtătoarea țestei lui Ioan este botezată „Venus Iudeopterix“!); dar același poet, în altă ipostază, este moralistul timid și, după cum am văzut, copleșit de neputință, adică „simbolul“ anxiozității și fragilității, un „scrib“ scriind „pe negrul așternut al subteranei“, sau pe „hirtia cu exploziv“. Scribul se vede tentat de panteonul gloriei, recte al metaforei. Metafora așadar exaltă, beatifică lumea, viața, istoria, legenda, în vreme ce simbolul criptează, ascunde, amină pentru mai tirziu înțelesurile realității; simbo-



lul are efect întîrziat, este imperturbabil și germinează în vremuri de restriște.

Sigur că această despărțire de ape are valoare opțională ideativă, ea nu funcționează în însăși poezia volumului. Căci, la drept vorbind, poetul se lasă sedus de ambele procedee „stilistice“ ca dovadă că atunci cînd sint uitate grijile demonstrației sau proporțiile menite să evidențieze teza, „metafora“ lui Dumitru M. Ion ia o turnură delicată: „Duros, ochiul tău / E chiar acul / Ce rănește dantela / Din capul cocoșului“. Miza se află însă în rețeaua de simboluri, în cele orfice (șarpele și spicul), în numele mitologice (Sophrosyne; Heliand), în jocuri de cuvinte, uneori: „dantelăria infernului“, criptogramă din care apare și Dante ș.a.m.d. Vor mai fi fiind și altele, după cum posibile sint și alte „chei“ de lectură. Trebuie subliniată apoi și diversitatea ritmurilor, caracterul dialogal dercurgînd de aici, tensiunea unei confruntări între spiritul conjunctural și cel impponderal, farsa alternînd cu pisanisa pioasă. Originalitatea acestei cărți este de o evidență ce nu poate fi pusă la îndoială. Firește că scenariul ideilor în legătură cu „declinul“ sau inoportunitatea metaforei, dincolo de faptul că reprezintă o convingere personală a poetului, rămîne discutabil și pasionant; Borges însuși declara spre sfîrșitul vieții sale că se amăgise prea mult acordînd metaforei rolul de „element fundamental al poeziei“. În **Ioan Metafora** este seducător și dă de gîndit spectacolul moral al strategiilor auctoriale, meditația despre destinul creatorului modern văzută dinspre un tărîm și o vreme cînd înțelepciunea umbra descultă.

Dinu Flămînd

\* Dumitru M. Ion, **Ioan Metafora**, Editura Cartea Românească, 1986.



# TINERETUL — În primele rînduri ale luptei dreptate și libertate, pentru s

**S**ARBĂTORIREA a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România prilejuește pentru tinăra generație a României socialiste, în retrospectiva timpului istoric, relevarea rolului minunat, eroic, al tineretului, a atașamentului său față de cele mai înalte idealuri ale clasei muncitoare, ale poporului român.

Din cei 65 de ani de activitate a organizației revoluționare a tineretului patriei noastre, aproape șase decenii sînt legate nemijlocit de viața și lupta desfășurată de secretarul general al partidului, președintele țării, care la vîrsta fragedă a tinereții s-a angajat în bătălia pentru progresul și libertatea patriei, intrînd în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist.

Mulți patrioți luminați, scriitori, gînditori și artiști și-au închinat viața, încă din fragedă tinerețe, idealului eliberării și fericirii poporului, formării și dezvoltării culturii naționale, afirmării și apărării intereselor generale ale maselor populare.

Cu elanul caracteristic tinereții, reprezentanții ai tinerei generații în secolul al XIX-lea au inițiat și asigurat apariția a numeroase publicații, dezvoltînd tradițiile înaintate ale gîndirii revoluționar-democratice a generației de la 1848. Astfel, în februarie 1883, grupul studenților români de la Paris — între care s-au remarcat Vintilă C. A. Rosetti, Al. A. Bădărău, Constantin Mille, V. Gh. Morțun, Mișu Săulescu — a scos revista „Dacia Viitoare”, care a constituit o tribună de afirmare într-o strînsă unitate a libertății sociale și naționale. Pe firul ideilor exprimate de Nicolae Bălcescu în 1850, Constantin Mille, în primul număr al revistei, își formula astfel crezul politic: „Străbunii noștri ne-au conservat limba și pămîntul strămoșesc; părinții noștri, generațiunea care se duce, au făcut unirea, independența și mult lucrat-au pentru libertate. Acum e rîndul nostru: nouă ne este dat a completa unitatea națională, a întări libertatea și a face ca legalitatea să nu fie un van nume”. De activitatea tinerilor socialiști intelectuali se leagă constituirea cercurilor socialiste, a cercurilor de studii sociale, editarea a numeroase ziare și reviste, care au fost adevărate tribune de dezbateri teoretice privind problemele vieții economice, social-politice și culturale românești, de răspîndire a ideilor socialismului științific, de cristalizare a orientării programatice a mișcării muncitorești și socialiste din România. Aceste cercuri și reviste au reprezentat centre de atracție pentru tineretul provenit din diferite categorii sociale, punîndu-și amprenta asupra formării orizontului lor intelectual în spiritul idealurilor socialiste. „Acest formi-

dabil uragan de idei și de sentimente — scria savantul Ion Cantacuzino — avu răsunetul său puternic în sufletul tinerei generații de școlari români dintre 1880 și 1890”.

Crearea în martie 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, moment de deosebită însemnătate pentru evoluția luptei proletariului român și a maselor muncitoare, a marcat o etapă superioară în dezvoltarea organizatorică și maturizarea politică a mișcării revoluționare de tineret din țara noastră. Tinerii, înregimentați în partidul clasei muncitoare, mulți dintre ei aflîndu-se în conducerea acestuia, au avut un rol important în afirmarea detașamentului politic al proletariului în viața politică a țării, în exprimarea celor mai avansate puncte de vedere pentru soluționarea problemelor fundamentale ale societății românești. Datorită stăruinței lor, în februarie 1908 s-a constituit „Cercul ucenicilor”, care în 1910 se va transforma în Cercul „Tineretului muncitor”, avînd în continuare un rol de seamă în organizarea activității culturale, educative și de luptă a tineretului în cel de-al doilea deceniu al secolului XX. Istoria atestă rolul tineretului, eroismul său în lupta pentru apărarea pămîntului strămoșesc, pentru formarea statului național unitar România.

În anii 1918—1922 numeroși tineri, înregimentați în mișcarea socialistă, au participat la marile evenimente revoluționare, militînd pentru transformarea partidului socialist în Partidul Comunist Român. În articolul semnificativ intitulat „Noua generație socialistă”, ziarul „Tineretul Socialist” formula astfel sarcinile ce reveneau tineretului: „Noua generație socialistă e datoră față de sine însăși, ca și față de mișcarea întreagă, să lucreze la ridicarea sa pe toate tărîmurile vieții morale și intelectuale pentru a putea face față marilor greutăți, în chip firesc legate de imensa operă de transformare socialistă care o așteaptă”.

Exprimînd noua orientare, revoluționară, a mișcării de tineret din țara noastră, același ziar, în numărul din aprilie 1921, publica articolul editorial „Spre o viață nouă”, în care se arăta: „Întreaga luptă a clasei muncitoare ne interesează de aproape, e propria noastră luptă. Vom lua parte, trebuie să luăm parte la orice luptă economică, politică sau culturală... Noi trebuie să fim în fruntea mișcării comuniste pentru dezrobirea clasei muncitoare”.

**C**ONSTITUITĂ acum 65 de ani, la Conferința generală a tineretului socialist din 19—20 martie 1922, în contextul marilor evenimente ce au marcat istoria modernă a României — realizarea statului național unitar în 1918 și a făuririi Partidului Comunist Român la 8 mai 1921 —, organizația revoluționară

de tineret a beneficiat de toate valențele marilor înfăptuiri ale poporului, ale cuceririlor clasei muncitoare. Conferința generală a tineretului socialist, prin hotărîri adoptate privind orientarea comunistă fermă a activității organizațiilor de tineret din întreaga țară, prin largă reprezentare, dar mai ales prin însemnătatea sa istorică — faptul că a pus bazele, în elementele sale esențiale, mișcării revoluționare de tineret centralizată pe plan național — a îndeplinit, în fapt, rolul unui adevărat progres. „Conferința din martie — se arăta într-un raport prezintă un punct de cotitură în istoria mișcării tineretului din întreaga Românie, intrucît înainte de tot este prima conferință a tineretului la care au fost de reprezentanți din absolut toate provinciile României, de se poate spune că înseamnă începutul unificării definiției a mișcării de tineret din România”. La rîndul său, ziarul „Tineretul socialist”, precizînd însemnătatea lucrărilor hotărîrilor adoptate de Conferință, releva: „Rezultatul conferinței sînt imense: unificarea care le dă organizațiilor noastre forța și viața, unificarea reală a noi. Dar nu numai aceasta a fost opera conferinței noastre. Bazele și directivele noi, organizatorice, au fost de mișcării tineretului”.

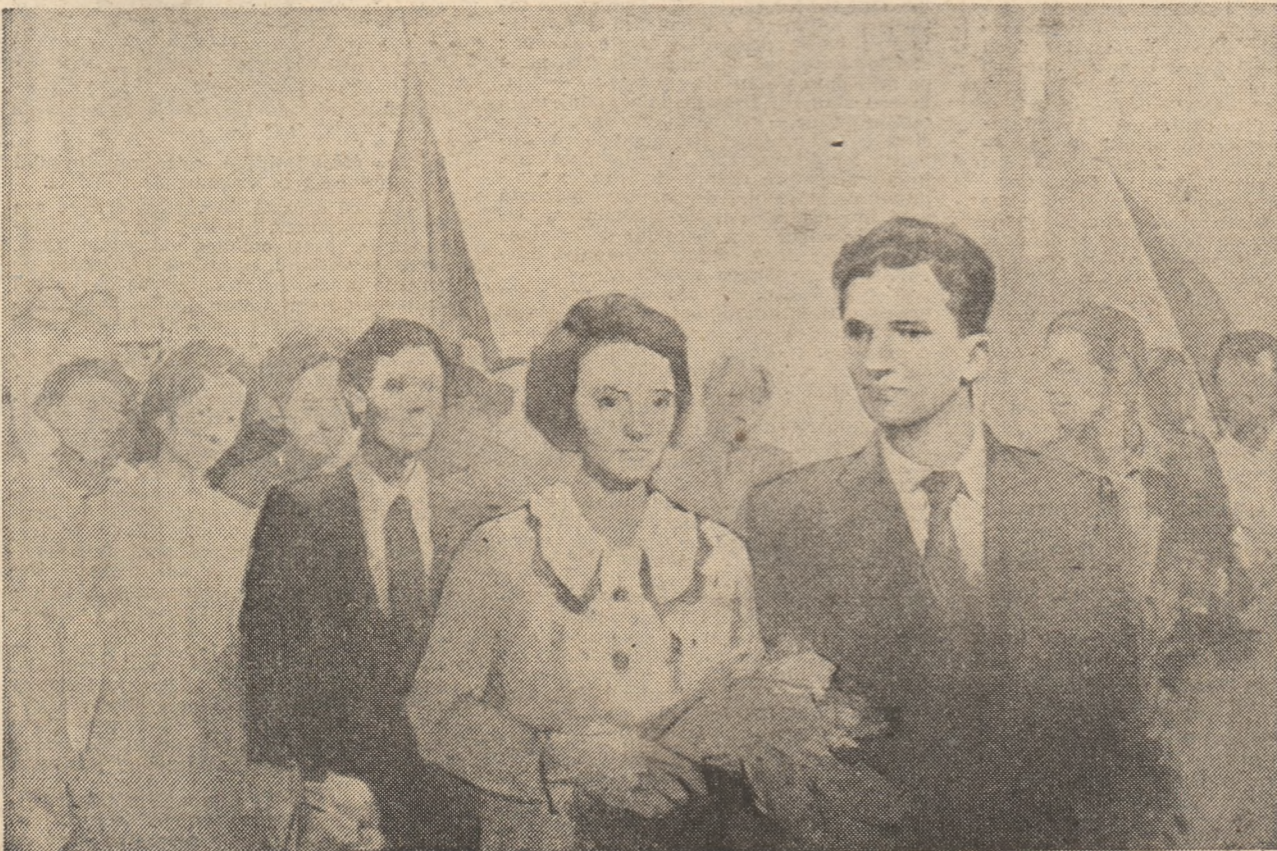
Perioada de timp imediat următoare Conferinței din martie 1922 se caracterizează printr-o susținută activitate organizatorică, politică și ideologică desfășurată în rîndurile cele mai largi ale tineretului, de pe întreg cuprînsul țării. Dacă în momentul Conferinței organizația a 15 organizații cu aproximativ 4 800 de tineri, în septembrie 1922 ea a ajuns la 46 organizații și peste 7 500 membri. Activînd sub îndrumarea Partidului Comunist Român, în anii 1922—1923 organizația revoluționară de tineret s-a consolidat treptat, și-a întărit forța de cuprindere și influență în rîndurile tineretului, fapt ce a permis, la începutul anului 1924, să fie convocat primul Congres, iar în octombrie același an să se țină al doilea congres care a hotărît și adoptarea denumirii de Uniune Tineretului Comunist. Activînd din primăvara anului 1924 în ilegalitate, U.T.C., în pofida terorii și prigoanei, a început să inițieze acțiuni de luptă ale tineretului. Partidul Comunist Român, prin intermediul Uniunii Tineretului Comunist și a altor organizații de masă, a desfășurat intensă activitate pentru atragerea tuturor categoriilor de tineret la apărarea intereselor maselor largi, pentru găsirea drepturilor și libertăților democratice, pentru salvarea libertății și independenței patriei. Uniunea Studenților Independenți, constituită în anul 1925, a avut un rol important în cultivarea spiritului democratic al rîndurilor studenților, în promovarea atașamentului față de valorile culturii naționale și universale.

În deceniul al patrulea, Uniunea Tineretului Comunist a desfășurat o bogată activitate, a dovedit largi posibilități de a uni toate categoriile tinerei generații precum de afirmarea dreptății sociale, a democrației și culturii înaintate, a intereselor fundamentale ale patriei. În această perioadă, organizația revoluționară de tineret a mărit rîndurile, a sporit influența ei politico-ideologică aducîndu-și o contribuție dintre cele mai mari la lupta maselor populare pentru democrație, libertate socială și națională. Memorabile sînt acțiunile revoluționare care au participat tinerii în anii 1929—1933: grevele, demonstrațiile muncitorești din București, Brașov, Gașpani, luptele împotriva curbelor de sacrificiu din 31 ianuarie 1931 și 8 februarie 1932, bătăliile petrolistilor, ceferiștilor, metalurgistilor, textiliștilor din 1932—1933.

**C**REȘTEREA pericolului fascismului la nivel internațional, după instaurarea hitlerismului la putere în Germania, punea în fața tinerei generații forțelor democratice, patriotice românești sarcini majore pe linia apărării democrației, a drepturilor și libertăților cetățenești, a independenței naționale și integrității teritoriale a patriei, grav amenințate de statele fasciste, revizioniste.

Semnificativ pentru angajarea tineretului în lupta împotriva pericolului fascismului și războiului este articolul intitulat „Tineretul își strînge rîndurile”, publicat în ziarul „Arena”, în care se consemna: „Există numeroase fapte ce dovedesc cu prisosință că lupta pentru pace și libertate își recrutează tot mai multe adeziuni printre organizațiile tinerești și printre masele tineretului multor țări și studios în genere... Ascuțirea primejdiei de război plămîuit de țările fasciste, n-a putut să nu provoace reacțiune în sinul tineretului”.

În concepția P.C.R. un rol însemnat în realizarea Frontului Popular Antifascist revenea organizațiilor revoluționare și democratice de masă, constituite sau aflate în influența sa. Ca o expresie a evoluției interne a atitudinii poporului român împotriva fascismului, a fost creat în iunie 1933, Comitetul Național Antifascist, la activitate căruia o importantă contribuție a adus Uniunea Tineretului Comunist. Alături de remarcabili savanți, publiciști, oameni de artă, în conducerea Comitetului Național Antifascist a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, militantul revoluționar călît la școala aspră a luptei revoluționare din anii 1929—1933, propus de conducerea P.C.R. și reprezentînd tineretul democrat din Bucu-



EUGEN PALADE: Mai 1939









MARGARETA STERIAN : Peisaj



## TINERE TALENTE

Vera FĂGĂDARU

# PROCES VERBAL

**D**E la răscrucea din mijlocul satului, de unde și-au găsit loc circiuma, biserica și școala, se face drum către inima cimpurilor. Drum larg, semănat până-n garduri cu cartofi de toamnă și floare de mîncat seara pe prispele de pe la porți. Drum pe care umbă oameni și vite, tractoare și căruțe, și cete de copii, primăvara, după melci. Undeva, într-un capăt al moșiei, au mai rămas niște resturi din vechea pădure prin care poate că s-au băjenit unii și s-au haiducit alții și care acum nu mai face decât să păteze cu verde linia întinsă ondulantă a cimpiei. Iar oamenii nu o doborâșă ca să nu piardă o amintire.

Pe drumul asta tăiat parcă cu ața de mămăligă, pe partea dreaptă, a fost o casă. O casă în verde și albastru, cu puțin galben pe ici și colo, cu anul scris cu oglindă, cu gard de sirmă, argintată, o casă lăcioasă, grasă, unsă parcă cu unt de o mină darnică, o casă ca un ou de Paști. Lumea-n sat le zice a lui Banu. Porecla s-a făcut nume și-a rămas moștenire odată cu avutul. Bătrînii, neam de machedoni acuiți în cimpia bătută de vinturi, primind pe oricine a vrut să-l arunce o sămînță, au avut cheag de cînd s-au așezat. Cu bani aduși de-aiurea și-au ridicat case de piatră tencuită, uimind lumea.

...Înspre toamnă casele au fost gata. Erau cit trei de-ale altora la un loc, cu intrări și odăi multe. Chiar la stradă se-ntindeau două-năcări largi ce dădeau una-ntr-alta și-ntr-un bec în care își puteau ușor găsi loc două vagoane de cale ferată. Se mai făcea o ușă în stînga, spre salonul cit o sală de așteptare a unei gări mai pricopsite. Ai fi putut crede că stăpînul lucrase la C.F.R. Toți se întrebau unde e Banu și ce-are de gînd cu hardu-gbiile alea întinse pe un loc cit două. Se-ntrebau și-l așteptau să le dea dezlegare, obosiți de ghicit și presupus, și poate c-ar fi plesnit ceva în ei de-atîta frămîntat dacă n-ar fi sosit într-o zi în sat un lung șir de poveri trase de cai nemțești indemnati de surugii rotunzi la față și la pintec. Se culegeau viile așa că vestea a zburat cu mult înaintea cailor, și la sosirea lor gloata era deja strînsă. De mirare de unde ieșiseră. Doar satul, cu mic cu mare, zorea să stringă via, multă în anul acela, și boierul nu le-ngăduise decît două zile.

Banu a descărcat pînă a-nserat. Și-a rînduit casele de locuit, a deschis prăvălie în odăile din față iar în salon a adus masă mare cu bănci lungi-pe părți. Peste două zile a apărut și-un cazan de fier rachiui. Și peste alte două, un meșter de-aiurea descărca în curte butoaie mari și mici și tocitori cit omul, făcute din lemn de dud în care băutura nu se strică. Și pe toate le-au încăput beciurile cele largi.

După ce-a terminat cu viile lumea a-nceput să vină. La început doar ca să vadă, să pipăie, s-adulmece, așa cum fac copiii mici cu cite-un lucru nou. Au și gustat. Stăpînul i-a cinstit pe primii mușterii cu cite-o răchie adusă de peste munte, tare și cu iz de coacăze. Pînă a doua zi oricine-ți putea spune că la Banu e prăvălie, că din prăvălie poți cumpăra orice-ți trece prin minte, că dă și pe datorie, și că-n prăvălie la venetic poți să bel și-o țuică, numai vin nu poți să bei, dar dacă mai îngădui oleacă se face turburelul, și-i mai bun că-i mai ieftin și ia mințile mai ușor, și-atunci poți să-ți bați mulerea mai cu spor, și-apoi s-o-mpaci mai de doamne-ajută...

Prima nuntă s-a făcut în salonul cel mare în aceeași iarnă, cînd s-a oprit turburelul din al doilea fier. Și-a însurat Banu feciorul. Abia la nunta asta făcută după toate datinile creștinești și cu binecuvîntarea dăruită a boierului au aflat oamenii că Banu cumpărase pogoa-ne de pămînturi, vie și pădure, că balta de pește din vechiul cot al riului e tot a lui, și că moara din celălalt capăt al satului o vinduse boierul cel tînăr tot Banului. Fata aducea cu ea în zestre ceva pămînt, darul se alesese mare, bătrînul se putea scoti mulțumit. De-acu începu s-adune pentru nepoți.

Au trecut cîțiva ani. Nepoții n-au venit. A venit războiul. Feciorul Banului a fost luat și după cîteva săptămîni li urmă-tatăl. De-ntors s-a-ntors numai ultimul și după ce s-a curățat de păduchi a plecat iar, ca să-și caute urmașul la agoniseală. S-a-ntors tot singur, dar, după cum șoptea gura satului, ferind să spună tare, cu ceva aur. Nici nora nu și-a mai gă-sit-o cînd s-a-ntors. Plecase de urit, fără să simtă c-ar lăsa ceva în urmă. Și n-a mai plecat bătrînul, așa cum li fusese gîndul. A rămas cu femeia lui, și-a con-tinuat s-adune. Peste două luni a primit hirtie la primărie c-are un fecior mort pentru patrie. Și-a terminat și cu aștep-tatul. Doar cu adunatul nu.

Primul lucru pe care l-a făcut Banu după ce s-a-ntors a fost să-și clădească boltă de piatră în cimitirul satului. Intra în ea ca-n casă și-ades il puteai vedea înăuntru, dînd din miini și certîndu-se singur. Se schimbăse, și babele șopteau că i-ar fi luat dumnezeu mințile fiindcă luase aur de la morți. Dar dumnezeu părea să-i fi luat mai degrabă graiul. Dacă voiai să-l auzi vorbind trebuia să te duci la cimitir și să-l pîndesti cînd intra în bolta lui de piatră. Altfel, mun-cea toată ziua pe făcute, ca o cirtăță, pleca și venea tot fără o vorbă, trecea pe lingă oamenii dînd din cap a binețe, dar gura tot n-o deschidea.

Atunci, în anii de după război, a adu-nat el cel mai mult. Avea bucate multe și

pentru ele oamenii și vindeau și sufletul. Tot la el au venit și după sămînță. Și iar n-au avut parte de rod, parcă le-ar fi blestemat cineva pămîntul. Trei sferturi de sat erau vindute Banului și aveau să-l plătească pînă la moarte. De-asta poate nici nu l-a auzit nimeni să spună vorbă supărată cînd l-au închis prăvălia și l-au luat balta și pămînturile. Sau poate c-o fi spus dar au uitat oamenii. Numai de strămutat n-au avut unde, și poate că abia dacă l-ar fi făcut să-și lase casa ar fi avut ce s-audă.

S-a făcut agent de tutun. Își lăsa femeia să aibă grijă de casă și de mușterii pentru salon, un nepot de soră pripăsit pe lingă casă mai ca slugă decît rudă — la cazan, iar el pleca să cutreie satele. S-a ales și c-o pensie din asta.

Cînd a sărit binisor de cincizeci de ani i-a făcut femeia un bălat. Au avut cumetrele ce sușoti cu chicoteală înfundată pe-nserat. Mutul s-a burzului la-nceput că-l face muiera de ris la bătrînețe, amenințînd c-o s-o dea afară cu plod cu tot, dar mai apoi s-a domolit.

Bălatul i-a crescut cam nebăgat în seamă. Se schimba o lume și Banu n-avea timp de alții. În salonul unde nu demult răsuna strigările și cîntecele nuntașilor se țineau acum întruniri, se stîrneau discuții lungi, izbucneau întrebări și dorințe demult știute și îndelung ascunse.

Banu tăcea. Și-a continuat să tacă pînă într-o zi, cînd l-au chemat la sfat, și i-au spus că trebuie să-și înscrie cazanul și să plătească taxă. L-a-nscris, a plătit, n-a spus nimic, a venit acasă și-a pus mina pe topor. A intrat în salon și-a început să dărime. Fără furie, străduin-du-se să facă treaba cit mai bine, a lucrat metodic și-a distrus peretele de la stradă și-o bucată din celălalt. A doua zi au venit doi meșteri și-au dres casa. Atunci a căpătat ea și fața ei nouă, ca unsă. Au redus salonul, au mai modificat pe ici pe colo, camerele din față le-au făcut de închiriat, iar lingă poartă a apărut o construcție cu două încăperi și două firme: „Croitorie” și „Răcoritoare”. Și-n timp ce nevasta-i trudea cu acul, imbră-cînd cochetele satului sau cîrpind babele și copiii, bătrînul storcea bani din apă. Adusese o instalație metalică ce scotea apă de-aia de pișcă la limbă și tot în încă-perea aceea făcea o zeamă colorată și puțin dulce. Se ținea de-o parte și-și vedea de-ale lui. Nici din drum nu se mai oprea la vorbă, nici seara la bufet nu-l vedea. Parcă s-ar fi rupt de sat.

**S**ÎN timpul ăsta băiatul creștea. Mergea la școala din sat și-i plă-cea. Și de la un timp începuse să-nțeleagă din ce în ce mai multe și să-i placă din ce în ce mai puțin tă-cerile tatălui. Iar bătrînul îl simțise. De multe ori cînd îi pierdea urma cotrobăia toată curtea după el și-l descoperea într-un fund cu bălării cu cite-o carte-n mină. Atunci îl bătea crunt și striga că nu dă el de mîncare unuia care miine-poi-miine o să se strice la cap și-o să vină să-nșire oamenii bazonii și să-i strice și pe el de-or să se-apeuce cu toții să-nve-țe carte și să se facă boleri, și-or să tră-lască la grămadă, cu muierile la comun, că vor cu toții să fie egali, auzi! de unde nu s-a pomenit, calicul satului egal cu mine și să-i dau și „bună ziua”, și-o să se usuce pămîntul de nelucrat și-or să se ducă toate de ripă și-odată cu el și afa-cerile lui... ..Și pe măsură ce vorbea, pe-atît se aprindea mai tare și dădea mai cu sete. Și-avea multe Banu de spus. După ce obosea intra în casă fără să mai privească înapoi și dădea pe git, unul după altul, două rachiuri din cel tare, și cu iz de coacăze, păstrat acuma numai pentru el. De vindut vindea alt rachiui, din cel ce se-aduna de la uiumul nepredat. Sub butoaiele astea punea el frunze bă-trine de tutun ca să-l facă mai tare și să prostească omul mai ușor.

Băiatul tocmai terminase opt clase cînd bătrînul l-a administrat ultima bătaie, spunîndu-i clar și cit a-ncăput de răspicat că el cu cartea a terminat-o, că ce-a fost obligator el a făcut, ba poate că-i chiar prea mult, și c-ar fi timpul să-și bage mințile-n cap dacă vrea să-l mai îngă-duie pe lingă casa lui, și încă să se-apeuce serios de treabă, nu așa, oricum, doar cu vacile la păscut. În noaptea aceea băiatul a dormit în cîmp, undeva mai înspre Du-năre, și nu l-a avut nimeni grija. Mă-sa aproape că nu mai vedea și era prea umilă ca să deschidă gura în fața bărbă-tului care l-ar fi aruncat în ochi presupu-sa-i greșeală a cărei mărturie vie dispă-ruse în sfîrșit din casa lui. Altcuiva n-avea cui să-i pese. Poate doar birfelnitei satu-lui care anunțase că băiatul fugise de-acă-să cu aurul bătrînului, și bătrînul nu se luase după el fiindcă mai avea destul, și că pe al de apucase să-l ia il toca acuma prin București cu alte lichele mai mari de ani ca el.

Licheaua avea să se-ntoarcă-n sat peste vreo opt ani, cu-o diplomă-n buzunar. Bă-trînii l-au cunoscut după ochii frumoși și pielea smeadă a neamului. Doar mă-sa nu l-a mai știut, ea nu mai știa pe nimeni. Își ieșise bătrîna din minte și-acum aștepta să se sfîrșească, vorbind șoptit cu ea știe cine și zimbînd senin unui trecut de fată mare. Și licheaua n-a rămas în casă. Oamenii din sat l-au încercat un timp și-apoi l-au cinstit ca pe unul de-al lor, cu numele de tovarășu. „Tovarășu” ingineru’ de la fermă avea firea hotărîtă și dură a bătrînului. Se-ntorsese cu pla-nuri mari și mai ales cu vrerea de a dovedi cui va cum că nu e cartea așa de rea precum se spune. Și s-a-nhămat domnu’ tovarășu’ ingineru’ la muncă, și a pus ferma pe picioare, și i-a ajutat apoi și pe alții, cu vorbă și cu faptă, asudînd în rînd cu ei, și oamenii și l-au făcut inginer șef.

După un an sau doi și-a luat mașină. Stătea în gazdă la clopotar, într-o încăpe-re mică și curată, cu pereții dați în var și cu mușcate multe și albe, înflorînd fer-cite în buzele prispei. În casa părintească avea să mai calce doar la moartea bă-trîne, moarte ce-a fost pentru sat mai importantă decît un mort de fiecare zi. Nu era un mort obișnuit. Era femeia Ba-nului. Pentru ea au trimis după bătrîne în sat, să se-ngrijească de cele convenite, ele au spălat-o și-au imbrăcat-o, ele au culcat-o în sicriu, tot ele au căutat de-au găsit în dulapuri ce le-a trebuit, — și foi noi de preșuri țesute-n casă, și macaturi nepurtate, și prosoape și batiste mari, și toate celelalte, ca pentru un mort cum-secade. Hainele erau și ele rînduite de-o parte, de parc-ar fi știut femeia c-o să-și încheie curînd socotelile de pe-aici și-o să treacă dincolo.

Muierile au boct-o după datină, au pus sicriul pe masa mare din salon și-au ple-cat după ale lor. Banu le-a dat cit au vrut. Cit au cerut. N-a-ntrebat. Nu s-a uitat. A dat. Clopotul a bătut în dungă trei zile, dimineața, la prînz și seara, a-nunțînd lumea să jelească mortul din sat și să se pregătească de praznic la Banu.

A-nceput veghea. Era lume. Mai ales femei de-alea de nu veneau niciodată sin-gure și nu lipseau de la nici un mort al satului, că era al lor sau al altora, și care mai tirau după ele vreo două-trei, de se umplea casa. Salonul Banului le-a-ncăput greu. Gura lor toca mărunț și des și se-n-șoțea cu dese ridicări din sprincene și din miini duse la buze ca să se acopere cite un zîmbet necuviincios. A fost o veghe veselă. Murise om bătrîn, nu tînăr, și du-cîndu-se în drumul lui lăsase în urmă prilej de vorbă și petrecere.

**I**N ultima seară a venit inginerul. A stat o jumătate de oră c-o lu-minare aprinsă-n mină, s-a ridi-cat, a privit moarta lung, luîndu-și rămas bun, a intrat apoi în casele din spate, și-a salutat frumos neamurile și-a plecat. Cu tatăl n-a schimbat nici o vorbă. Doar o privire scurtă și seacă. Nici mina nu și-au dat-o.

Cînd au scos-o din casă era cit pe ce s-o scape. Era grea moarta, trăită bine. S-au auzit cobele șoptind c-ar fi semn rău. Și au mai spus c-au pus-o în coș-ciug cu miinile moi, și astea trag după ele alt mort. Au urcat-o în camionul adus de inginer de la cooperativă, acoperit cu covoare și coroane de hirtie colorată, ru-dele s-au suit în mașini, ceilalți s-au adunat grămadă în urma camionului, și-au pornit-o. Popii erau în prima mașină, pe jumătate beți, încercînd să-și țină ochii deschiși, să nu se facă de ris la așa in-gropăciune, clopotul suna prelung, de gropani nu era nevoie, era cald, rachiul bătut înainte se suise la capul boctoare-lor plătite care acum jelcau cite un mort personal, și-l jelcau cu patimă, făcînd mătânii și lovindu-se cu fruntea de mar-ginea sicriului. N-a văzut nimeni că prin-tre ele nu era nici o rudă...

...Tot drumul tatăl și fiul au mers tă-çuți în urma sicriului, fiecare gîndindu-se la ale lui. Ai fi zis că nimeriseră din întimplare acolo și că mortul nu e al lor ci al multîmii venită ca de obicei la ase-menea eveniment, și care avea de regulă să conducă morții oricui. Mulțimea asta venea acum trei pași în urma familiei și o parte din ea încerca să prindă măcar ceva care să le fie de ajutor să-nțeleagă ce se petrece în casa Banului. Numai că nu s-a putut.

Mai în spate se comentau pregătirile pentru praznic, se discutau felurile de mîncare și lumea se-mpărțise, neputîndu-se hotărî dacă se va da de bătut din rachiui de cel bun ori din poșirca dosită de la cazan. După ce ultima vorbă de po-menire s-a stîns, după ce popii și-au închis cărțile, și-au adunat fustele și s-au grăbit să se cuibărească pe pernele mașinii ce-avea să-i ducă înapoi, min-gîndu-și mulțumiți bărbile cu gîndul la răsplata muncii lor, și cărmăzile au în-ceput să se așeze una peste alta, astu-pînd orice ieșire și distrugîndu-l celor care tocmai se dusese orice speranță de a se mai întoarce în țarina din care ve-nise, lumea și-a lăsat durerea la o parte și-a-nceput să-ntrebe cu glas tare ce are la masă. Nu se putea să ostenească ea degeaba mergînd în urma unui mort străin. Și șuvoiul începu să curgă înapoi spre sat, spre casa cea verde și albastră, la pomană.

S-a pornit și inginerul într-acolo după ce mai întii l-a tras pe șoferul camionu-lui de-o parte: — Miine dimineață îl spui lui! Puiu să ducă lumea să sapsa sfe-cla asta din gardul cimitirului, că dacă trece vreun șef pe șosea și-o vede o să-ntrebe de cînd avem plan la rapiață, și dacă o să-ntrebe, o să vă-ntreb și eu după-aia. De mamă. Hai noroc! Și vezi de te-ntinde la „Două ciocănele” că nu-ți mai scot carnetu’!

A mai strîns citeva miini, a mai înghițit citeva condoleanțe intîrziate, după care o luă agale în urma poporului. La me-sele dinăuntru, unde se așezase lumea bună, l-au așezat și pe inginer. Lingă popii beți din capul mesei, între rubede-nii niciodată știute, față-n față cu taică-său.

S-au privit. Bătrînul a-ntors ochii și n-ai fi putut spune dacă de ciudă sau de silă. Ingerul și-a netezit c-un gest cuta rea de la rădăcina nasului și-a-nceput să zîmbească. Și poate c-ar fi ieșit ceva din asta dacă n-ar fi venit un om de la Sfat și n-ar fi trebuit să iasă. Bătrînul a rămas să fixeze locul gol.

— Tovarășe inginer, știu că nu e mo-mentul, nici locul, și situația e care e, dar știți, cum să vă spun...

— P-a dreptă, mă Vasile, că tovarășu’ o să-nțeleagă, că tot n-are încotro, e dispoziție!



# Întâlnire în Cișmigiu



— Noi... noi... noi am venit să luăm cazanul. De fapt n-am venit, că eram aici, da au trimis după noi de la Sfat, că știa că pomeneam creștinește de sufletul Băneșei, mama dumneavoastră, dumnezeu s-o ierte. Și ne-au dat ordin să-l luăm și să-l ducem, că n-ar fi ceva în regulă, și trebuie să-l predăm astăzi la Vinalcool, și dacă nu credeți îl chem pe nea Sava, că n-a putut să vină la pomână c-a trebuit să lăsăm pe cineva... Dacă vreți mă duc s-aduc hirtia, c-a notat nea Sava, trebuie să fi notat undeva, c-așa-i ordinul, și vin și v-arăt!

— Inginerul zimbea.  
— Spuneți-i lui, nu mie. El e stăpinul. E înăuntru.

— Și strinse miinile și așteptă.  
Peste câteva clipe, furios, Banu apărea pe treptele de la intrare, ovaționat de calicii și pomenile satului. Căută în jur și după ce-și văzu feciorul i se propti în față cu pumnii strinși. Tăcea și-l privea de-a fi zis că vrea să pătrundă și să iasă pe dincolo. Și tăcerea s-ar fi prelungit, și lumea și-ar fi dat seama că se-ntimplă ceva, ceva care trebuie să se întimplă, ca la orice loc cu lume multă, ceva așteptat și lămuritor, tributul mulțimii, dacă singele tinăr nu s-ar fi grăbit.

— Așa vrei să stringi tu avere? De ce nu te lași, dacă nu te pricepi, că parcă asta-ți era vorba!

— Deci tu mi-ai făcut-o!  
— Eu nu m-amestec în găinăriile tale. Nu mă recunoști de fiu și știu că nu-mi pasă. Și mai știu că n-ai înțeles nimic și parcă-mi pare rău pentru tine. Ai fi putut face multe. Sau poate că le-am fi făcut împreună. Da', n-ai înțeles.

— Să-nțeleg ce?

— Ce te tot căznești să-nțelegi de niște ani încoace.

— Deci după tine, n-am înțeles...!

— Nu. Și nici n-al să-nțelegi.

Bătrînul l-a privit scurt, și poate că dacă privirile ar fi ucis ar mai fi fost un mort în sat, s-a-ntors greoi, a intrat, și toată seara n-a mai scos o vorbă. A tăcut și-a băut. A băut până a căzut sub masă. Și cind s-a trezit a mai cerut. Muierile rubedenii, care mai aveau puțin și făceau săptămâna de cind stăteau cu casa și masă pe capul Banului au încercat să-l domolească, doar praznicul se terminase, lumea se dusesse mulțumită, blagoslovindu-l pentru pomana care-o ghiftuise, vecinele strîngeau, dosind cite un lucru folositor, a cărui lipsă socoteau că nu se va vedea, iar el voia să se mai facă o dată de ris, după ce se îmbătase la pomeniirea muierii cu care trăise atîta vreme...!

— Și-atunci se puse Banu pe urlat.

— Ceee, nu se cade să beau în casa mea, din rachiul meu? Muierile dracului, cine a trăit cu ea, ea a trăit pe lângă mine, și a trăit mult, a trăit prea mult, și să-i mulțumească lui dumnezeu, acu', c-a ajuns la el, că n-am dat-o afară cind m-a făcut de ris, că eram incurcat cu treburii, c-altfel o făceam și-mi aduceam femeie tinăra, și poate c-aveam și eu acu' cine să-mi poarte numele fără să facă pe deșteptu' și să-l fie milă de mine, ba să-i fie de tat-so, că tot nu-l știe care e ăla, că mă-sa nu mi-a făcut decit un băiat, și ăla fără zile. S-a-ngrășat pe banii mei și mi-a măcinat tinerețea pe lângă bucele ei late și ochii ei de vițică. Da' cu ochii ăștia a știut să fure, și-a apucat să se ducă fără să spuie. Ducă-se, că de focu' ei mor acu' de sete în casa mea, lângă butoiul meu, cu tot avutul meu, să-l ia dracu' de avut, și să vă ia și pe voi, cucuvele împăiate! Afară, și mai lute, c-altfel v-ajut eu, afară din casa mea că n-ați pus mina s-o ridicăți, și cind v-am cerut nu mi-ați dat și m-ați alungat ca pe-un străin. Și-acu', că am mai mult ca voi, da, mai mult ca voi toți la un loc, ați venit să mă sugeți! Să vă topiți pină n-am pus mina pe topor, toate! — grijania, și dumnezeii, și anafura...

Asemenea potop de vorbe nu mai ieșise pe gura machedonului de cind se știa el și-l știa și ceilalți. Sparse fâdări citeva vase găsite sub mină, făcându-le să zboare în urma femeilor care zburăteau ca un cird de giște intrate în panică și, știind c-a fost destul de clar, cobori în beci.



MARGARETA STERIAN : Legendă

**A** IEȘIT Banu de-acolo după trei zile, de-ncepuseră oamenii să se-ntrebe dacă mai trăiește sau nu. Trăia, și arăta ca o sperietoare. Rachiul băut pină la capăt, lins pină la ultima picătură, îi arsesse mațele și privirea, fața i se zbircise cumplit, îmbătrînindu-l cu încă jumătate pe cit avea, și-avea destul, de și se făcea frică uitându-te la el cum umblă fără rost prin curte. luind cite ceva în mină, punind jos, privind fără să vadă, încruntându-se urit și stringind din cind în cind din pumni. Ai fi zis că-n clipele alea o să sfarme pe oricine o să-l iasă în drum. Și vintul veni din spre cimpe și porni din nimic, așa, ca în orice cimpe, bătea în valuri fierbinți și-i zbircia părul netuns de la sfintele Paști, făcându-l și mai spăimos.

N-a fărmat el pe nimeni, poate și pentru că nu i s-a arătat nimeni în drum, dar spre seară a izbucnit foc mare la Banu. Și ardea frumos, cu flacăra mare ce se-ntindea grăbită să-nghită tot ce avea de inghițit aici și să treacă în curțile vecine și să mănince și acolo, să lase locul gol, curățat pină la țărînă. Au venit oamenii cu găleți, cu lopoți, și-au încercat să oprească focul în loc pină s-o porni tulumba, dar nu s-a putut. Crivățul care iarna arde cu ger, de usucă și macină și pietrele, a ars și-acum cu valurile lui. N-au putut să oprească decit atit cit să nu se întindă prea mult în vecini. Dar casa Banului, casa cea verde și albastră, cu puțin galben, cu anul scris cu oglindă, casa licioasă și grasă, unsă parcă cu unt de o mină darnică, casa ca un ou de Paști fusese mistuită cu grijă să nu rămână, pină la temelii. Și gardurile fuseseră atinse. Numai beciurile erau întregi, dar goale.

A doua zi spre prinz a venit inginerul. Fusesse plecat și de cum se-ntoarse, cineva avu grijă să-i amintească de sennul rău de la inormintarea machedoancei. Și dacă n-ar fi fost și-ar fi amintit cineva de vreun semn. Ingerul a privit lung resturile afumate, mirosind încă a sătră, a trecut cu ochii peste curtea arsă fără să o vadă, căutind într-un trecut oarecare, s-a suit în mașină și a plecat. După plecarea lui s-au găsit destul care să scurme ca vrăbiile-n baleag prin dărîmături în căutarea grămezilor de aur ale bătrînului. Și nu mai era nimic. Și butoaietele erau goale.

Spre seară s-a-mprăștiat vestea că Banu a fost găsit mort în bolta lui de piatră din cimitir, că l-ar fi lăsat inima pe treptele de la intrare, cu capul pe brațele sprijinite de genunchi, într-o poziție ca de început, și toți s-au gândit că trebuie să se fi dus să-și vadă aurul. Poate că-l îngropase odată cu moartea și-acum simțise nevoia să-l vadă, să-l pipăie, să-l mîngie. Doar rușinea sau frica de dumnezeu îi opra să dea năvală spre cimitir și să desfacă cu unghiile cărămizile prinse pe raftul de zid, să desfacă scierul și să se convingă cu ochii și cu miinile, să la moartea de git s-o facă să vorbească, să aude ce voiau să afle de atita vreme — locul. Locul în care era aurul Banului.

Numai că pe treptele bolții de piatră n-a fost nici un mort. Doar citeva mucuri de țigară și-un scuipat mare, tras cu sufler.

Bătrînul n-a mai apărut de-atunci. Au venit unii de s-au sfătuit ce să facă, se cam incuraseră, dar mai la urmă au făcut un proces de constatare în care constatau ceva, au semnat, cu martori, și nimeni n-a mai cerut nimic. Era ca și îngropat. Al doilea raft din bolta lui de piatră a rămas gol iar procesul acela verbal, incoptat frumos într-unul din dosarele acelea mari, cu coperti cartonate, a fost depus într-unul din fisetele acelea verzi ale primăriei și probabil că s-a pierdut cind s-a mutat Sfatul într-un sediu nou, sau poate atunci cind a fost predată arhiva pe ultimii zece ani, sau poate... Oricum, nu era decit un act care constătea moartea unui om viu.

N-AM văzut casa Banului celui tinăr. Se mai lucra la ea cind am plecat de pe-acolo, dar trebuie c-a ieșit la fel. La fel de verde și albastră, cu puțin galben pe ici-colo, licioasă și grasă, parcă unsă, o casă ca un ou de Paști.

**S**E incheie un an. Ziua este „compusă” într-o tonalitate capricioasă. Fulgii de zăpadă se zbat în aer, admitind, cu tandrete, scurtele atingeri. Mă plimb singură, observ, admir, regret.

— Imi simt pulsul : este accelerat. Nu știu de ce. Să fie amintirile în stare de așa ceva?

Cred că este foarte ușor să te desparti de un om concret. Dar mult mai greu să renunți la cel din memoria ta. Acesta din urmă nu dispăre în trecut, trisează. Nu-i poți opri destăinuirile. Vorbele lui, trecutele lui efuziuni tind să se contopească, să se dizolve în ceea ce simți acum. Și vine o clipă cind nici nu mai știi foarte bine care sint sentimentele tale și care ți-au rămas de la el.

Aleile sint aproape pustii. Ninge înaltele, dar zăpada nu se depune decit pentru citeva clipe. Imi amintesc de el sub forma unor imagini fără legături între ele. Mai întâi, turla unei vechi biserici, proiectată pe un fundal cărămiziu. În jurul ei, plopi, parcă dematerializați. El mi-a atras atenția asupra celor două simboluri, alit de contrastante.

Da, sint capricioasă, la fel cum este vremea astăzi. El mi-a spus de multe ori : Nu înțeleg nimic, în ceea ce te privește.

Ce puteam să fac? Era doar specialitatea mea. Să mă joc cu extremele, să încerc să le imblinzesc, să le oblig să stea cuminți una lângă cealaltă. El avea mai totdeauna un zimbet de „inițiat”, de intelectual prea subtil, un zimbet de cele mai multe ori nepotrivit momentului. Am încercat să fiu și placidă, să-i las lui toată inițiativa intelectuală. Dar atunci a zis că mă prefac, pentru ca astfel să îl jignesc printr-o aroganță original exprimată. Dar avea și el mania de a se contrazice. Zicea că resemnarea mea (decu nu mai era vorba despre aroganță) nu ar fi bună...

Acum, scena întîlnirii noastre, prima, cind l-am cunoscut. A apărut de după colțul unei străzi. Înalt, blond, fără ochi albaștri. Un timșorean care vise Binele, dar nu prea reusea să pună mina pe el, mereu îi scăpa printre degete. Fața lui lungă, ochii ușor ieșiți din orbite, gura ușor schimonosită, cerindu-i, mai degrabă cerșindu-i, nu se știe cărei instante, puterea de a castiga. Apoi, în lunile următoare, am început să îl cunosc și am înțeles că are Răbdare. Și am mai înțeles că cerea, de la mine, de la toți semenii lui, nu altceva decit Îngăduință. Nu i-au prea fost îndeplinite așteptările. După încă un număr oarecare de luni, a avut o replică destul de reusită : Resentimente n-am, de fapt, nici acum nu prea înțeleg ce a vrut să zică.

Apoi Altul. Sau, mai bine, Celălalt. Imi amintesc somnul lui agitat, de om care visează scene tari, cine ar putea să spună de ce natură? Dar, oricum, tari.

Mă așez pe o bancă. Nu-mi pasă că e umezită. De altfel, fulgarul meu este impermeabil. Prin fața mea trece un băiat de vreo douăzeci și cinci de ani, adică de vîrstă mea, poate chiar ceva mai tinăr. Da, vreo douăzeci și cinci, nu mai mult. L-am mai întîlnit azi, ne-am încrucit de citeva ori. Sint eu absentă, dar tot mi-am dat seama că figura lui exprimă o seninătate ieșită din comun. Acum mă uit la el cu mai multă atenție. Este îmbrăcat fără nici o pretenție, nimic din ce este pe el nu provine din alte meleaguri. Dar sint lucruri neuzate, firește. În fond, este bine îmbrăcat. Merge elastic, o fi făcînd vreun sport. Ba nu, sportivii nu se îmbracă așa. S-a uitat la mine cu niște priviri neobișnuite.

Imaginea Celuilalt dormind. Apoi din nou Primul, discursurile lui cam nesărate despre tot felul de lucruri. Avea un fel amuzant de a vorbi despre cantina studentească unde lua masa. Mincarea, ideea de mincare, de fapt, îl binedispunea. Iarși, imaginea Celuilalt dormind, o mină îi atrîna incomod din pat. Primul, povestindu-mi ce a făcut el la un seminar, cum a încercat să le dovedească tuturor cit de deștept este. Un seminar de filosofie. Desi se discuta despre altceva, el s-a ridicat în picioare și a început să-și etaleze „crezul”. Eu, a zis, admir un fel de esență a mea, practic narcisismul, dar unul de un fel special, mai deosebit. Este o esență de... mine, ca și cind eu aș fi înghetat, m-as fi transformat pentru totdeauna într-o statuie.

**T**INĂRUL trece iarși prin fața mea. Imi aruncă doar o privire. Pare foarte satisfăcut de ceva. Dar este, fiindcă veni vorba, o esență de satisfacție.

Concluzia : „Statuia” Primului este demnă de toată admirația. Intervine imaginea Celuilalt. Încheindu-și somnul, ridicîndu-se într-un cot și întrebîndu-mă : Iar visezi, iubito? El nu are o înclinație deosebită spre filosofare. Și nu numai vreuna deosebită, ci chiar nici una. Va fi un bun inginer, la note maxime. Poate devine chiar un savant. Dar nu cred, fiindcă în el există doar multă forță și puțină subtilitate.

Se apropie iarși. A ajuns în dreptul

meu. Ar vrea să între în vorbă cu mine și nu îndrăznește? Asta să fie?

Nu cred că doresc în mod special să-i vorbesc, dar spun :

— Vrei să vii puțin încoace?

El zimbeste vag amuzat, într-o nuanță aproape paternă, nepotrivită cu figura lui de om foarte tinăr. Se apropie. Se oprește, rămîne în picioare, la vreun metru distanță de mine. Pe fața lui persistă zimbetul senin, ce continuă să mă intrige.

— Bună ziua, zice.

Are o voce neutră, în ea nu pot să discern decit poltete și, iarși, expresia reținută, decentă, a unei satisfacții.

— Vrei să stai un pic lângă mine? îl întreb.

Scoate un ziar din buzunarul scurtei matlasate, pe care o poartă. Îl așterne, foarte calm, pe bancă. Se așează. Nu spune nimic. Se uită la mine liniștit, așteptînd.

— Am vrut să te întreb, încep eu, de ce ești atit de vesel? Și cum de te plimbi la ora asta prin parc, singur?

Imaginea Primului și ale Celuilalt s-au volatilizat, în fine, din conștiința mea, retrăgîndu-se undeva mai la adîncime, pentru a aștepta un nou moment favorabil. Acum mă uit la băiatul de lângă mine. Nu m-am înșelat, trebuie să aibă o vîrstă foarte apropiată de vîrstă mea. Are un aer de sobrietate care mă cam enervează. Prietenii mei sint altfel, da, cu totul altfel, au alte stiluri. Chiar cind, din vreun motiv oarecare, „merg” pe modestie, ei o fac într-un fel meșteșugit, vrînd să le sugereze tuturor privitorilor, eventualilor martori, că este o modestie a meritului. Sau ceva în acest gen. Pe cind acesta este chiar modest de-a binelea. Modestia lui nu vrea să sugereze nimic. Pot să spun, într-o eventuală discuție cu Primul — dacă l-aș întîlni și am începe o discuție mai pretențioasă, așa cum îi place lui ; dar parcă simt că nu îl voi întîlni curînd —, aș putea, deci, să spun că este o modestie în sine, care își este sieși suficientă.

Simt că speculațiile mele cu privire la înfățișarea omului aflat lângă mine, pe banca din Cișmigiu, încep să mă enerveze. Ar fi culmea ! Să chem omul lângă mine, de fapt să îl invit, pentru o scurtă sau mai lungă conversație, și apoi să fac vreo scenă a iritării ! Chiar că ar fi culmea !

Mă uit la el, întrebătoare. Zimbetul nu i s-a modificat. Pare a se gîndi la un răspuns potrivit. Sau, pur și simplu, i s-o fi pîrînd că întrebarea mea este indiscretă? Probabil că ar avea dreptate. Cum adică, oprești un om necunoscut în parc, pentru a-l întreba de ce este vesel?

**C**U coada ochiului, văd o siluetă ce mi se pare cunoscută. Tesrar, fiindcă am avut impresia că este Celălalt. Imbrăcat într-unul dintre treningurile lui venite de aiurea, cu panotofi de sport, speciali... Cu mersul lui de om care nu numai face sport, dar se și silește să aibă o mentalitate de sportiv, bazată pe un fel de indiferență suverană, exprimată și printr-un nemăîncheiat zimbet de condescendență față de toți cei care, nu contează motivul, nu stau atit de bine la capitolul pregătire fizică.

Nu este el, m-am înșelat. Cel de lângă mine, cuminte șezînd pe bancă, mi-a observat tresărirea. Zice :

— Ce s-a întimplat? O confuzie, da? Ar fi absurd ca tocmai eu, tată a trei copii și cel mai inofensiv om, să stîrnesc o scenă de gelozie !

Ride, pentru prima dată. Frumos, cu o dantură perfectă. Risul lui are o uimitoare nuanță de blîndețe. Urmărindu-l, nu mi-am dat seama din prima clipă de conținutul vorbelor sale. Drept urmare, mă cuprinde uimirea cu o oarecare intîrziere :

— Trei copii, ai spus?

— Da, chiar trei. Unul a venit pe lume chiar în noaptea asta. Uite pentru ce mă plimb eu prin parc, singur.

Cel în trening a ajuns în fața noastră. Trece nepăsător, dar am un moment impresia că mă cunoaște. Să fie vreun coleg al Celuilalt?

Imi dau silința să imi depășesc uimirea. Poate că ea îl supără pe colegul meu de bancă. Dar numaidecît imi dau seama că nu aș reuși prea ușor să îl supăr. Mă privește de parcă i-aș fi fiică.

— Cîți ani ai? îl întreb.

— Douăzeci și șase.

— Te-ai însurat așa devreme?

— La douăzeci și unu. Nu cred că a fost prea devreme.

— Și soția, ce vîrstă are?

— Douăzeci și patru.

Mă privește în continuare, ca și cum nu se știe ce instanță l-ar fi desemnat pe el să mă protejeze, în scurtul segment de timp pe care îl parcurgem împreună, stînd pe o bancă udă, în parc.

Se uită la ceas. Fără grabă. Apoi, la fel de calm, se ridică. Zice :

— Trebuie să plec. La revedere !

Are o mică înclinare a bustului. Îi văd pentru prima oară zimbetul. Exprimă o seninătate pe care, cel puțin acum, în clipa de față, în timp ce el face primii pași, îndepărtîndu-se, aș dori-o și pentru mine.



## Cuvînt literar — cuvînt teatral

## Teatru in oglindă

PREMISA de la care a pornit dramaturgul Dorel Dorian în recenta carte de teatru, tipărită în colecția „Rampa” a Editurii Eminescu, reunind piesele **Cu toată dragostea și Confesiune tirzie** este, în egală măsură, interesantă și captivantă. Deși autorul le consideră rescrieri, actualizări, ambele piese reprezintă creații noi. Ele conțin, în structura lor intimă, un artificiu de natură artistică. Scriitorul și-a propus contemporaneizarea unor destine și conflicte care au constituit, la vremea lor, miezul dezbatelor ce au populat piesele **Secunda 58**, distinsă în 1959 cu Premiul pentru dramaturgie al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, și, respectiv, **Ninge la Ecuador**, înrudită cu prima, piesă reprezentată, în premieră, în urmă cu mai bine de două decenii.

Ce s-a întâmplat cu eroii de atunci, personaje din familia muncitorească, preocupate nu de carieră, ci de formarea unei școli, în al cărui spațiu s-au modelat, cristalizat conștiințele unor noi generații? Ce s-a întâmplat cu acești alergători de cursă lungă, aflați în luptă cu multiple lipsuri, dificultăți de natură materială și spirituală? I-a înfrânt viața? Sau au împus ei vieții adevărurile ce le-au călăuzit drumul? Sint câștigătorii sau învinșii vieții? Iată întrebări care pot constitui un subiect fierbinte pentru o piesă de teatru.

Dorel Dorian a scris două. Le-a scris parcă urmăriți de ochii personajelor sale din tinerețe. Trăind această obsesie, autorul și-a asumat o mare răspundere. A ceea ce a fi cinstit cu viața personajelor. Este punctul dificil în care o piesă poate esua într-o convenție, într-un fals artistic, sau, dimpotrivă, din care se poate naște o creație viabilă atât prin amintirile pe care le însumează cit și prin adevărurile ce potentează realitatea. Piesele sale fac parte din cea de-a doua categorie. Argumente? Majoritatea personajelor, conturate cu mare discreție de autor, Banu Mares, Ștefan Mares, Lupu Aman, Dumitru Allincii, Leontin Armașu, Mihai Costescu (din **Cu toată dragostea**), Dimache Șaru și soția sa, Viniciu Hurduc (din **Confesiune tirzie**), se află fie la vîrsta maturității, fie la cea a pensionării. Este momentul-cheie în care personajele nu își aruncă adevărurile în față, ci le rostesc, le expun unei posibile invitații la dezbateri. Din acest punct, piesele lui Dorel Dorian cîștigă în tensiune. Personajele nu apar ca pozitive sau negative, după scheme anterior confectionate. Ele au indoieli în legătură cu anumite etape ale vieții lor, dar au și luciditatea, curajul de a se reintoarce în timp și a recunoaște o serie de ezitări, greseli, de a-și reevalua propria viață.

La fel de interesant de urmărit în actuala carte de teatru este și rolul unor personaje-martor, ce contribuie la revalorizarea unor amintiri. Tinăra ziaristă Domnica Rotaru (**Cu toată dragostea**) nu reprezintă numai subtextul unei povești sentimentale, ci și un personaj-oglină al unor dezbateri bărbătești pe tema unui posibil, dar nepetrecut accident industrial. Aurelia-Dida nu joacă, cum s-ar părea la prima vedere (în **Confesiune tirzie**), doar funcția teatrală a unui caz în curs de recuperare, din punct de vedere social, ci este și un coparticipant, implicat în acțiunea de reconsiderare a celebrului șef de echipă Dimache. Eroul atitor fapte industriale, reportaje, „uitat” ulterior de memoria hirtiei, dar păstrat, cu toate dificultățile firii sale, în conștiințele celor ce au lucrat, au luptat, alături de el.

Cele două piese scrise de dramaturgul Dorel Dorian sînt, am impresia, un pariu artistic pus de personaje cu propriile lor convingeri. Creațiile sale s-ar cere cercetate cu mai mare atenție.

Marian Constantinescu

## După 10 ani...

● Vineri 13 martie ora 18, Teatrul „Bulandra” a prezentat un spectacol jubiliar cu piesa **Răceala** de Marin Sorescu, la împlinirea a zece ani de la premieră.

Din distribuția spectacolului: Virgil Ogășanu, Ion Caramitru, Florian Pitțiș, Ileana Predescu, Dan Damian, Valeria Ogășanu, Adrian Georgescu, Aurel Cioranu, Mircea Bașta, Gelu Colceag, Ion Cocieru, Ovidiu Schumacher, Gheorghe Oprina, Constantin Florescu, Rodica Suci, Ion Lemnar, Zoe Muscan, Luminița Gheorghiu, Petre Lupu, Micaela Caracas, Emil Reisenauer, Mihaela Găgău, Răzvan Ionescu, Mirela Gorea, N. Luchian-Botez, Dumitru Dumitru, Mihai Căfrița, Marcel Iures, Constantin Drăgănescu, Mihai Badiu, Mihai Vasile Boghiță, Sandu Mihai Grui.

Regia aparține lui Dan Micu, iar scenografia, lui Dan Jitianu.

**Răceala** a obținut premiul A.T.M. pentru cel mai bun spectacol al anului 1977 și a fost prezentat în cadrul Festivalului internațional de teatru de la Belgrad (BITEF).

ÎN strădania sa de a-și regăsi identitatea și de a-și afirma autonomia în raport cu literatura, teatrul s-a străduit uneori să minimizeze ponderea cuvintului în constelația semnelor specifice limbajului scenic. Procesul de reteatralizare a teatrului a însemnat astfel totodată o potențare și uneori chiar o absolutizare a limbajului „fizic” al dramei (gest, plastică corporală, semn scenografic, lumină, zgomot semnificativ). Dar individualitatea și specificitatea obținute în acest fel conturau o fizionomie mutilată, artificială a teatrului care, străduindu-se să nu mai semene cu nimeni, reușea astfel să nu mai semene nici cu sine însuși. Pentru că specificitatea teatrului nu poate fi conservată exacerbindu-se celelalte semne, teatrale non-verbale, ceea ce ar duce, prin absolutizare, la dizolvarea sa în pantomimă, balet, ritual sau ceremonial care, incluzind, fiecare, elemente de teatralitate, nu sînt totuși teatru. Nimeni nu poate nega, fără a lăsa în urmă o coajă împuținată de miezul ei, importanța substratului noțional-conceptual al artei dramatice, forța motrice a cuvintului în dinamica scenică. Tocmai de aceea demonstrarea autonomiei teatrului în raport cu literatura nu trebuie să pornească de la negarea sau estomparea cuvintului și hipertrofierea celorlalte forme de limbaj fizic, împreună cu care alcătuiește un întreg organic, ci de la afirmarea unei specificități și a cuvintului în constelația de semne teatrale. Altfel spus, deși constituie „materialul de artă” brut, de care se servesc ambele arte, el deține în fiecare dintre ele funcții, finalități și ponderi de utilizare diferite, fapt ce provoacă deosebiri hotărîtoare, suficiente spre a putea vorbi de două tipuri de expresie artistică la fel de diferite între ele ca sculptura de arhitectură, care și ele transfigurează un material comun — piatră, marmură. Inventarierea tuturor celorlalte elemente de limbaj, proprii doar teatrului, nu face apoi decât să-l accentueze o particularitate izvorită însă din luarea în posesie și exploatarea într-un mod propriu a cuvintului. Ceea ce ne îndreptățește să vorbim, ca despre două unități semiotice distincte, de un cuvînt literar și de un cuvînt teatral.

Caragiale este acela care, la sfîrșitul secolului trecut, introduce la noi acest concept, nou pe atunci în estetica modernă a dramei: **cuvîntul teatral**. Într-un articol programatic publicat în 1897 în „Epoca” și intitulat „Este oare teatrul literatură?”, dramaturgul absolut al teatrului românesc demonstrează cu mare

concizie și claritate modificările de structură suferite de rolul cuvintului în translația sa din plan literar în cel teatral. Modificări decurgînd din natura deosebită a celor două medii semiotice pe care are a le însuși cuvîntul: „Literatura este o artă reflexivă. Orice gen literar are de obiect deșteptarea de imagini numai și numai prin cuvinte exprimînd gînduri. Aici stau tot obiectul și toată intenția literaturii. Teatrul în schimb este o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte. În teatru toate sînt nu spuse ci aievea infățișate”. (s.n.). Ceea ce îl face să considere că: „din împrejurarea că un element material este comun, și aceasta în proporții de întrebuintare și de ordine foarte neegale, între două arte atît de fundamentale deosebite prin modul de transmitere a concepțiunii, se poate oare deduce că Teatrul este Poezie și că o piesă de Teatru este o producție de gen literar?”. Caragiale sintetizează în aceste rînduri deosebirea de esență dintre funcția cuvintului în literatură și cea pe care o dobîndește în dramaturgie. Desigur, conflictele, confruntarea dintre caractere intră și în atenția literaturii, dar în vreme ce cuvîntul literar relatează despre conflict și descrie un caracter, cuvîntul teatral intruchipează el însuși conflictul sau caracterul respectiv, ni-l face direct perceptibil. Nu mă aflu la teatru dacă de pe scenă mi se spune că eroii se urăsc, că sînt triști sau neliniștiți, ci trebuie să văd această tristețe, să le aud veselia, să le percep agitația, neliniștea în mod concret, nemijlocit.

În literatură cuvîntul are o funcție preponderent descriptiv-narativă, în teatru el dobîndește una auto-reflexivă, reprezentîndu-se în primul rînd pe sine, în concretețea și materialitatea pe care i-o conferă tonalitatea, ritmul și accentul rostirii, capabile să evoce, prin ele însele, stări de spirit, situații, caractere. De asemenea lupta principală a dramaturgului cu cuvîntul nu e purtată atît în sensul continuii lui dilatării expresive ci în sensul antiretorismului, al conciziei și economisirii lui maxime. În piesele lui Caragiale, de pildă, exemplare din acest punct de vedere (și mă gîndesc îndeosebi la **Conul Leonida...**), cuvîntul încetează să mai fie relatarea unei acțiuni pentru a deveni el însuși acțiune.

Ceea ce neglijează majoritatea autorilor ce confundă teatrul cu literatura dialogată este faptul că drama nu suportă redundanța cuvintului. Altfel spus, în tea-

tru vorbirea nu trebuie să se substituie celorlalte forme de limbaj scenic (gest, mimică, mișcare) pînă la a le face pe acestea tautologice. Pe scenă, cuvîntul dă expresie doar acelor idei, stări de spirit sau intenții ale personajelor ce nu pot fi evocate multumitor numai prin celelalte forme de expresie ale teatrului. Drama schimbă astfel destinația cuvintului, făcîndu-l operativ într-un mod concret-spațial și astfel manipulabil ca un „obiect solid”, cum spune Artaud. Funcționînd în strînsă interdependență cu celelalte elemente ale limbajului scenic, cuvîntul teatral este numai o parte dintr-un întreg, nu mai este, ca în literatură, întregul.

Un caz extrem de teatralizare a cuvintului îl reprezintă dramaturgia lui Eugen Ionescu la care dialogul devine, după propria-i mărturisire, „cuvîntul luptă, de conflict. Dacă la unii autori el nu este decît discuție, greșeala e de partea lor”. Printre mijloacele preferate de teatralizare a cuvintului, Ionescu amintește: „împingerea lui la paroxism...; verbul însuși trebuie să fie încordat pînă la ultimele sale limite, limbajul trebuie aproape să explodeze, altfel se distruge în imposibilitatea sa de a conține semnificațiile”.

Formulînd aceste disocieri între funcția cuvintului teatral și cel literar s-ar părea că afirmăm un truism. Căci asemenea diferențieri au mai fost operate, într-un fel sau altul, alături de Caragiale, sau după el, de Gordon Craig, Meyerhold, Baty, Tairov, Artaud, Ionescu ș.a. Și totuși, se pare că destui autori contemporani le ignoră sau le consideră depășite, ignorînd astfel și legile teatrului autentic. De aici poate și resurecția dramei romantice, a cărei eșuare într-o inflație de cuvinte ar fi trebuit să rămînă un fapt de istorie a teatrului, ca și cea a dramei poetice, pentru care teatrul înseamnă în primul rînd literatură, iar cuvîntul trebuie să fie în primul rînd frumos, „beletristic”, impresionînd estetic prin el însuși. Așa se explică faptul că întîlnim adesea replici care la lectură ne par foarte frumoase dar care pe scenă pur și simplu nu se pot rosti, sînt ridicole și artificiale.

Iar faptul că totuși, uneori, texte de asemenea factură dobîndesc o teatralitate scenică datorită atît proprii a actorilor și regizorului, ce-i dau viață, nu trebuie să ne facă să uităm că specificitatea teatrului începe de la textul dramatic, de la folosirea specifică a cuvintului, devenit teatral încă de pe masa de lucru a autorului.

Victor Ernest Mașcu

## „MATCA” de Marin Sorescu

SPECTACOLUL de absolvență al unui tînăr regizor este începutul unui lung șir de probe pe care, în timp, acesta îl va susține fără să aibă, vreodată, cred, certitudinea apriorică a reușitei. Este, ca să zic așa, un pariu mereu reinnoit cu sine, cu sute și mii de martori — publicul. Debutul regizoral al Monei Chirilă, la Studioul de teatru al I.A.T.C., cu **Matca** de Marin Sorescu — prilej aniversar pentru activitatea de trei decenii a acestei „rampe” de lansare pentru regizori, atent condusă (și nu o dată cu admirabil spirit de sacrificiu) de directorul ei, Valeriu Grama — constituie subiectul cronicii de față.

Alegerea piesei **Matca** îmi pare un semn de maturitate culturală a regizoarei. Piesa lui Sorescu, aureolată de o carieră internă și internațională remarcabilă, a devenit izvorul unei exegeze literar-teatrală complexe, atrăgînd critica literară din mai toate generațiile, regizori și scenografi de valoare care au convenit asupra locului ei de excepție în literatură și teatrul românesc de azi. Cîtînd, după spectacol, citeva „fișe” ale Monei Chirilă pentru „teza de regie”, am încercat, retrospectiv, să le comentez în relație cu punerea în scenă. Regizoarea a intuit corect citeva din ideile mari ale piesei: revelația simultaneității Viață-Moarte, a celor două personaje, Irina și Moșul, aflîndu-se în fața unor momente decisive ale destinului. Nou-născutul, copilul Irinei, este, în accepția actului regizoral, „ideea unei vocații, a unei fidelități ce poartă în sine un proiect tulburător și exigent: acela al respirației într-un destin vertical”. Cum se vede, ideile sînt prețioase și susținute de chiar lumea piesei lui Marin Sorescu.

În spectacol, spațiul teatral este conceput fără echivoc. Din imaginea casei asediate de inundații, Mona Chirilă și scenografa Irina Dimlu au reținut sugestiile unui interior (o lavă înconjurată de saci, în dreapta, pe care stă Irina, coșciugul Moșului, în stînga) într-o relație directă cu exteriorul: în planul din spate este un arc de pod, din lemn, peste care, la un moment dat, vor trece Moșul și, mai tîrziu, cele două Momii. La începutul spectacolului, o vedem pe Irina adăpostită de ploaie în ceea ce, în piesă,

este scorbura unui copac. Condiția materială a scenografiei Irinei Dimiu, deși scontează simplitatea, nu este mereu atrăgătoare. Materialul lemnos se armonizează dificil cu enormele folii de plastic prin care s-a încercat sugestia apelor cuprînzînd casa.

Dacă simplitatea cadrului scenografic este în acord cu unul din sensurile piesei, soluția oferită de materialul plastic deranjează prin efortul făcut la vedere (de doi actori) pentru derularea lui în întreaga scenă. Regizoarea a încercat să „camufleze” această sarcină secundară a actorilor; ei, de fapt, interpretează rolurile Moșul și Logodnicul, dar și cele două Momii. Efectul, însă, nu mi se pare agreabil.

Tinăra învățătoare din satul prins de ape, Irina, și Moșul, bătrînul ei tată stînd să moară, sînt, la Sorescu, doi centri de referință ai unui limbaj de tip special în care filosofia vieții și a morții este văzută simplu, fără spaime. Dacă tot ce se desfășoară în jur este îngrozitor, ce se petrece în casă oferă imaginea reconfortantă a continuității destinului. Spectacolul oferă numai într-o măsură ceva din măreția acestui poem al zbatării pentru existența continuă. Dialogurile Moșului cu Irina sînt tratate, uneori, la prima vedere, astfel încît sensuri importante ale piesei par aduse la un numitor comun al expresivității. Mona Chirilă a fost atrasă de această simplitate elementară a textului. Nașterea copilului, în final, nu poartă cu sine, aici, ideea măreției destinului ei ci, mai degrabă, rezultatul unui proces natural. Tonalitatea scenografiei poate conduce la ideea că nașterea în condițiile agitate ale civilizației noastre a pierdut ceva din puritatea originară. Copilul este înfășat într-un material închis la culoare, foliile de plastic agrează încontinuu spațiul de joc, Momii introdus într-o ecaterant (parte bine rezolvată a spectacolului) etc.

Interpreta Irinei, Oana Ștefănescu, este o acțiță cu înzestrare artistică evidentă. În acest rol are bune momente de joc, în special atunci cînd este absorbită cu totul de nașterea iminentă. Cînd, însă, discută cu Moșul, accente grave ale textului se pierd într-o interpretare comună. Moșul are, prin efortul lui Constantin



La Studioul I.A.T.C. Matca de Marin Sorescu, cu Oana Ștefănescu

Cotimanis, aerul hirtru al lui Moș Nichifor Coțariu, ceea ce, la fel, față de talentul actorului, este o miză inadecvat pusă pe umorul degajat al personajului. Ce se pierde, deci, pe alocuri, este natura specială a limbajului poetic sorescian. Lectura textului dramatic nu este pînă la urmă constant de gîndul regizoral care, în alte momente, a dovedit o înțelegere matură. Jocul Momiiilor, costumația lor, surprînde prin atmosfera terifiant-fantastă, infuzată credibil, în Logodnicul, însă, Marian Rilea, altminteri actor talentat și de concepție, se lasă furat de fixe gestuale, care, alături de o gimnastică foarte inconfortabilă (rostește multe replici agățat ca un liliac, cu capul în jos, de un stîlp), micșorează calibrul artistic al personajului.

Sînt puse în această versiune scenică a **Matcăi**, datorată regizoarei Mona Chirilă, citeva accente originale. Dacă ideea nașterii maculate ar fi prins contur mai puternic, lumea spectacolului ar fi sugerat mai complex actul de justiție pe care o femeie îl face față de propriul destin. Firește, cînd Mona Chirilă își va începe activitatea ca profesionistă, vom primi confirmarea drumului său artistic.

Marian Popescu



# Forța fragilității

Cinema

Flash-back

## Jocul repetabil

● ATIT de deosebiți ca persoane, Stan și Bran au totuși mult mai multe trăsături comune. În primul rând, o candoare ireponsabilă, cu care trec neatinși prin viltori și care-i face să întimpeze pericolele incapabili de a agonisi o experiență. Le convin mediile unde totul se întimplă pe dos. Suceala face parte din geniul lor destructiv (și autodestructiv). Așa cum copilul învață să construiască, stricând jucării, Stan și Bran străbat prin lume distrugând mașini, spargând pereți, doborând candelabre, rupind clante, producând explozii. Terenul lor este strada, holul de hotel, arena, piața, adică locul unde pot fi observați și unde lumea intră în stupoare văzându-le trăznăile. Schimbă de la un film la altul meseria (marinar, detectiv, negustori, traficanti, toreadori), rămânând însă aceiași, făcând aceleași gafe, dînd greș mereu, dar replindu-se mereu și pregătindu-se pentru următorul asalt.

De pildă, în *Prostănacii pe mare (Saps at Sea)*, regia Gordon Douglas, 1940) lucrează într-o fabrică de claxoane. Sensitivul Bran se îmbolnăvește de zgomot și, dîndu-și demisia, îl ia cu sine — se putea altfel? — și pe nepăsătorul Stan. Doctorul diagnostichează schimbare de mediu, dar cei doi ezită; prilej de a-l vedea trăind într-o locuință unde totul funcționează alandala: frigiderul transmite muzică, radioul îngheață, robinetele sînt inversate, becul emite flăcări, aragazul sare în aer. Convinși în sfîrșit, cei doi se retrag pe o barcă, dar tot acolo se refugiază un evadat și, smulși de curent, se pomenesc toți trei în larg. Luptînd corp la corp cu lombrozianul, Bran observă că enervantele sunete îi dau forță (în răspăr cu claxonofobia lui, Stan își luase trompeta pentru exerciții), că trompeta îl face capabil și dur. Poliția îl găsește învingător, dar cînd să primească premiul oferit, îl bate fără să vrea și pe poliști (căci Stan uitase să-și încheie concertul) și ajunge (bineînțeles, tot cu Stan) la închisoare, peste drum de celula criminalului.

Gașurile mecanice s-au transferat în situații absurde. Stanstick-ul s-a înobilat în comedia gratuită. Hazul clownesc a intrat în progresie geometrică. Este faza din urmă a cuplului, cînd de la filmele de o bobină sau două se ajunsese la filme de o oră, cu subiect bine articulată, obligînd la logică în crescendo. Mecanismul este același mereu, dacă ai văzut un film știi prea bine ce să aștepti de la următorul. Este minunat, dar dacă vezi două filme într-o zi totul se dezvăluie, devine previzibil, iar curiozitatea patinează în oboseală. Ceea ce nu înseamnă că, văzut miine sau poimîine, un al treilea film nu ți-ar ține iarăși curiozitatea în chingă și nu te-ar face din nou copil.

Fără îndoială că în tot „Stan-și-Branul“ intră o imensă doză de joc. Și jocul prea mult obosește. Trebuie să ne mai facem și lecțiile, iar miine o vom lua de la capăt. Cinemateca a fost, două luni de zile, o imensă sală de recreație, o sală populară și veselă cum era în zilele copilăriei Filmului.

Roxana Pană

Romulus Rusan



Sally Field, eroina din filmul *Locuri în inimă*

chip, fiecărui gest, ci și fiecărui cadru încărcat cu o stare, filmul respirînd în totalitate o bună atmosferă a epocii. Remarcabil la nivelul realismului psihologic, filmul surprinde cu inteligență „structurile cotidianului“ unui timp revolut, într-o mică localitate texană, unde mai presus de toți și toate captivează personajul (inspirat dintr-o biografie reală, a bunicii regizorului Robert Benton), interpretat cu grație și forță de Sally Field (secondată cu brio de John Malkovich — în rolul orbului — și de Danny Glover — în rolul negrului Moses).

Anti-star din familia unor Jane Fonda și Meryl Streep — animate și în afara ecranului de un profund spirit civic — acrită în suflul eroinei din acest film nu doar farmec și căldură, dar și inteligența, sensibilitatea puternicei sale personalități actricești.

Întreprindere tentantă, n-ar fi lipsită de interes o comparație în planul sintaxei cinematografice (eliptică, discontinuă, de o frapantă modernitate) între *Locuri în inimă* și cealaltă premieră a săptămîinii, *Visul unei balerine* (titlul original: „Fuette“; o subtilă investigație în lumea baletului contemporan), producție a studiourilor sovietice, ambele filme fiind reprezentative pentru respectivele școli de cinema.

marii crize economice, generează un climat de instabilitate, spaima zilei de miine pîrînd a fi aici singura certitudine. Asperitățile există, dar în nuanțatul ecleraj al imaginii color — o lume frustrată, filmată tandru, frumos — persistă un abur predominant sentimental. O lume dură împăcată cu condiția ei; budincile, bigudiurile, balurile în magazii ca și idilele consumate în barăci sordide mărturisind frenetica sete de viață (eroii sînt contemporanii Marelui Gatsby, chiar dacă aflați de cealaltă parte a „văii de cenușă“). Edna Spalding, eroina interpretată de Sally Field, în jurul căreia se structurează filmul, se trezește după 15 ani de căsătorie, la moartea soțului (ucis din greșeală de un tînăr de culoare), aruncată în vîltoarea vieții: cu grijile fermei pe cap, cu cei doi copii, cu datoria la bancă nesolvabilă, fără nici un sprijin și mai ales fără nici o calificare. Sub ochii noștri, făptura fragilă și vulnerabilă, dar demnă (nu suportă să fie compătimită) își va mobiliza toate resursele interioare pentru a evita singura soluție ce i se sugerează: vînzarea fermei. Se pot descifra aici și semnele altei teme dragi cineaștilor americani — emanciparea femeii, în sensul asumării propriului destin. Chiar dacă Edna Spalding se emancipează forțată de împrejurări, fără a conștientiza dobîndirea propriei identități, există indicii care o apropie de vindicativa Norma Rae din alți ani. Atunci cînd nimeni nu crede că va izbuti să cultive și să recolteze bumbac de pe cei cîțiva acri de pămînt (nimeni, în afară de negrul vagabond care o inițiază în secretele cîmpului și de orbul — invalid de război — adus în gazdă de directorul băncii) ea va declara: „Nu-mi pasă dacă mor, dar nu renunț“. Miinile îi singerează, se trîște în genunchi pe tarlaua arsă de soare, doarme și mîncă pe apucate. Dacă la început o face numai pentru cei doi copii amenințați să rămîna pe drumuri, ea ajunge să se simtă răspunzătoare pentru micuța și strania colectivitate a fermei, unită de o îndușătoare camaraderie. Forța fragilității va triumfa. Singura barieră insurmontabilă rămîne agresiunea Ku Klux Klanului asupra negrului ce și-a depășit „atribuțiile“, după ce se aciuase la fermă furînd tacimurile (într-o secvență ce aminteste fără echivoc episodul similar din *Mizerabilii*).

Sigur, se poate obiecta acestui film zborul razant pe lingă melodramă pe care n-o disimulează decît abilitatea scenariului (Benton a fost co-scenarist la *Bonnie și Clyde* și la *Ce se întimplă, doctore?*), de maxima eficacitate a regiei (la *Kramer contra Kramer* s-a vorbit chiar, mai în glumă, mai în serios, de o programare computerizată a decupajului), de justetea accentelor într-o imagine inspirat elaborată. Operatorul Nestor Almendros (alt laureat al Oscarului) posedă acea știință a luminării spațiilor care conferă unicitate nu doar fiecărui

S-AR putea urmări istoria cinematografului american și ca istoria instaurării, îmbătrînirii și apoi reîntineririi aceluiași mituri, convertite adese în slogan sau simplă modă trecătoare. Izbinzile s-au înregistrat pe aceste nisipuri mișcătoare ori de cite ori adevărul vieții a transgresat artificialul, convenția, ori de cite ori ecranul a fost conectat la punctele fierbinți ale momentului. Peren pare a fi, de pildă, „mitul reușitei individuale“: o muncă îndirjită și tenace, sprijinită de credința în valorile umane tradiționale conduce inexpugnabil, în ciuda oricîtor greutăți, la succes. Sau „mitul familiei“, repus mereu în discuție, fără a-i ocoti problemele spinoase: emanciparea femeii, singurătatea în doi, divorțul, confruntarea părinți-copii. Datorită lor s-au menținut în obiectiv „oameni obișnuiți“ (acesta era titlul — polemic — al filmului de autor semnat Robert Redford la începutul deceniului) în plină modă a filmelor „catastrofă“, a filmelor „infantilo-fantastice“ populate de extraterestri și „supermeni“, sau a fastuoaselor filme-operă. Oameni obișnuiți, așa cum era tatăl interpretat de Dustin Hoffman în *Kramer contra Kramer* (filmul lui Robert Benton, distins cu Oscarul '79) sau ca Norma Rae, muncitoarea textillistă din filmul lui Martin Ritt, personaj care avea să-i aducă, în același an, unei actrițe cvasinecunoscute pînă atunci, Sally Field, premiul de interpretare la Cannes, Globul de aur și Oscarul.

Un om obișnuit este și tînăra văduvă de șerif ce luptă pe viață și pe moarte pentru păstrarea fermei, ignorînd falimentele din jur, generate de Depresiune, în filmul ce i-a reunit, de această dată într-un același generic, pe cei doi laureați ai anului '79 — regizorul Robert Benton și actrița Sally Field: *Locuri în inimă* (Places in the Heart). Film pentru care au primit un al doilea Oscar („cel mai bun scenariu original“ și „cel mai bun rol feminin“) în '84, în compania strălucitorului *Amadeus*, cu cele opt premii ale sale. Întimplarea face ca-n aceeași competiție să mai fi fost nominalizate încă două așa-numite „farm movies“ — „filmele pămîntului“ sau „filmele țărănilor“: *Country* (cu Jessica Lange și Sam Shepard) și *Riul* (cu Sissy Spacek) avînd ca eroi tot niște fermieri care luptă nu să facă avere ci să supraviețuiască (în anii 80). S-ar părea că nu doar moda „retro“ și impecabilul profesionalism al peliculei au înclinat balanța în favoarea lui Benton, ci și rațiuni extra-estetice, în baza cărora se propulsează în marele circuit al difuzării mai curînd o evocare a vieții la țară în Texasul anului 1935 decît problemele unor „rurali“ ruinați din zilele noastre.

*Locuri în inimă* pedalează așadar pe valorile „simple“ ale trecutului fără a se feri însă de a prezenta imaginea unei lumi în care sărăcia, injustiția, prejudecățile rasiale, adversitățile naturale într-o regiune aspră și mai ales urmările

## Radio t.v.

■ O emisiune care, la apariție, a răspuns unor necesități înscrise în orizontul de așteptare al ascultătorilor și, apoi, treptat, și-a consolidat autoritatea este *Fonoteca* a radioului la dispoziția dumneavoastră. Cu o față întoarsă spre corespondenții, ale căror scrisori le jă în considerație, și cu o altă îndreptată spre fișierul de înregistrări, emisiunea repune în circulație benzi rămase în memoria publicului și solicitate pentru frumoasa lor exemplaritate. Și în sumarul *Fonotecii*, ca de altfel și în sumarul altor rubrici radiofonice de dialog cu ascultătorii, precum *La sugestia dumneavoastră*, întîlnim foarte des pagini literare în lectura unor mari actori. Nu știm în ce măsură corespondenții precizează în mod expres o anumită relație între text și numele celui care îl rostetește în fața microfonului dar este sigur că ambele componente ale înregistrării au semnificație în formularea opiniilor. Pornind de aici, *Fonoteca* are la îndemînă un material pe care atît colectivul Oficiului de

sondaje cit și redactorii emisiunii îl pot folosi, deopotrivă, cu interesante rezultate. Astfel, ascultînd ultima ediție, dedicată în exclusivitate sonetului (de la Eminescu, la Blaga sau Vasile Voiculescu), ne întrebăm, și o asemenea întrebare ar fi putut genera un scurt eseu introductiv al *Fonotecii*, care sînt motivele și motivațiile persistenței și succesului acestei forme poetice, veche de șapte secole, ce vorbește, însă, atît de direct conștiinței lectorilor și ascultătorilor contemporani. Fără a adopta stilul și formulele caracteristice pentru o postă radiofonică, *Fonoteca* poate, totuși, dezvălui, atunci cînd faptul este semnificativ, oevă din pagina reală de scrisoare ce a generat emisiunea.

■ Este procedeul curent al orei radiofonice pentru tineret *Trecem pe recepție* care, în prima seară a acestei săptămîni, a comentat succese ale unor colective de muncă din Brăila sau Timișoara și a adus în studiu un inginer metalurgist din Galați, vechi prieten al emisiunii, ce a vorbit cu

inflăcărare și luciditate despre munca și idealurile sale, ale colegilor alături de care, într-o întreprindere cu media de vîrstă între 30—35 de ani, consideră viitorul ca pe o componentă esențială a prezentului. Implicații efortului de perfecționare a mecanismului economic, tinerii patriei noastre sînt, în același timp, prezentă activă pe plan internațional, prin relațiile ce le au cu peste 550 de organizații din toată lumea, prilej de a susține și afirma pacea și înțelegerea între popoare.

■ Cu acea impetuoasă neliniștită și saraostică pe care i-o cunoaștem din creațiile sale scenice, Dan Condurache a creat, săptămîna trecută, două roluri de factură net diferită: pe micul ecran, în *Scene din viața Mariei* de Paul Ioachim (regia artistică Constantin Dicu, parteneră Tora Vasilescu) și, la radio, în premiera *Madona cu zîmbetul de Radu Stanca* (regia artistică Titel Constantinescu, parteneră Dana Dogaru).

Ioana Mălin

## Secvențe

■ SIMPATIA lui Tudor Argezei pentru filmul de animație a fost mărturisită în rîndurile dedicate lui Gopo, pe care îl numește „diavolul binefăcător al acestui univers delicat și tonic, intercalat în forfota timpului și a existenței agitate“. Sentimentul său s-a bucurat de reciprocitatea dovedită de „arta a opta“ prin încercările animatorilor noștri de a transmite liniei în mișcare firul poetic al cuvîntului arghezian. Din poemele destinate copiilor, Olimp Vărășteanu a ecranizat *Zdreanță* (1955), iar Laurențiu Sirbu, *Zece căței* (1968), ambii autori sugerînd grația și umorul cunoscutelor versuri prin migăloasa tehnică a cartoanelor decupate. După aproape douăzeci de ani, Ion Truică se apropie și el de fața solară a operei lui Argezei și dă contur cinematografic unor texte dintr-un volum mai degrabă despre copii decît pentru copii, *Cartea cu jucării*. Poemele în proză adunate sub acest titlu sînt un elogiu închinat vîrstei candorii, cu exu-

## Reverență

beranța și cuceritoarele ei naivități, cu deconcertante „de ce“-uri și generoase elanuri, cu logica ei aparte și cu grai neconformist. Poetul tresare la intuițiile metafizice ale celor mici și descoperă cu ajutorul lor farmecul lumii miniaturalului. Nu-i stă deloc rău mușcătorului verb arghezian, atunci cînd se converteste în duioșie. Marele pamfletar găsește „cuvinte potrivite“ și atunci cînd se adresează, cu surisul pe buze, moștenitorilor „numelui adunat pe-o carte“.

Dintre numeroasele texte ale volumului, Ion Truică a ales două, cu sugestii vizuale mai bogate, *Omul sunător și Hoțul*, și le-a tîlmăcit sensurile în filme cu o grafică delicat stilizată. Primul se intitulează întocmai ca în culegerea lui Argezei și este o parabolă despre nevoia de muzică a omului, despre puterea miraculoasă a sunetelor muzicale de a da culoare și armonie contururilor lumii. Metafora se decupează limpede pe fondul spectaculoasei me-

tamorfoze de linii, iar sugestia adresată celor maturi, de a nu neglija educarea prin muzică a copiilor, este marcată fără ostentație. Devenit filmul *Ursulețul pedepsit*, cel de-al doilea text oferă cineastului o epică mai tradițională. Povestea fraților care mîncă pe ascuns dulceață și dau vina pe jucării este istorisită cu un fel de complicitate amuzată și amuzantă. Ion Truică păstrează acest ton duios-ironic și conturează morala în mod afectuos, așa cum a făcut-o și autorul *Cărții cu jucării*. Mai mult decît un film pentru copii, pelicula este un gest omagial. Reverența în fața marelui poet este subliniată de regizor prin inserarea portretului acestuia, identificat cu personajul tatălui. Cele două recente ecranizări ale lui Ion Truică innobilează relația dintre literatură și cinematograful de animație și deschid (sau re-deschid) apetitul pentru lectura unor fermecătoare pagini argheziene.

Dana Duma





# Umbră poetului



## La cîntec

**D**ESPRE Margareta Sterian, fără îndoială una din prezențele fascinante ale culturii noastre, s-au scris multe, în decursul unei vieți care, lată, după cronologia noastră supărător de prozaică, își împlinește o cifră în prag de veac. Discreția ei funciară și emblematică, în care orice ieșire spre agora înseamnă rezultatul îndelungatei și responsabilei meditații în jurul condiției de creator, tradusă prin valoare intrinsecă, reprezintă un enorm și tot mai rar avantaj, acela al conștiinței destinului asumat. Și acest destin, dificil și captivant, parcă imposibil și totuși existent, este acela de poet complet. Adică, ceva în sensul inițial și total al noțiunii în sine, dincolo de obiectul sau conținutul poeticului aflat în banală circulație mondenă, ca o investitură ce se reflectă în tot ceea ce decurge din gestul creației.

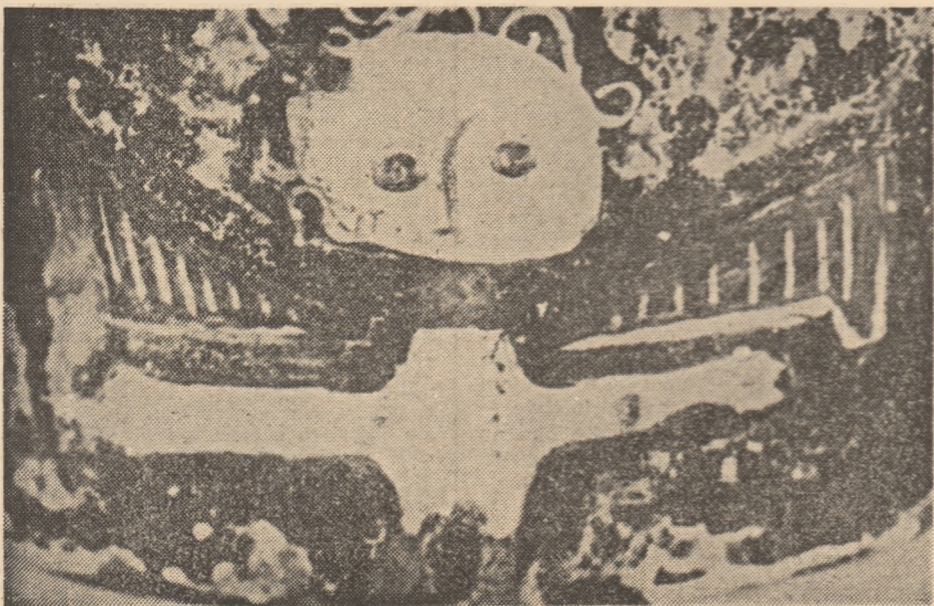
Pentru mulți, poate pentru toți, Margareta Sterian este un pictor de o calitate aparte, într-un fel fără modele și fără imitatori, aparținând nu unei școli anume ci unei familii de spirite, poezi ai irealului posibil, aflați în teritoriul privilegiat de la încrucișarea fantasticului cu infra și suprarrealismul, cu însăși realitatea proteică. Dar inevitabil, operind o trecere care, în fond, ține doar de mijloace și nu de atitudine sau filosofie existențială, Margareta Sterian se proiectează în spațiul literaturii, concretizând în accepțiunea curentă calificativul — de fapt condiția — de poet. Ce subtile și osmo-

tice canale de comunicație, în fond prezizibile și ineluctabile, există între cele două teritorii atât de diferite aparent, ne-au relevat studiile și monografiile provocate de personalitatea inconfundabilă a artistei. Dar esența acestui mod de abordare a existenței și a propriului destin rămâne aceea a trăirii poetice, a unei sincere și perpetue bucurii în fața vieții, în fața micilor miracole care o compun și pe care noi, mai puțin sau deloc poeți, le receptăm și le judecăm cu prozaice unități senzoriale și afective. Fără îndoială că lucrul cel mai dificil este de a descoperi poezia în prozaicul implacabil al realității cotidiene, în banalitatea stereotipiei și în trama nu totdeauna lesne de parcurs a ceea ce pare urit, insignifiant sau chiar advers. Dar și mai dificil, oricât de paradoxal ar părea formularea, este să relevi poezia ascunsă în poezie, să deconspiri și să echivalezi prin translație/traducere ceea ce pare immanent și imuabil în cuvânt sau formă. Margareta Sterian are acest har, sau această incomodă calitate, de a dispersa metafizica unei structuri poetice, pentru a recompune o alta. Pictind aceleași teme eterne ale existenței într-o versiune diferită de tot ce a fost pînă la ea și traducind, la o nouă altitudine poetică, versuri saturate de poezie, ea ne relevă noi conținuturi, noi sensuri, la care noi aderăm fără condiționări exterioare, resimțindu-le ca pe ale noastre. În ciuda faptului că opera artistică poate îmbrăca tot atâtea variante cîtă subiecții o receptează.

În ciuda unei severe și aplicate formații picturale, săvîrșită în contact cu reperatele artei europene moderne, într-o perioadă a marilor și pasionantelor dispute estetice, etice, sociale, Margareta Sterian nu este adeptul declarat al unei direcții anume. De fapt această libertate conștientă asumată, cu toate avantajele și inerentele dificultăți consecutive, constituie și heraldica inalienabilă și dătătoare de identitate a picturii sale. Se pot recunoaște contaminări, preferințe, opțiuni intelectuale, dar mai ales semnul unei familii de poeți ai imaginii, cea a eliberațiilor de prejudecăți stilistice sau restricții formale. Ochiul poetului aleargă liber peste toate realitățile lumii noastre, le extrage particularitatea categorială, într-un fel de conceptualizare de tip extrem-oriental, dar cu toată cerebralitatea și sensibilitatea europeanului alimentat din marile prototipuri ale culturii, ale celei autohtone cu evidentă preferință pentru nivelul ideilor și al filosofiei. Un tablou de Margareta Sterian, totdeauna pornit de la un precedent figurativ recognoscibil, devine un loc geometric al poeziei și concretului, al imaginarului călăuzit spre uman și al irealului posibil. Peisajul este spațiul simbolic al unei virtuale existențe, într-o inefabilă compunere cromatică de extrem rafinament, un buchet de flori devine o secvență dintr-un posibil spectacol cu personaje degizate pentru o alegorie a sonorităților distilate, compozițiile cu măști — sau poate doar studii de fizionomie posibile — sînt ritualuri metafizice, deduse din tradiții și folclor, tinzînd spre starea arhetipală. Dar în toate și peste toate plutește umbra poetului, a creatorului absolut, în sensul capacității de a conferi o nouă identitate, o nouă condiție, fiecărui lucru, sau fenomen, atins de aripa sa. Poate sînt extrem de puțini artiștii care, ca Margareta Sterian, reușesc paradoxala performanță de a sugera tranzitoriul și iminența mutației, relativitatea formei, a spațiului și a timpului, proteismul atmosferelor difuze și ambiguitatea luminii simbolice, paralele cu sentimentul vitalității conținute și al consistenței principiilor primare, telurice, în una și aceeași sintagmă. Este un dar, sau o povară? Oricum, această capacitate există și ea reprezintă heraldica unei personalități distincte, nici mai misterioasă, nici mai accesibilă ca altele, ci doar discretă și reflexivă.

În petrecerea deceniului care vine să împlinească un secol, Margareta Sterian are foarte multe lucruri de făcut, mai importante decît răsturnarea ritmică a clepsidrei obsedante: ea mai are de șlefuit cite ceva la marea poezie pe care o scrie de-o viață, ici un vers sau o proză, dincoace o imagine sau urma unui vis. Urarea de viață și muncă am vrea să nu o tulbure din perpetua uimire în fața miracolelor vieții.

Virgil Mocanu



MARGARETA STERIAN: Transfigurarea

## MUZICA

### Secvențe coregrafice pentru un portret

**C**ELE două spectacole în coregrafia lui Oleg Danovschi, prezentate de curînd pe scena Operei Române din București, antologicele *Lacul lebedelor* și ultima sa creație, *Cenușăreasa*, au prilejuit sărbătorirea uneia dintre marile personalități ale coregrafiei românești, la frumoasa vîrstă de șaptezeci de ani.

Comentariul celebrei lucrări clasice *Lacul lebedelor* de Ceaikovski se poate limita, în cazul de față, la două aspecte semnificative: în 1987 s-au împlinit treizeci de ani de cînd acest balet a fost montat de Oleg Danovschi, ceea ce a însemnat treizeci de ani de săli pline, în țară și în străinătate; apoi, respectînd severitatea pură a spiritului clasic, versiunea coregrafică a lui Oleg Danovschi a adus în acest balet o notă cald umană, în actual al patrulea, care a căpătat astfel atmosferă de basm românesc.

Ultima sa premieră, *Cenușăreasa* de Prokofiev — în interpretarea trupei de balet „Fantasio” din Constanța, îl reprezintă însă mai puțin, rămînînd într-un registru al convențiilor clasice, înghetate. Îl recunoaștem pe creator în citeva soluții regizorale, precum momentul de „suspens” al întîlnirii Cenușăresei cu Prințul la bal și în unele dansuri ingenioase coregrafice, precum acela al orelor ceasornicului, sau pasaje din dansurile soriilor vitrege ale Cenușăresei. Ca interpretare se detașează personalitatea Elisabetei Manolescu Lux, în rolul Cenușăresei; o siluetă cu elegante linii prelungi, puse în valoare prin acuratețe tehnică și printr-un joc plin de gingăsie.

Dacă unul dintre proiectele stagionii viitoare — remontarea baletului *Domnișoara Nastasia* — s-ar îndeplini, ne-am apropia, din nou, de una dintre cele mai valoroase realizări ale maestrului Oleg Danovschi.

Fără a încerca o completă retrospectivă a creației danovschiene — calitatea acestei creații permite folosirea unui ata-

re adjectiv cu valoare de referință — prilejul este potrivit pentru a o evoca succint.

Oleg Danovschi s-a remarcat mai întîi ca dansator și s-a impus, apoi, în calitate de coregraf. După cum o viitoare istorie a dansului din țara noastră ar putea prezenta ca personalitate de prim ordin a anilor douăzeci-patruzeci pe Floria Capșali, tot astfel, pentru anii cincizeci-șaptezeci, l-ar putea situa în fruntea generației sale pe Oleg Danovschi, căci reușitele lui coregrafice au fost, implicit, reușite ale coregrafiei românești.

Dacă clasicul *Lacul lebedelor* a rămas pînă astăzi în repertoriul Operei, puternica personalitate a coregrafului s-a oglindit cu mai multă fidelitate în creațiile pe de-a-ntregul noi, care i-au aparținut integral, precum *Harap Alb* de Alfred Mendelsohn, *Iancu Jianu* de Mircea Chiriac sau *Domnișoara Nastasia* de Cornel Trăilescu. De asemenea, alte două baleturi ale sale, aparținînd repertoriului modern, *Carmen* de Bizet-Scedrin și *Mandarinul miraculos* de Bela Bartók, vor rămîne lucrări de referință pentru orice nouă montare, iar ultimul balet menționat, împreună cu *Domnișoara Nastasia*, au atins, poate, cotele maxime, căci în aceste două lucrări capacitatea sa de invenție plastică — marca primă, de fapt, a oricărui creator autentic — a avut zborul cel mai înalt.

Alături de harul de a inventa mișcare, Oleg Danovschi l-a avut și pe acela de a crea dansuri. Darul de a întui într-un dansator interpretul de care are nevoie este a doua marcă a unui coregraf. Și Oleg Danovschi a avut-o din plin. Darul de a întui și apoi de a reuși să scoată la iveală nu personalitatea lui, ci pe aceea a dansatorului, topită în propria sa concepție coregrafică, a făcut ca Oleg Danovschi să fie părintele artistic al citorva generații de primibalerini ai Operei Române din București.

De la înființare, Oleg Danovschi este și conducătorul primei companii de balet



Scenă din baletul *Mandarinul miraculos* de Bela Bartók, în coregrafia lui Oleg Danovschi

cu statut independent din țara noastră, *Trupa de balet contemporan și clasic Fantasio* din Constanța, care, din păcate, însă, a renunțat treptat la profilul său contemporan, montînd exclusiv lucrări clasice.

Talentul de coregraf al artistului a fost strîns împletit cu acela de regizor, cele mai multe dintre piesele sale putînd fi integrate în categoria baletului-teatru, deși printre ele se află și o reușită compoziție coregrafică abstractă, precum *Metamorfozele* lui Paul Hindemith.

Chiar dacă numai schițat, portretul coregrafic al lui Oleg Danovschi, așa cum se conturează el din creația sa de o viață, poate — și este necesar — să fie așezat la loc de cinste în galeria maștrilor coregrafulor românești, căci a ne prețui valorile a devenit la fel de important ca și a le crea.

Liana Tugearu

În tîlmăcirile Ioanei Radu, care și-a croit un drum sigur și hotărît, cîntecul de lume și romanța și-au multiplicat undele în auditorii. O nostalgie, ca o pulbere de aur, se cerne peste ceea ce cîntă cu o dulceață amară și cu un mare simț al măsurii. I-am ascultat nu o dată, pe viu, bogatul repertoriu de romanțe, fiind de citeva ori împreună în juriul festivalului tirgoviștean „Crizantema de aur”. Acolo am înțeles că în interpretările ei nimic nu este lăsat la voia întîmplării, că totul e valorificat pînă la amănunt, că arta ei e construită pe contrast: vocea gravă, severă, se imbină cu o tîlmăcire suplă și caldă, virilitatea atitudinii e imblinzită de grația feminină. După ce își prezenta romanțele vechi și noi — din cele vechi făcînd, după legile temperamentului său ceva neașteptat de viu, o expresie nouă, ca pe cele noi să le prezinte cu o sigură meșteșugire, parcă printre năluci și întîmplări trecute — se întorcea la masa juriului, de unde osindea, cu o lapidaritate colțuroasă, pe cei ce nu izbuteau să spargă tiparul strîmt al romanței, îmbogățind-o cu senzații interioare, cu izbucniri armonizate în expresie.

I-am prețuit dreapta indignare împotriva celor ce strică romanța și cîntecul de lume, categorii artistice ale simțului nostru muzical. Ioana Radu le cultivă și le apără cu o încapăținare pasionată. Ea a adus, în ceea ce cîntă, o complexitate de atitudine și de simțire, adinea sinceritate a emoției și înțeleapta alcătuire a propriului repertoriu, luat nu din cărți, ci din viață. I-a stîrmit pe compozitori să creeze romanțe, a pus în interpretarea lor un accent distinct și suflu vital, afirmîndu-și fără ostentație independența artistică.

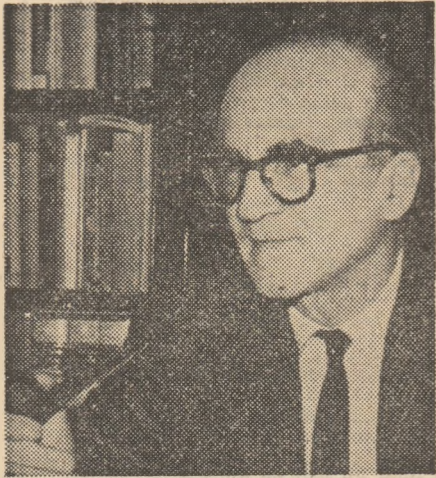
Au fost rostite peste tot aprecieri competente despre glasul dur și melodos, despre marea dirigenție interioară, despre amestecul de pasiune și rațiune ale artei Ioanei Radu, care își trăiește, de o jumătate de secol, cu febra simțirii interpretările. Cîntecul românesc, cuies din grădina trecutului și din răsăduri proaspăt înflorite, i-a trasat de la început traiectoria biografică. La șapte decenii de viață, proaspătă și neobosită, ea participă în continuare la ceea ce le este scump și necesar celor mulți: la cîntec!

George Sbărcea



# Rapida mișcare a ochiului

Eseu



să recupereze terenul mitic pierdut...

„O analiză mai profundă a acestel nevoi organice de narațiune — spune Mircea Eliade — ar scoate în evidență o dimensiune proprie și specifică condiției omului. S-ar putea spune că omul este prin excelență «o ființă istorică», nu în sensul pe care îl dau Hegel, Croce și Heidegger, ci în sensul că omul, — orice om, — este mereu fascinat de consemnarea și istorisirea lumii, adică de ce se întâmplă în lumea imediată, și cum imposibilul devine posibil și care sunt limitele posibilului”, — limite de unde, istoria devenind vagă, începe SACRUL... Sacrul și viziunea artistică. O mecanică subtilă a compensațiilor lucrează între istorie și literatură, ambele ajutându-se și înlocuindu-se uneori. Cind istoria se abstracționează, cind ea se golește de conținutul ei viu și concret, din diferite motive, dintre care unul ar fi cel de care se plingea Tacitus însuși cind invoca consulatele represive și „urile proaspete încă”, lăsind viitorului, eliberat, misiunea de a explica restul, rolul ei îl ia literatura, romanul, ficțiunea. Sau invers, cind istoria găsește momente favorabile de transcriere a evenimentelor, acestea, sub pana unor istorici geniali, devine, prin forța expresiei și a caracterelor, literatură sau mit investit cu o lungă durată.

**H**ERODOT, Tucidide, Xenofon, în această privință, par azi adevărați romancierii combinând intriga cu eseul sau meditația. Personajele lor vorbesc neverosimil de frumos și de adevărat în același timp, în limbajul destinat eternității. I-am citit o dată unui om inteligent și cultivat, dar pozitivist, discursul pe care îl ține Pericle la funeraliile eroilor atenieni, așa cum îl face Tucidide să vorbească în al său **Război peloponezic**. Reacția interlocutorului meu a fost una de indoială. El nu credea că Pericle a putut vorbi în realitate cum îl nusesse Tucidide s-o facă, oricât de bun orator ar fi fost, și că ce ne-a transmis nouă istoricul grec nu era decât o plăsmuire, ceva ieșit din imaginația lui. A fost cea mai bună dovadă că istoricul cel mai auster și mai riguros dintre toți istoricii antichității poate fi socotit, înainte de orice, un prozator, un inventator de texte.

Iată textul lui Tucidide (la care m-am mai referit altădată), cum îl face el să vorbească pe Pericle, fiul lui Xantippos. Text care este, în același timp și un elogiu adus democrației, în lipsa căreia seva mitului și-a imaginației se împutinează, cind nu dispare de tot.

„Iubim — spune Tucidide prin Pericle — arta simplă și desăvârșită și cultura care nu molește sufletul. De bogăție ne folosim mai degrabă ca de un mijloc de acțiune, decât ca să ne fudulim; a nu recunoaște în discuții că ești sărac, este un lucru rușinos; dar și mai rușinos este să nu încerci, prin faptă, să scapi de sărăcie. La noi, aceiași oameni se îngrijesc și de propria lor gospodărie și de treburile publice, iar celorlalți, care s-au orientat spre profesiuni productive, le este posibil în egală măsură să cunoască problemele politice. Căci noi, atenienii, suntem singurii oameni care nu-l socotim lipsit de activitate obștească pe cel ce nu participă la activitatea politică și care nu-l consideră un individ inutil, și luăm noi înșine, cu toții, hotăriri asupra treburilor publice, sau le discutăm pentru a ne forma o părere corectă, fără să ne gândim că cuvântul ar dăuna faptelor, ci mai degrabă socotind o pagubă lipsa de informare... Căci prin acestea ne deosebim de alții, anume prin faptul că dăm

dovadă de o mare îndrăzneală și de discernământ asupra a ceea ce urmează să întreprindem... În rezumat, pot să spun că cetatea noastră este educatoarea Eladei, și că indivizii, în particular, reprezintă tot atâtea persoane capabile să se adapteze, cu inteligență suplă și cu farmec personal, la cele mai multe îndeltniciri.”

Cred că în această luminoasă declarație stă cheia civilizației moderne de azi. Ea pare făcută astăzi, în 1987. Prospețimea acestui text vechi de două mii și aproape cinci sute de ani se datorează, mai mult decât viziunii istorice propriu-zise, unei conștiințe de sine hiperdimensionate, în care zeii iau înfățișarea oamenilor, iar oamenii chipul, siguranța și clarviziunea zeilor.

**P**ÎNĂ la urmă, relația esențială care definește întreaga operă a lui Mircea Eliade este aceea dintre religie și literatură. Și una și alta izvorind din aceeași sursă: **Imaginarul**. În aceeași conferință, ținută la Chicago, el acordă scriitorului un loc primordial în cunoaștere.

„Iată de ce — spune Eliade — un scriitor sau un critic literar este de obicei mai apt să înțeleagă documentele investigate de istoricul religiilor, decât, să zicem, un sociolog, sau un antropolog. Scriitorii și criticii literari cred din propria lor experiență în realitatea și semnificația creațiilor artistice, adică sunt convingeți de valoarea și obiectivitatea lui **MUNDUS IMAGINALIS**, a universului imaginar creat ori descoperit...”

Cum mărturisește el însuși în prefața la volumul apărut în 1981 la București, proza sa fantastică se deosebește de aceea a lui Edgar Poe, a lui Borges sau a romanticilor germani. „Solidară cu gândirea mistică și cu universurile imaginare paralele”, această proză nu se folosește totuși, sau nu este inspirată direct de cercetările de istorie comparată a religiilor. Ar fi ieșit ceva didactic, fastidios. Din contră, elaborarea este artistică, pină la acea fermecătoare naivitate stilistică, un pic bavardă, la care contribuie, într-o oarecare măsură, și distanța în spațiu și timp față de limbă, singura în care putea să scrie povești, limba română. Această senzație dramatică, de autor înghețat la virsta la care a părăsit locul natal al graiului și în care a rămas — limba noastră evoluind enorm într-o jumătate de secol — nu o poate avea decât un român de azi care scrie. O desuetudine candidă, malgré-soi, de mare efect, pentru cititorul de azi, și care îl apropie pe Eliade mai mult de începutul secolului literar românesc decât de înclinarea acestuia spre sfârșit.

Malraux scria despre **Sanctuar**, romanul lui Faulkner, că este **l'intrusion du roman policier dans la tragédie grecque...** Un roman polițist deghizat există și în

multe din întâmplările prozei lui Mircea Eliade, dar intruziunea aici se face în ambiguitățile lumilor suprapus, trăind și dezvoltându-se prin secreta combustie a mitului. Și-apoi, în plină ezoterie, deodată comportamental atît de laic, de uman... Un cărturar atît de prestigios, un istoric al religiilor de anvergura lui Mircea Eliade, să se aventureze într-un bordel-capcană precum oel din tulburătoarea nuvelă **La țigănci...** Orice savant anglo-saxon sau german, de aceeași talie, ar fi șocat numai la gîndul acestei inconveniențe... E, ca rafinament artistic, în proza citadină a lui Mircea Eliade, ceva bizantin, tipic bucureștean. O artă somptuoasă, în care și noroiul sclipește de strălucirea stelelor.

Aceasta, în proza citadină și care ne duce cu gîndul la fantasticul lui Caragiale. Intrucît există celălalt filon, fundamental, cu mult mai vechi și care se manifestă cu deosebire în povestirile al căror cadru este satul, păstrător ancestral al ritualurilor, eresurilor, credințelor. Punct străvechi de confluență a miturilor asiatice și mediteraneene, peste care s-a așternut creștinismul. Cei de la poalele Carpaților însă se nascură „gata nemuritori”, prin Zamolxis. Nemurire ivită spontan în spațiul geto-dacic, în afara istoriei consemnate sau a vreunei îndoctrinări religioase date, cum s-a petrecut cu alte popoare vecine.

În nuvela **Șanțurile**, un ofițer german, poet și filosof, în tradiția herderiană, retrăgindu-se de pe front și amestecîndu-se cu țărani unii sat care, în plin război, căutau o comoară, exclamă în limba română, de origine fiind din Bucovina:

„Ah, Românie, Românie! Ce țară, ce neam! Ați rămas ce-ați fost de atîtea mii de ani. S-au risipit zeii, v-a uitat Zamolxis, dar voi ați rămas cum v-au urșit strămoșii voștri...” **Schicksal!... Schicksal!** mai spune el în germană, soarta, soarta... Și încheie:

„Ah, de poezi, nu vă înțeleg ni-meni... Cineva trebuie să aibă măcar un dram de ne-noroc, ca să vă înțeleagă...”

Mircea Eliade aparține acestel enigme, ca artist. Durabilității poporului român prin atîtea vitregii istorice, românilor într-un cuvînt: **acești europeni rău plasați**, dacă mi-e îngăduit s-o spun. Latini prin limbă și în același timp mai vechi decât însăși limba pe care s-au trezit c-o vorbesc.

Savantul de talie mondială este fiul legitim al acestui spațiu mitic multimilenar, al inepuizabilei, fecunde culori locale. El se întorcea mereu spre noi, încercat, copleșit de știință; farmec însă și împăcare negăsim decât în limba copilăriei în care își scria febril prima operă pe sute de pagini: memoriile primei sale jucării, soldatul de plumb.

Constantin Toiu

**M**ĂRTURISIT ori nu, omul tinde mereu spre ceea ce el nu este încă și chiar și spre ceea ce știe de la bun început că nu va fi niciodată. Dar numai faptul că ajunge să-și cunoască și să-și recunoască limita, nu-i destul oare ca măcar în spirit limită să fie depășită? O neputință declarată e o neputință învinsă, imaginar vorbind. Mitul, legenda complinesc existența, sau o supradimensionează. Viața se întâmplă să fie uneori mai vie în felul în care ne-o închipuim. În orice fabulație, spontană sau elaborată, minunatul grăunte al ficțiunii lucrează paralel cu lumea din afară, concurînd-o. Acest grăunte energetic al speciei, imaginația, „la folle de la maison”, îi aduna pe oameni în grotele agitate de epica focului aruncînd mari umbre pe pereți. Tot el îi stringea pe ascultători în saloanele în care apărea și citea Balzac, sau în ale sudului american atît de rafinate și de orgolioase față de asaltul brutal sau numai cinic și competitiv al istoriei.

Orală sau cultă, naivă sau complicată, nevoia de vis intră în structura noastră intimă. Sunt povești care au stîrnit în ascultători sau cititori sentimente puternice, care le-au modelat existența. Sunt și povești care au îndulcit soarta multora, sau care i-au scăpat de la nimicirea, sufletească ori fizică. În conferința pe care a ținut-o la Chicago în 1978, **Imaginația literară și structura religioasă**, Mircea Eliade vorbea despre niște deținuți care se aflau într-un lagăr și care au supraviețuit datorită basmelor ascultate din gura unei biete bătrîne. Ei renunțau la o anumită parte din rația lor de hrană zilnică, spre a o ajuta pe această Șeherezadă minabilă să-și păstreze bruma de forțe, precum și inepuizabilul dar de a nara... Multe momente dramatice depășiră oamenii și citind zi de zi gigantica autobiografie a umanității care sunt operele literare ale marilor clasici.

Dar nu spune chiar Eliade, în aceeași conferință citată (care a apărut sau va apărea în revista „Viața Românească”) că nevoia de mitologie este o necesitate organică?... El citează experiențele făcute în mai multe universități americane în privința fiziologiei și psihologiei somnului, legate de cele patru faze ale somnului, dintre care una, producătoare a visului, faimoasa formulă **REM: Rapid, Eye Movement**, rapidă mișcare a ochiului. Cei ce erau împiedicați să viseze, sufereau tulburări nervoase. Cind piedica era înlăturată, visau de două ori mai mult, ca și cum spiritul s-ar fi silit

## Zoe BĂICOIANU

**A**COPERIND cu activitatea sa mai mult de o jumătate de secol (debutase în 1931 la Paris, după cîțiva ani de solidă și fructuoasă formare în domeniile artei) și diferite genuri, de la sculptura monumentală, la compuneri decorative din ceramică și sticlă, dar și forme cu finalitate funcțională, **Zoe Băicoianu (1910—1987)** a fost una din personalitățile proeminente ale artei românești. Dacă adăugăm și activitatea profesorală de la Institutul de artă „N. Grigorescu”, ale cărei rezultate remarcabile se materializează în creația celor ce i-au fost studenți, avem imaginea parțială a locului pe care artista l-a ocupat în contextul culturii noastre, fiindcă semnele trecerii sale prin viață rămîn lucrările destinate spațiilor publice. Artist din specia celor angajați direct în dialog cu ambianța socială, gîndind în scara permanentei relații artă-societate, Zoe Băicoianu aducea cu sine o viziune clară și direct racordată la necesităților complexe ale unui moment dat, ceea ce a făcut ca implicarea sa în problematica epocii să fie reală și eficientă. O inflexibilă probitate profesională, o etică funciară și permanentă preocupare pentru propriul program de atelier, generos dăruit principalelor genuri care o acaparaseră, caracterizează omul și artistul în egală măsură. Abordarea unei probleme de esență sau de simplu detaliu, atenția

acordată, pină la obsesie, unul aspect aparent secundar, nu reușeau să distragă atenția cuvenită ansamblului, sensului general al lucrării, de unde și o evidentă calitate tectonică a creației artistice. Cu vreo 20 de ani în urmă, preocupată de obținerea unor soluții eficiente în domeniul sticlei, mi-a mărturisit într-o zi nemulțumirea și chiar panica provocată de fisurarea unui pahar decorativ, dintr-un set de experiențe mereu reluate, accident simplu pentru mine, pentru ea o adevărată catastrofă. Lucru cu atît mai conștient, cind mă gîndeam că ea realizase, în colaborare sau singură, mari ansambluri monumentale, sculpturi cu valoare de reper în arta contemporană. Dar am înțeles că acesta era artistul inflexibil din ea, creatorul care gîndește permanentă, dincolo de accident sau efemer. Prezentă prin ceea ce a realizat, dar mai ales prin exemplara sa calitate umană, proiectată asupra artistului ca un model mereu necesar și fertil, Zoe Băicoianu lasă în urmă o întregă operă, dar și imaginea unui om care s-a confundat cu o epocă, prin creație și crez. Semne suficiente pentru a o păstra în memorie, pentru a ne reaminti de ea, oricînd se va vorbi despre arta adevărată și despre artiștii de valoare.

V. Caraman



ZOE BAICOIANU: *Maternitate*



## Fabuloasa aventură



**D**ESCOVERIREA și cucerirea a ceea ce bătrina Europă avea să numească Lumea Nouă este, poate, cea mai fantastică și mai eroică aventură a cunoașterii trăită de omenire de la începuturile sale, comparabilă, în zilele noastre, cu explorarea spațiului cosmic și a meleagurilor seletare. Lumea a devenit, pe neașteptate, mult mai mare; universul terestru se înfățișa europenilor în toată plenitudinea lui, dezvăluindu-și fațete nebănuite, imaginabile și incredibile, pândind, mai degrabă, decorul unor povești decît o realitate palpabilă cu oameni în carne și oase, asemeni celor ce poposiseră în aceste noi ținuturi. Și, odată trecut primul moment de uimire, a apărut, firește, nevoia de a numi lucrurile inconjurătoare, așa cum vor fi făcut primii oameni, de a le zugrăvi pentru ceilalți, de a face cunoscută omenirii măreața aventură ai căreia eroi erau. Așa s-a născut o întrecere literară a descoperirii și cuceririi noului continent (poate mai corect ar fi s-o numim o istoriografie romanțată, înscrisă perfect, de altfel, în contextul epocii, cînd mai toți învățații și cronicarii Imperiului spaniol — Pedro de Medina, Pero Mexia, Florián de Ocampo, Ávila y Zúñiga — întrețes în scrierile istorice amintiri și impresii personale, descrieri de cetăți și ținuturi, considerații morale și filosofice, anecdote și povestiri fantastice). În cadrul acestui vast ciclu dedicat descoperirilor și cuceririlor din America — mai ales cuceririi celor două mari imperii, aztec și inca — operă a așa numiților *historiadores de India* — se pot distinge trei direcții principale: relatări ale expedițiilor; cronici ale bălărilor pentru cucerirea noilor teritorii, însoțite de argumentări de ordin juridic și moral; lucrări care descriu țările cucerite — geografie, floră, faună, oameni, obiceiuri și tradiții etc. Dintre acestea, relatările expedițiilor pornite să descopere și să cucerească noi pămînturi sînt cele mai izbutite din punct de vedere literar, chiar și atunci cînd sînt simple însemnări sau rapoarte ale propriilor protagoniști ai expedițiilor, ca în cazul Scrisorilor și Jurnalului lui Cristofor Columb sau al Relatărilor lui Hernán Cortés (acesta din urmă, mai ales, povestește nu numai momentele cele mai însemnate ale expedițiilor sale, ci se oprește și asupra unor detalii privind locuri, oameni, obiceiuri, superstiții).

Un loc aparte între cronicarii Americii îl ocupă Bernal Díaz del Castillo, autorul unei istorii a cuceririi Mexicului (\*). Viața acestui cronicar-conchistador a fost la fel de aventuroasă ca însăși epopeea cuceririi Lumii Noi, iar destinul cronicii sale, pe măsura acestei vieți. Născut în 1495 sau 1496 la Medina del Campo, în Castilia, Bernal Díaz del Castillo se imbarcă pentru prima oară în 1514 „pentru India”, alăturîndu-se expediției lui Pedro Arias de Dávila, conchistador spaniol vestit, ce avea să întemeieze cîțiva ani mai tîrziu orașul Panama. Apoi participă la numeroase expediții, sub conducerea lui Francisco Hernández de Córdoba, Juan Grijalva, Hernán Cortés, Sandoval, Marín și Alvarado, luptînd în 119 bătălii pe pămînt american (unde se va și stinge în 1584, la aproape nouăzeci de ani, fiind unul dintre ultimii supraviețuitori ai cuceririi Mexicului). Mult mai tîrziu, la aproape trei decenii de la încheierea acestei etape eroice din viața sa, în tîna oferită de funcția de consilier municipal al orașului Santiago de Guatemala, în slujba Coroanei, Bernal Díaz del Castillo începe să-și scrie cronică. De ce, dintre nenumăratele bătălii și expediții la care a luat parte s-a oprit cu precădere asupra expediției lui Cortés, ne-o spune el însuși în „istoria” sa: Bernal Díaz este indignat de tonul adulator și de subiectivismul exagerat al cronicilor dedicate cuceririi Mexicului. Alît Francisco López de Gomara (*Historia de Indias y Crónica de la conquista de Nueva España*), citît și Gonzalo de Illescas își centrează narațiunea în jurul figurii conchistadorului Cortés, conferindu-i o

\*) Bernal Díaz del Castillo, *Adevărata istorie a cuceririi Noii Spanii*, cuvînt înainte, text ales și traducere de Maria Berza, Editura Meridiane, București, 1986.

aură de semizeu și punîndu-l în umbră pe ceilalți conchistadori. Pe de altă parte, Gomara urmărește doar evenimentele principale, aspectele majore ale întîmplărilor, socotînd că detaliile reduc importanța și denaturează faptele. Bernal Díaz del Castillo nu diminuează rolul lui Cortés, dar îl prezintă într-o lumină reală, cu calitățile și defectele oricărei ființe omenești, în contextul evenimentelor și inconjurat de ceilalți conchistadori, toți, în egală măsură — în concepția lui Bernal Díaz — participanți la fantastica aventură. Dincolo de această nevoie declarată de obiectivitate, e de presupus că luptătorul cronicar stăruie asupra cuceririi Mexicului datorită impactului nemaipomenit produs de această faptă în conștiința contemporaneității — o mină de aventurieri reușesc să cucerească un imperiu puternic, cu o civilizație înfloritoare, stăpînit de un popor mindru și viteaz (o foarte concentrată, dar pertinentă analiză a cauzelor înfrîngerii Imperiului aztec face Maria Berza în prefața la versiunea românească a cronicii) —, precum și datorită justificatului orgoliu al celui ce a participat la această faptă glorioasă. În sfîrșit, un al treilea motiv, mai puțin elevat, pare a fi, așa cum se deduce din cronică, dorința lui Bernal Díaz de a-și dovedi meritele și de a obține, astfel, o serie de privilegii regale menite să-i asigure o viață liniștită și confortabilă (de altfel, o bună parte a cronicii — perioada de circa 40 de ani de după cucerirea Mexicului — este consacrată, în mare măsură, demonstrațiilor și argumentărilor cu privire la drepturile ce i se cuvin autorului ca răsplată pentru faptele sale).

SCRISĂ între 1557—1580, cronică de Bernal Díaz del Castillo s-a publicat de-abia în 1632, prin grija călugărului Alonso Remón, din păcate, însă, cu multe modificări și interpolări. Mai tîrziu, un descendent al autorului a oferit spre publicare un manuscris autograf, atrăgînd atenția asupra modificărilor din ediția Remón, text publicat în Mexic, în 1904. În 1940, la Madrid se publică o ediție critică a cronicii, urmată de alte citeva: 1943 și 1944, Mexic și 1975, Madrid. În forma ei completă, cronică este alcătuită din 214 capitole, foarte inegale din punct de vedere al realizării artistice și al interesului cititorului nespecializat. În versiunea românească, Maria Berza s-a ghidat judicios, în selectarea textului, după versiunile cronicii în engleză și franceză, precum și după antologiile hispanice consacrate istoriei Conchistei, oferind cititorului o lectură densă, atractivă, bogată în informații, fără lungimi și inegalități, cuprinzînd, de fapt, partea cea mai interesantă a operei, completată cu scurte rezumate ale pasajelor sau capitolelor care nu au fost incluse în selecție.

Bernal Díaz del Castillo, militar de la vîrstă de 18 ani, beneficiînd însă de o oarecare instrucție (după cum reiese din paginile cronicii), păcătuiește, în parte, față de istorie; însemnările sale, scrise la cîteva decenii după evenimentele, nu sînt rigurose exacte. Dar aceasta nu știrbește cu nimic marea farmec al cronicii. Aflat în fața unei realități miraculoase, cronicarul simte nevoia să zugrăvească ceea ce vede, să găsească termenii de comparație cit mai sugestivi din sfera celeilalte realități, cunoscute (de altfel, aproape veșnic inexistenți) și, după primele clipe de îndoială — *Am fost nevoit să cuget mult pînă să mă încumet a descrie această primă înfățișare a unor lucruri nicicînd bănuite, văzute sau măcar vizate*, spune el — se simte subjugat de lumea nouă pe care o descoperă și care îl inconjoară posesivă, lume comparabilă, pentru european, doar cu cea la fel ireală și misterioasă întilnită în romanele cavaleresti. „Deschide marea cronică a lui Bernal Díaz del Castillo — spune Alejo Carpentier într-un cunoscut eseu — și vei afla acolo unicul roman cavaleresc real și demn de încredere ce s-a scris vreodată — roman cavaleresc în care genurile răului erau teuli vizibili și palpabili, animalele necunoscute erau autentice, orașe neștiute puteau fi admirate cu adevărat și balaurii puteau fi văzuți în riurile și munții nemăintilniți, scufundați în zăpezi și picle”. O lume halucinantă și un cronicar halucinat. Rezultatul — o cronică a cărei încercătură afectivă realizează miracolul transsubstanțierii istoriei în literatură, într-o adevărată operă literară, scrisă într-o limbă vie, colorată, savuroasă. Se împletesc în paginile sale descrieri, portrete, povestiri, anecdote, zicale, considerații personale „aparent dezordonate, dar care dau unitate cronicii, făcînd-o să fremete de viață, culoare, autenticitate și umor” (Maria Berza).

Este salutar faptul că Maria Berza s-a oprit asupra acestei opere care și-a dobîndit de multă vreme un loc de seamă în literatura hispanică și a oferit cititorilor români un text selectat cu rigurozitate științifică, într-o tălmăcire fidelă, nuanțată și plină de farmec, întru totul pe potrivă originalului, travaliu anevoios și meritoriu.

Dan Munteanu

## Gordon OSING

■ GORDON OSING (n. în 1937, la Chandlerville, Illinois) este profesor de creație și literatură contemporană la Universitatea din statul Memphis. A publicat pînă acum două culegeri de poeme (*From Boundary Waters*, 1982; *Town Down River*, 1985), precum și un grupaj de poeme în folio bazate pe teme luate din povestirile lui Borges. Din 1977 conduce o asociație culturală („The River City Contemporary Writers Series”) care are drept scop cunoașterea și popularizarea poeziei și a scriitorilor din regiune. A călătorit în Europa, Cuba, Mexic și pregătește acum o carte despre creator și alter ego-ul său. Poetul Gordon Osing manifestă interes și pentru poezia românească pe care, deocamdată, o cunoaște prin traduceri și comentariile făcute de colegul și prietenul său, Thomas Carlson, fost profesor de literatură americană la Universitatea din București.

E.S.

### Spaimă

Prietenii mă cred minios ca acidul sulfuric care se bea în iad. Prostii. Mi-e frică de ascunzîșurile acestor magnolii inzăuate. Mi-e frică și să stau aproape de un tren mărfar parcă mi-e trupul numai roși. Mi-e frică de răspunsurile fără pată din virtul limbilor de foc.

Mi-e frică așa cum îi e frică focului de nea și de nesfirșita noapte geroasă sticloasă.

Mi-e frică în frunzele veștede de hărțile Parisului de odinioară mi-e mereu frică așa cum le e rădăcinilor despletite sub țîrîna ori șiroaielor nesăbuite de ploaie cînd cad peste Blythe Street, strada mea.

Fața lumii cînd am să-mi uit de frică o să aibă probabil aceeași lumină ca azi cu cite un Buddha ucis în fiecare colțisor, are să fie limpede ca aqua vitae.

Uite așa se curăță poveștile vechi cu un fel de apă care arde din tălpi la urechi.

### Doi șoimari:

#### tablou chinezesc

În mătasea scripitoare flutură două zburătoare libere în depărtare, una se odihnește nemișcată pe creanga din virf, cealaltă răstîgînită în exaltare cu capul în jos, se azvîrle pierdută în extazul străvechiului vîrduh aurii.

Doi șoimari, parcă în carne și oase, stau desenați în negru. În stînga șoimul asteaptă cu aripile desfăcute semnul din surisul stăpînului

pe cînd celălalt vîntor privește uluit la o pasăre pașnică readusă în vreme, desenată cu bucurie de pictor, o porumbiță cu ochi pătrunzători care aproape acoperă șoimul cu aripile strînse din dreapta. Ridică mina stîngă, dă să spună ceva

iar celălalt ascultă îndatoritor. Printre brațele unui copac despîcat, în spatele lor, între ei, răzbătînd prin fețele și prin hainele lor, un urcuș de munte gilgieie în jos în muta îndepărtare.

### Madonă la Alameda

Am surprins azi o frîntură din sfîntenia vremii: La Alameda, pe lumină și pînă foarte tîrziu, pe cînd omul ei îngina vremea vînzînd suc, o indiancă, nevasta lui, ședea alături jucîndu-se cu miinile copilașului ei ore în șir, mingiîndu-le pe rînd, înfășurîndu-i palmele mici într-ale ei, trezînd copilul la bucuria zilei, fie că acesta dormea ori iscodea joaca altora. Ii sărută încheieturile pînă spre seară muindu-le încet încet în negură cu miinile ei zbircite de vreme.

### Natură vie

Forța fizică e un monstru pămîntean pe care nu-l caut. Putea mea, cită este, e numai și numai spirituală.

(Artist al frumosului — Nathaniel Hawthorne).

Ce buni au fost cu mine prietenii mei atunci în primul an al mintuirii mele, cu toate că vedeau de la o zi la alta că-mi alunecă în jos ochiul peste obrazul drept și se prefăcea într-un cer ca o elipsă de azur argintiu, în vreme ce ochiul stîng se muta peste locul unde fusese cel drept și se prefăcea într-un triunghi cu un ochi, însemnul înțelepteii treimi.

Pînă la urmă s-au lăsat și ei, ca și ceilalți, copleșiți de groază; am început să ocolesc oglinzile.

Apoi fața mi se prăbuși și colțurile gurii o luară fiecare într-altă parte. Nasul meu era acum ca un șapte într-o rină. Ei și ce? Cînd se-ncheiasc cel de-al doilea an nu mai știam vorbi nici măcar despre vreme.

La sfîrșitul celui de-al treilea an fața mi se rotunjise de minune, o ultimă potrivire, firește, și se făcuse trandafir. Părul și barba scinteiau ca rupte din soare iar urechile mi se adunaseră papion sub bărbie.

Atunci au pus cu totii mină de la mină și mi-au cumpărat un munte mai mic, afară din oraș. Nu mă-nduram să le mărturisesc că spinarea, brațele, picioarele, toate degetele mi-erău acum cilindri și tendoane ascunse de haine.

Nici nu contează. În fond sînt mai întreg acum ca altă dată. Și aș vrea să-i văd venind mai aproape de mine cînd ies la plimbare să mă zărească sus în cerul zorilor, cu binoclul. Sînt convinși că mina mea le binecuvîntează trupurile.

lată că din păcate n-am parte de ferice cum are turcul, să zicem. Se pare că mintuirea nici măcar nu e mintuire, tot trudă e.

### Școală specială

Ca niște păpuși de pripas ale căror fețe curate ca lacrima le acoperă ochii aceste cincii fetițe sînt de fapt babe rototeie de la țară chicotînd și burzuluiindu-se în sala de așteptare e aprilie dar încă au pe ele paltoane negre și fulare. Par să fi început cu vîrstă de pe urmă.

De colo-colo prin odaie se privesc, își fac plecăciuni asemeni unor călugărițe. Patru dintre ele își țin miinile strîns infundate în buzunare, a cincea merge de mină cu ea singură. Au făcut paturile, au frecat podelele în salonul D și se grăbesc să fie și ele puse la socoteală cu îngăduință printre celelalte.

„acuș”, zice unul, „au să poată să dea și restul la farmacie. Mai încolo au să iasă singure în oraș. În cele din urmă, ce să-i faci, tot copii au să fie”.

În românește de Lidia Vianu



# Basme și legende românești în traducere italiană



■ UN elegant volum de „basme și legende românești” a apărut în Italia sub titlul: *Fiabe e leggende romene* (în traducerea Cristinei Nicolescu și cu o prefață a Tatiane Nicolescu, îngrijitoarea textelor), fiind prezentat publicului la Centrul italo-român de studii istorice din Milano de profesorii Bianca Valota, Eridano Bazzarelli și Attilio Agnoletto. Aprecierile lor asupra conținutului, reprezentativ pentru tradițiile și specificul creației noastre populare, au fost elogiase.

Volumul conține de fapt două părți, fiind incluși doi autori, cunoscuți prin devotamentul lor pentru basmele și legendele noastre: **Petre Ispirescu**, în prima parte, cu **Basme și Alexandru Mitru**, în partea mai întinsă a cărții, cu **Legende**, prelucrate cu zelul și talentul autentic al unui povestitor consacrat și tradus și în alte limbi. Profesorul Alain Guillemmou de la Sorbona făcuse o Prefață elogioasă la volumul lui Al. Mitru de **Legende** (1973), din care s-au selectat acum cele nouă bucăți, alături de cele patru din Ispirescu. Volumul, în ansamblu, e o nouă prezentă a valorilor literare românești în artele vaste ale culturii europene.

Cei doi autori, puși împreună în această traducere italiană, Ispirescu și Al. Mitru, ilustrează de fapt exact un secol de circulație, prin scrierile primului autor, a unei culegeri de **Basme**, pe care Ispirescu le-a tipărit în 1872—1874; **Legende** prelucrate de Al. Mitru sînt din 1973. Circulația acestor creații populare a ilustrat o categorie specifică de teme și aspecte definitorii pentru spiritualitatea noastră; ele pun în relief, cum a spus prof. A. Agnoletto, un fond etic și filosofic de înaltă înținută, cum și un talent remarcabil, colorat, dens, firesc, predominant oral, al creatorului anonim, urmat îndeaproape de culegătorul de basme și de legende românești.

Volumul de **Basme și legende**, publicat în Italia, oferă cititorului italian, într-o traducere curgătoare și adecvată specificului stilistic al naratorului popular, patru basme din culegerea lui Petre Ispirescu: **Ileana Cosînzeana**, **Fata să-**

**racului cea isteată**, **Sarea în bucate și Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**, iar din legendele prelucrate de Al. Mitru au fost alese: **Consul și Taița**, **Șarpele verde**, **Mireasa soarelui**, **Palatul de argint**, **Cei trei frați Criși**, **Piatra plîngătoare**, **Orașul eufundat**, **Dracul cu stîncă în spinare**, **Posaga**.

Ca orice creație folclorică majoră, poveștile populare incluse în volumul italian deschid cititorilor un orizont nou de cultură și de expresivitate stilistică, în sensul că basmele și legendele noastre reflectă o metalitate, o tradiție, o serie de concepte și detalii de viață specifice unui popor, istoricește constituit în circumstanțe istorice și geografice determinante pentru creativitatea populară, limbajul acestor creații fiind specific romanității noastre orientale, purtînd pecetea unor sinteze de certă originalitate expresivă. Am adăuga la cele spuse în „Introducere” de Tatiana Nicolescu că sînt și alte trăsături specifice de psihologie populară: mai ales generozitatea românilor, bunul simț al frăției între oameni și seninătatea în fața destinului, fundată adesea pe umor și ironie. Cu dreptate, Alain Guillemmou scria în citata Prefață: „Creațiile populare trăiesc și astăzi în România, ba chiar, ca orice specie vie, cunosc evoluția, diversificarea sau, uneori, sclerozarea. În Franța tare mă tem, cu excepția unor anumite regiuni, că precumpănește sclerozarea. Aș mai adăuga — spune A. Guillemmou — faptul că românii, nespuse de dornici să „definiească specificul național”, nu-și preocupăse rivna cînd este vorba de dăinuirea plămăuirilor populare: prin ele dau în vileag, pe drept cuvînt, o mărturie autentică a caracterului distinct al comunității lor — și încă o mărturie foarte veche.” (p. 6).

Introducerea la acest volum subliniază mai ales alianța dintre Bine și Frumos în structura conceptuală a prozei populare românești, ca și „ideea panteistică” din fuziunea omului cu natura, ori participarea lui dinamică la lupta contra nedreptății și a răului din lume, însuflețit de un spirit de dreptate și umanism. În accepția cea mai largă a termenului, „Alianța dintre Bine și Frumos, dintre Etic și Estetic condiționează întregul simbolism al basmelor și legendelor române”, spune Tatiana Nicolescu, amintind de vechea tradiție umanistă, perpetuată din antichitatea greco-latină care punea pe primul plan Adevărul, Frumosul și Binele, concepte vii în toate culturile europene.

Subliniem cu satisfacție efortul traducătoarei de a nu trăda — căci oricum: **traduttore, traditore** — limbajul specific popular, arhaizant, oral, concentrat și uneori eliptic al acestor narațiuni populare.

Volumul de proză **Basme și legende** de P. Ispirescu și Al. Mitru, doi autori inspirati, devotați creației folclorice, publicat în Italia, e un mesager grăitor al culturii noastre.

Gh. Bulgăr



## Un confrate

■ S-A stîns, și nu l-am putut petrece pe ultimul său drum decît cu gîndul, un confrate de condei, de inimă și de ideal literar, poetul Pavel Boțu, personalitate marcantă a vieții scriitoricești din R.S.S. Moldovenească, unul dintre promotorii spiritului modern care a impus o generație întreagă de confrăți binecunoscuți astăzi în literă.

Il petrec din depărtarea gîndului și mă aplec stoic asupra acestei pagini postume trecerii lui, cum m-aș apleca asupra pămîntului din care el își înalță acum nemurirea de poet.

Pentru că, frați de generație fiind, am peregrinat împreună și pe pămîntul Dobrogei mele natale și prin satele Bugeacului de unde își trage el obîrșia, numindu-se în sonor grai popular Pavel Alupii Boțu.

Dar ceea ce ne-a legat și mai mult a fost patima cu care credeam amîndoi, ca modești slujitori ai condeiului, în universalitatea lui Eminescu. La București, în muzeul lui Persepolis și la Chișinău într-un nou muzeu al literaturii, pe tărîm constantean, lingă statuia lui Oscar Han și-ntr-un bogat colhoz de pe malul Nistrului, ne-am reintîlnit mereu în pioasa recidivă de-a recita și comenta versul Luceafărului. Îmi amintesc miinile lui, privirile lui și, poate, chiar bățiile inimii lui cînd, așezînd de o parte ediția sfîntă a lui Maiorescu din 1883, a luat din mina mea să răsfoiască alte trei tipărituri rare: Ediția 1929 pentru care a trudit ațiția ani, la Iași, Ibrăileanu, placheta de poezii filozofice îngrijită în 1923 la Cluj de Sextil Pușcariu, — în a cărei prefață Blaga vorbește de pesimismul metafizic și marea durere universală — și eseu publicat în

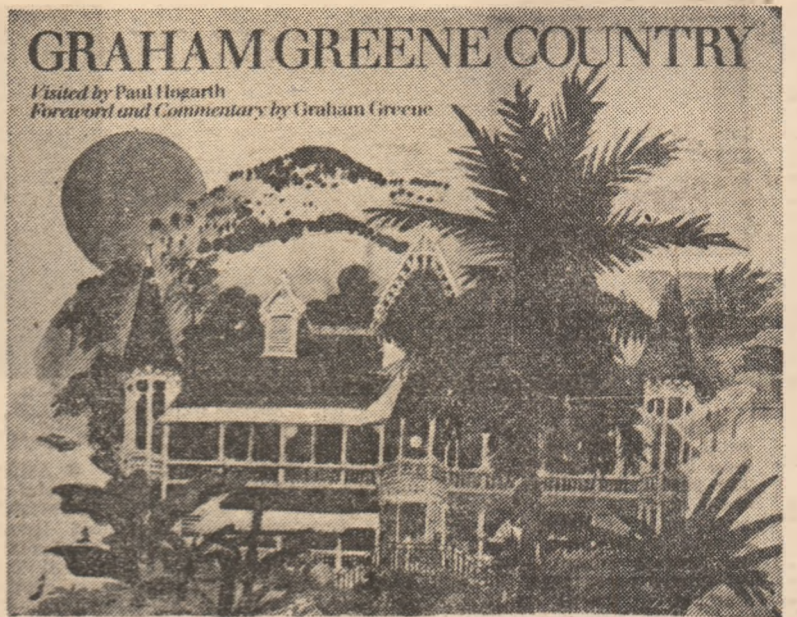
1943 la București în colecția „Cartea cu vieți ilustre”, al cărui autor era nici mai mult nici mai puțin decît Tudor Arghezi care venea să spună: „Fiind foarte român, Eminescu e un european”.

Mi-l amintesc mîngîind aceste cărți rare: era mai mult decît o bucurie de bibliofil; era mult mai mult!

Străjuitor la puritatea evoluției limbii, la modernizarea ei firească și nealterată, Pavel Boțu a scris poezie dulce, cînd lămuoasă, cînd frămîntată, agrestă ca suflet și simțire, în frumoasa tradiție a artistului ce nu se vrea desprins de satul său, cîntîndu-i țarina și obiceiurile: „Credința”, „Panoplie”, „Continente”, „Casă în Bugeac”, „Focuri de tabără”, „Orele”, „Inelul anilor”, „Ziua familiei”. „Baștina” sînt titluri de cărți care rămîn într-o istorie a literaturii. Mesajul lui poetic se subliniază în idealul statornic al mamei: „Din toate simțurile abia / Ca să-mi rămînă numai unul; / Eu pasul tău ți-l desluseam / Între tăcere grea și tunet. // Cuvîntul, carele abia / Se-nfiripase să răsunec / Cu buza arsă ți-l sorbeam / Mai zi, o, maică, tu, mai spune... // Și cum înfirziai pe drum. / Nu te-auzeam, nu te văzum, / Și nici să ne trimiți solie; // Luai în mîini acel toiag, / Să plec în căutare, mag, / Căci timp mai am o veșnicie...”.

Mi-l voi aminti mereu, așa cum ne-am aflat și ne-am simțit alături sub zodia Luceafărului, peregrinînd împreună fie pe lingă rotonda scriitorilor din Cîșmigiu, fie pe asemănătoarea alee cu busturi din parcul Chișinăului.

Corneliu Leu



## „Țara Graham Greene”

OFERICITA simbioză între literatură și artele plastice este ilustrată de insolitul album **Țara Graham Greene**, în viziunea cunoscutului grafician, acuarelist, Paul Hogarth, album recent apărut în Anglia, unde a constituit un real eveniment editorial.

Deși nu s-au cunoscut personal decît în 1965, între Graham Greene și Paul Hogarth exista o veche relație de colaborare, cel din urmă fiind singurul grafician acceptat de scriitor — printr-o clauză specială prevăzută în contractul cu editura — ca să-i ilustreze copertile volumelor publicate în colecția „Penguin”. Dar imaginativul desenator nu s-a rezumat la pozele mai mult sau mai puțin sugestive, menite să spargă monotonia copertii portocalii a colecției și să dea cititorului un avant-goût al lecturii. Într-o bună zi a ținut să materializeze în desen și culoare toate traiectoriile sinuoase, toate itinerariile transcontinentale pe care ne poartă romanele lui Graham Greene. Formația de vechi jurnalist a scriitorului îi determină acestuia o deosebită acuratețe în ce privește localizarea acțiunilor romanelor și peisajistica urbană. Clădirile, catedralele, restaurantele, cimitirele, parcurile, toate sînt evocate din experiență trăită, nimic nu e construit de ficțiune. Ceea ce l-a stimulat pe grafician să întreprindă între anii 1965—66 o călătorie de 50 000 de mile, pe urmele geografice a douăzeci și patru de romane ale lui Graham Greene, în patru continente, peste douăzeci de țări și cincizeci de orașe.

„M-a urmărit, scrie Graham Greene în spirituala sa prefață la album, ca un detectiv care se ține pe urmele asasinului. Dar, la urma urmei, un scriitor e un fel de asasin lipsit de conștiință. Cîte personaje n-au murit ucise de mina lui, fiind apoi date uitării de către asasin?”

Paul Hogarth s-a ținut conștiințos pe urmele lui Graham Greene, din Londra unde e plasat **Ministerul Grazei** și pînă în Sierra Leone unde și-a consumat drama polițistului Scobie din **Miezul lucrurilor**; din Boulogne și Paris în **Paraguay**, pe ruta deliciioaselor călătorii din **La drum cu mătușa mea**; din Haiti, unde își urzesc intrigile **Comedianții**, și pînă la colonia de leproși din Zair, unde s-a pus pecetea peste **Un caz de mutilare**.

Albumul este structurat după traseul cronologic al apariției romanelor, de la cartea de debut, **Omul de dinăuntru**, publicată în 1929, și pînă la cea mai recentă creație a lui Graham Greene, **Al zecelea om**, apărută în 1965. Hogarth nu se vrea doar un interpret vizual al lumii lui Greene, ci un co-creator în reconstituirea atmosferei locale, a exotismului, luxurianței sau dezolării unora dintre locuri, a tragicului și a comicului unora dintre personaje. Peisajele sale, departe de a fi statice, au o animație intrinsecă, o mișcare imprimată de numeroasele personaje care le populează, de unduirile vegetației, de însăși per-

spectiva și liniile vag imprecise ale contururilor, sugerînd pulsație vie. Portretistica personajelor romanelor, care se adaugă laturii peisagistice, este schițată cu un umor succulent, ce se balansează pe muchea caricaturii, și cu o extraordinară acuitate în sesizarea detaliului relevant. Totul îmbăiat într-un colorit cald, dominat de roșurile clădirilor de cărămidă și al acoperișurilor și de toate nuanțele de verde ale ierburilor și copacilor de la diferite latitudini. Un colorit care conferă albumului un aer vesel, optimist, chiar cînd imaginile reproduc scene din leprozeria de la Lyonda.

Bogăția și plasticitatea textelor ce însoțesc acuarelele desăvîrșesc această încercare de sincretism. Fiecare dintre cele douăzeci și patru de capitole ale albumului debutează cu un succint dar bine încheiat rezumat al subiectului cărții la care se referă desenele, inserîndu-se apoi, printr-un ingenios joc grafic al paginilor, pasajele din roman ilustrate prin imagine, fragmente pline de savoare din jurnalul ținut de Paul Hogarth pe tot parcursul voiajelor sale greene-iene și comentarii ale lui Graham Greene, iscate de comentariile imagistice ale ilustratorului. Mici amintiri evocate de revederea locurilor „acuarelate”: imaginea palatului Grimaldi din Antibes îl aminteste de sinura lui înfîlțire cu Picasso, clădirea elegantului și exclusivistului club White din Londra îl evocă prinzurile pe care le lua acolo cu scriitorul Evelyn Waugh, pe cînd el în-suși nu era încă membru al clubului, gara din Ostende îl duce cu gîndul la amenințarea cu darea în judecată primită din partea lui J.B. Priestley, care a avut impresia că se recunoaște într-unul din personajele romanului **Trenul de Istanbul**.

Lumea sau Țara lui Graham Greene se reconstituie, asadar și din interesantele și adeseori pîcănțele confesiuni strecurate de cei doi autori printre și alături de imagini.

În „Cuvîntul introductiv” la album, semnat de Paul Hogarth, care și în prefațarea volumului merge pe urmele lui Graham Greene, artistul spune:

„Acum, cînd mă gîndesc la călătoriile mele, îmi dau seama că ceea ce m-a atras de la bun început către scrierile lui Graham Greene este acutul său simț pentru contextul social: în narațiunile sale fundalul social are aproape rolul scenografiei într-o piesă de teatru. Această calitate și-a găsit răspuns atît în conștiința mea cît și în nepelul meu... Fără să nară (sper) că-mi arog aere de superioritate, consider că acest album constituie calea ideală pentru oricine ar încerca să înțeleagă ce unește un scriitor de un grafician”.

Rezultat al afinităților dintre scriitor și pictor sau al relațiilor subterane dintre literatură și plastică, albumul este o încintare atît pentru ochul cititorului cit și pentru cel al privitorului.

Antoaneta Ralian



Țara Graham Green, în viziunea lui Paul Hogarth



## Festival la Pompei

● După succesul deosebit de public pe care l-au înregistrat spectacolele sustinute în amfiteatrele romane de la Verona, iată, în Italia, se anunță organizarea unui alt festival internațional, cu ilustre participări, la Pompei, în marile amfiteatre la a căror restaurare s-a muncit timp de peste un deceniu. Este vorba, de fapt, de o încercare de restaurare a peste 40 hectare din vechea așezare distrusă de lava Vezuviului în anul 79, cuprinzând și două mari amfiteatre, **Odeion și Teatru grande**, în care, începând cu data de 22 august, vor avea loc manifestările cuprinse în programul festivalului.

Principalul organizator, Enzo Siciliani, a anunțat că în acest an festivalul va fi dedicat comemorării a cincizeci de ani de la moartea a doi mari muzicieni care au deschis noi drumuri în cultura și sensibilitatea omului secolului XX: Maurice Ra-

vel și George Gershwin. Creația lui Ravel va fi prezentată prin baletul **Daphnis și Chloé** în coregrafia lui John Neumeier, directorul teatrului din Hamburg, cel pe care Nureiev îl definește drept „geniul dansului în timpul pe care-l trăim”. Din creația lui Gershwin va fi prezentată opera **Porgy and Bess**, iar pianistul argentinian Bruno Leonardo Gelber va interpreta **Un american la Paris și Concertul în fa**. În premieră în Italia va fi prezentată și **Misa Criolla** de Ariel Ramirez, beneficiind de prezența unui interpret de excepție, tenorul spaniol José Carreras. De asemenea, este așteptată cu foarte mare interes seria de concerte simfonice dirijate de Lorin Maazel, invitatul de onoare al festivalului de la Pompei, în care vor cânta alți cunoscuți interpreți precum Anne Sophie Mutter sau Bruno Giurana.

Cr. U.

## Centenar Villalobos

● Aniversarea centenarului nașterii compozitorului și muzicianului Heitor Villalobos (1887—1959) a fost marcată în principalele centre culturale ale Braziliei prin concerte, recitaluri, expoziții. Decedat la vârsta de 72 de ani, Villalobos a compus peste o mie de lucrări, unele dintre ele fiind prezentate o singură dată publicului. Printre cele mai importante figurează lucrarea **Sodade de Cordão**, creată în anul '40, care a fost interpretată, cu prilejul centenarului, la muzeul

„Villalobos” din Rio de Janeiro. Opera cea mai cunoscută a lui Villalobos a fost scrisă pentru soprana și orchestră de violoncelle și începe cu celebra piesă **Cantinelă**. La Sao Paulo, această operă interpretată de-a lungul anilor de cântărețe celebre ca Victoria de Los Angeles, Maria Luis Godoy și Kiri Te Kanawa, a fost executată de solista braziliană Adelia Issa. Manifestările consacrate centenarului lui Villalobos vor continua tot anul cu concerte, conferințe, prezentări de filme.

## Biografie Villon

● Istoricul literar Julien Marcel a terminat de curând o biografie a lui François Villon la care a lucrat cinci ani, studiind

mii de documente. Lucrarea este cel mai complet studiu de până acum despre marele poet francez.

## Kurt Vonnegut : „Duminica Floriilor”

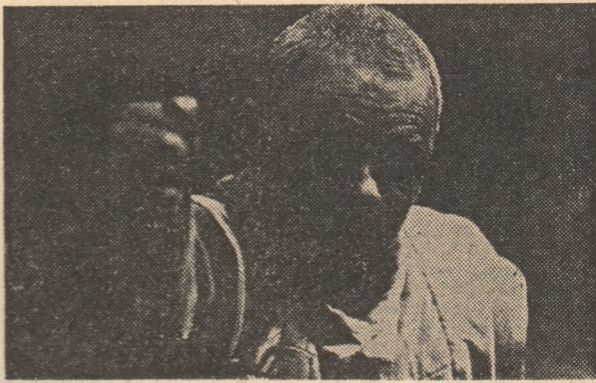
● Intrigat de faptul că nu auzise de nici unul dintre compozitorii din trecut prezentați de un critic muzical ca fiind considerați, la vremea lor, cei mai mari, Kurt Vonnegut l-a întrebat pe conferențiar de ce nu mai sint admirați în zilele noastre acești contemporani ai lui Beethoven, Brahms sau Wagner. Criticul, care își făcuse o datorie din a asculta cit mai mult din opera lor, l-a răspuns că ea „nu era decât gesticulație”. Cu alte cuvinte, muzica lor lăsa să se presimtă mereu iminența unor teme majore, dar formidabilele promisiuni — cărora le datorează trecătoarea lor celebritate — nu s-au materializat niciodată. „Mi se pare — spune el — într-unul din textele incluse în volumul oarecum autobiografic **Duminica Floriilor** — că multe reputații literare din vremea mea se întemeiază pe exact același gen de făgăduințe”.

Dar a lui? Critica nu l-a luat și continuă să nu-l ia în serios — aceasta este marea durere a extrem de popularului autor. Cărțile lui sint reditate continuu, nici una nu și-a epuizat publicul cititor, dar ele n-au cōtă la bursa valorilor ferme ale literaturii americane, nu li se consacră exegeze docte, iar atunci cind se întâmplă ca opera lui să fie privită în ansamblu, ea este tratată ca o

excescentă ciudată, ca un fenomen aproape extraliterar.

**Duminica Floriilor** — original colaj de texte proprii și de citate despre sine comentate cu verva seducătoare proprie lui Vonnegut — nu este totuși o încercare de a se răfui cu cei care, după apariția cărții **Comicării**, de pildă, au vrut, zice el, „să mă arunce afară din lumea literaturii, să mă trimită de undă am venit”, cronicarii cerindu-le cititorilor să admită nu doar că această carte era proastă (și Vonnegut e de acord că era proastă) ci și că, în lumina ei, și cărțile anterioare se dovedeau a nu fi fost bune de nimic. Kurt Vonnegut oferă propria sa imagine (neidealizată) despre sine. Primele propoziții sint: „Aceasta este o carte grandioasă, scrisă de un geni american. Am muncit din greu la capodoperă vreme de șase ani”. Autoironia devine pe parcurs mai fină și la capătul celor 330 de pagini ale cărții știm foarte multe despre acest om care crede în umor, în fantezie, în claritatea exprimării.

O rudă prin alianță, John Rausch, și-a dat osteneala să scrie „O dare de seamă despre ascendența lui Kurt Vonnegut Jr.” și scriitorul include în cartea sa o bună parte din acest manuscris, comentind infor-



## „Un Lear cu forță combativă”

● Astfel își intitulează articolul cronicarul teatral al revistei „The Illustrated London”, consacrat celui mai recent spectacol al Teatrului Național din capitala Marii Britanii cu tragedia **Regele Lear** de Shakespeare, avându-l în rolul titular pe Anthony Hopkins (în imagine), pe care telespectatorii noștri l-au văzut recent în rolul lui

## Ușoare schimbări



● În ultimul său roman, intitulat **Un singe de acuarie**, scriitoarea franceză Françoise Sagan are un ton mai dur, mai dens, mai impresionant ca în operele sale anterioare. Acțiunea romanului se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial și apar și personaje sinistre, naștiști. Critica menționează că, deși romanul păstrează caracteristicile operelor scriitoarei — farmecul aerian, ironia subtilă, emoția tandră —, se aude acum și zgomotul întunecat al răului. (În imagine, Françoise Sagan, fotografiată de fiul ei).

Othello din producția B.B.C.-ului. Interpretarea cunoscutului actor este considerată plină de consistență, amintind de jocul lui Paul Scofield.

Regia spectacolului aparține lui David Hare, distribuția cuprinzând pe Michael Bryant (Gloucester), Anna Massey (Goneril), Suzanne Bertish (Regan), Philip Locke (Kent) etc.

## Scrisorile lui Pirandello

● Universitatea din Princeton pregătește spre publicare un volum însumind 518 scrisori ale dramaturgului italian Luigi Pirandello, laureat al premiului Nobel. Scrisorile au fost donate de adresa acestora — actrița Marta Abba — și acoperă perioada 1925—1936. Pe lângă un bogat material despre teatru și colaborarea dintre autor, regizori și actori, scrisorile conțin interesante informații despre atmosfera politică de atunci a Italiei. Prof. Benito Ortolani, care lucrează acum la traducerea corespondenței în limba engleză, a informat că volumul acesteia este de aproximativ două mii de pagini.

## O nouă editură

● Un eveniment, petrecut pentru întâia dată în istoria culturii poloneze, este înființarea unei edituri pentru publicarea caricaturilor. Printre inițiatori se află și directorul muzeului varșovian de caricaturi, Eryk Lipinski.

## Versiune proprie

● Regizorul Filip de Broca se pregătește pentru un nou film. Este vorba de o versiune personală a istoriei șuanilor. Realizatorul dorește ca noul său film să nu fie o dramă, ci mai degrabă o comedie.

● În lumea muzicală se pronunță din ce în ce mai des numele lui Seiji Ozawa, celebrul dirijor japonez, în legătură cu retragerea lui Herbert von Karajan de la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Berlin Occidental. Există un adevăr la baza acestor zvonuri. La începutul lunii octombrie, Karajan, bolnav, și-a dat seama că nu va putea dirija cele patru concerte ale orchestrei în turneul de la Boston și Tokio. I-a telefonat lui Ozawa, care a acceptat fără ezitare să-l înlocuiască. „Aveam foarte puțin timp. Prima gală era peste zece zile. Mi-era frică, dar cei o sută patruzece de muzicanti — pe care îi cunosc de vreo douăzeci de ani — m-au primit cu atita căldură încît am uitat tema” — declară Ozawa, fără a prezenta viitorul. L-a înlocuit atunci, atît. Cine știe ce va rezerva timpul? Karajan se simte acum mai

● Sute de întâmplări, de anecdotă, de observații spirituale sint înmănunchiate în **Duminica Floriilor**, carte care și-a luat ca titlu ziua cind autorul, ateu convins, a fost invitat să predice într-o biserică mai neconformistă.

Al. O.

## Dostoievski — „Caiet siberian”

● În temnița de la Omsk, marelui scriitor nu i se permitea să scrie. Interdicția se ridica doar la infirmeria arestaților din cadrul spitalului. Însemnările lui Dostoievski sint conspirative și scrise într-un limbaj cifrat, înțeles numai de autorul lor. Manuscrisul cuprinde impresii și gânduri generate de ceea ce a văzut și a trăit Dostoievski în închisoare: „Cite tipuri și caractere nu am scos eu din ocnă! Imi vor ajunge pentru volume întregi”, avea să noteze el ulterior. Un grup de filologi sovietici au găsit cheia pentru descifrarea acestui carnet de note, iar Institutul de literatură rusă din Leningrad, în colaborare cu Universitatea din Irkutsk, pregătește pentru tipar, în totalitatea lui, „Caietul siberian”.

## Premiu literar

● Scriitorul guatemalez Mendez Vilez a fost distins cu premiul latino-american pentru literatură, acordat cărții sale **Las Catacumbas** (Catacombele). Distincția se acordă anual, la închiderea manifestărilor prilejuite de desfășurarea în Nicaragua a Zilelor Culturii Independente „Ruben Darío”.

## Personalități francofone

● Scriitoarea canadiană Antonine Maillet (care a vizitat și țara noastră), cineastul egiptean Youssef Chahine și cercoetorul zairez Malu Wakalenga au fost numiți membri ai Înaltului Consiliu de francofonie. Acest consiliu e format din 33 personalități francofone din domeniul literaturii, artei și științei.

## Noul Karajan ?

● În lumea muzicală se pronunță din ce în ce mai des numele lui Seiji Ozawa, celebrul dirijor japonez, în legătură cu retragerea lui Herbert von Karajan de la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Berlin Occidental. Există un adevăr la baza acestor zvonuri. La începutul lunii octombrie, Karajan, bolnav, și-a dat seama că nu va putea dirija cele patru concerte ale orchestrei în turneul de la Boston și Tokio. I-a telefonat lui Ozawa, care a acceptat fără ezitare să-l înlocuiască. „Aveam foarte puțin timp. Prima gală era peste zece zile. Mi-era frică, dar cei o sută patruzece de muzicanti — pe care îi cunosc de vreo douăzeci de ani — m-au primit cu atita căldură încît am uitat tema” — declară Ozawa, fără a prezenta viitorul. L-a înlocuit atunci, atît. Cine știe ce va rezerva timpul? Karajan se simte acum mai



Richard Eyre

● Acesta este cel ce a fost numit să-l succedă lui Sir Peter Hall în calitate de director al Teatrului Național din Londra. Richard Eyre (n. 1943) va deține această funcție vreme de cinci ani, începînd din 1988. El a fost director asociat al Teatrului Național începînd din 1981 și a regizat numeroase piese pentru teatru și televiziune. Cel mai recent succes al său a fost prezentarea în premieră mondială, pe scena de la Haymarket Theatre din Leicester, a muzicalului **High Society** de Cole Porter, avînd în rolurile principale pe Trevor Eve și Natasha Richardson, coregrafia fiind semnată de David Toguri.

## Retrospectivă Paul Klee

● La Muzeul de artă modernă din New York a fost deschisă o retrospectivă a creației lui Paul Klee, una dintre cele mai mari și complete prezentări a operei artistului, expoziție ce urmează să fie prezentată la sfîrșitul acestei luni la Cleveland Museum of Art, apoi, în Europa, la Kunstmuseum din Berna. Expoziția se constituie „ca un adevărat index al artei secolului nostru” — scrie Carolyn Lanchner, subliniînd că retrospectiva aceasta este prima dintr-o mai lungă serie de acțiuni din care proxima va fi, în august, cea dedicată picturii germane între anii 1961—1987.



bine și a revenit la pupitrul. Este așteptat la reprezentările cu **Don Giovanni** la Salzburg. Mai tîrziu... (în imagine Seiji Ozawa în cabina sa, după repetiție — fotografie realizată de fiica lui Yul Brinner: Victoria Brinner.)

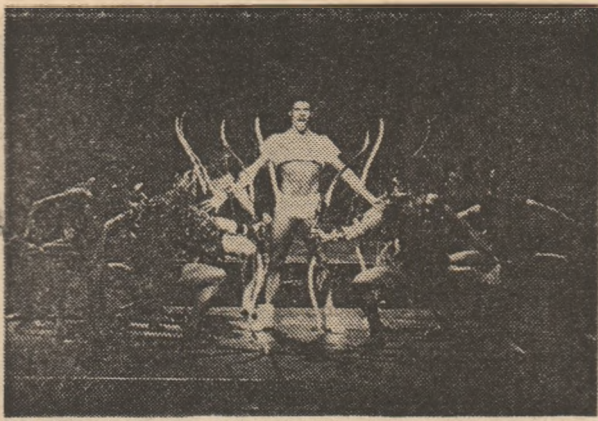
## N. IONIȚĂ

„Verba volant...”?



(Aristotel, Etica nicomahică)





### Spectacol Béjart

● În centrul imaginii este tânărul și apreciatul balerin Eric Vu-An, de la Opera Mare din Paris, ca interpret principal al noului spectacol realizat de celebrul coregraf Maurice Béjart la „Baletul secolului XX” din Bruxelles cu „Calvarul Sf. Se-

bastian”. Montat pe muzica lui Claude Debussy și textul lui Gabriele d'Annunzio, scris la începutul secolului nostru, spectacolul acesta conține teatru, muzică, declamație, dans, operă și pantomimă, toate prezentate cu strălucire de compania lui Béjart.

### Un nou „Faust”

● Teatrul Valle din Roma a prezentat recent premiera celebrei tragedii „Faust” a lui Goethe, în regia lui Glauco Mauri, care interpretează rolul titular, alături de Roberto Sturno (Mefisto) reușind să transforme această operă clasică într-un spectacol de mare atractivitate pentru tineri. O particularitate a noului spectacol este că cei doi actori schimbă pe parcurs rolurile, astfel încât publicul are senzația că se află în fața frământărilor unui unic personaj, nesigur, care încearcă cu disperare să găsească sensul vieții.

### Coproducție

● La festivalul filmului panafrican, care s-a desfășurat la sfârșitul lunii februarie, la Ouagadougou, a fost prezentată prima coproducție realizată de Cuba și Burkina Faso, filmul „Ultima simbrie”. Filmul înfățișează povestea vieții unui muncitor african crunt exploatați.

### Premiile Hemingway

● Un juriu internațional, alcătuit din personalități marcante ale literaturii și culturii, a decernat, la Paris, premiile Hemingway pentru cele mai bune cărți de literatură în limba engleză. Premiul pe 1987 a fost atribuit scriitorului american Peter Taylor, canadianei Margaret Atwood și novelistului austriac Peter Handke. Premiile vor fi înmăinate la 6 aprilie la hotelul Ritz din Paris, unde Hemingway a poposit adeseori înaintea celui de al doilea război mondial.

### Un eveniment olandez

● La Amsterdam s-a deschis, de curind, o expoziție dedicată unuia din cei mai cunoscuți arhitecți dinaintea de război, Hendrik Peter Berlage, în localul Bursei, una din realizările sale. Expoziția cuprinde fotografii, machete, desene și planuri ale edificiilor concepute și construite de Berlage în țară și peste hotare.

### Un film după Cehov

● Cunoscutul regizor sovietic Nikita Mihalkov lucrează la filmul „Ochi negri”, inspirat din mai multe nuvele de Cehov (Doamna cu cățelul, Onomastica, Soția, Ordinul Anna și altele), realizat de firma italiană „Excelsior Film”, cu participarea centralei „Sovinform”. Rolul eroului principal, al italianului Romano, este interpretat de Marcello Mastroianni, iar cel al eroinei, rusoaica Anna, a fost încredințat popularii artiste sovietice Elena Safonova. Scenariul a fost scris de Mihalkov în colaborare cu Aleksandr Adabașian și Suzo Cehi Cecchi d'Amico, Mastroianni colaborează pentru prima dată cu un grup atât de mare de colegi sovietici. Innokenti Smoktunovski este, după Mastroianni, „pur și simplu un titan”, iar Mihalkov „...acest regizor moscovit are o fantezie excepțională. El surprinde de minimele cele mai subtile nuanțe, atât ale unor situații umoristice, cât și ale celor dramatice. În plus, el este un excelent dascăl pentru actor”.

### Serial T.V.

● Din colaborarea dintre Franța, Belgia, Elveția, Italia și R. F. Germania a rezultat serialul T.V. „Simfonia” (opt episoade a câte 55 minute), care va concura seriile americane „Dallas” și „Dinastia”. Serialul, a cărui difuzare a început în februarie, prezintă povestea unei familii bogate de ceasornicari elvețieni. Printre actori, figurează Josephine Chaplin și Gisèle Pascal.

### Editura „S. Fischer”

● Anul trecut s-au împlinit 100 de ani de la fondarea editurii S. Fischer de către librarul și anticarul Samuel Fischer, prilej cu care s-a organizat o expoziție din inițiativa Arhivei Germane de Literatură, de sub auspiciile Muzeului Național „Schiller” din Marbach/Neckar, care a fost apoi prezentată la Berlin și de asemenea la Frankfurt/Main, la începutul acestui an. Expoziția itinerantă a fost însoțită de un elegant catalog de aproape 800 de pagini (al 40-lea din seria îngrijită

de Muzeul Național „Schiller”). Intervalul de timp cuprins între scoarțele catalogului cu documente, fotografii etc. — multe dintre ele inedite — începe cu anul fondării editurii și sfârșește în anul 1950, când aceasta a revenit din exilul impus de politica rasială a nazismului.

Editura „S. Fischer” a descoperit și lansat, între alții, pe dramaturgul Gerhard Hauptmann, publicându-i-se în 1889 piesa înainte de răsăritul soarelui, și tot la „S. Fischer” a debutat marele

prozator Thomas Mann, care mai târziu și-a publicat majoritatea operelor aici. Această editură a constituit și o strălucită tribună a traducerilor, unde s-au perindat nume ca Dostoievski, Ibsen, Zola și mulți alții.

Printre realizările indiscutabile ale editurii, se află de asemenea inițierea unor colecții populare, ieftine, de mare tiraj, precum cea de autori contemporani, ca și editarea unor reviste proprii („Die Neue Rundschau” și „Freie Bühne”).

Peter Szager

## O NATURĂ MAI UMANĂ

● UNA dintre (se pare că) indiscutabilele caracteristici ale frumoaselor vremuri de altădată era fermitatea anotimpurilor : iarna era iarnă, vara, vară. Totul era limpede, nu apăreau ghiocei în ianuarie și nu crăpau pietrele în martie ; se știa când înflorește pomii și când se desfrunzesc pădurile, când se coc cireșele și când se culeg viile. Toate erau atât de clar statornicite, atât de fixe, încât derogările de la reguli constituiau semne și prilejuiau concluzii metafizice, mergând până-ntr-acolo că, în definirea apocalipsei, confuzia anotimpurilor apare ca una dintre primele trăsături distinctive. Și asta e valabil nu numai pentru spaimele anului 1000, ci și pentru mult mai recente termene de comparație. „O iarnă ca-n copilărie” se spune, adică frumoasă, feerică, deși copilăria a fost în timpul primului război mondial, sau în timpul celui de al doilea război mondial. Frumoasele timpuri ale copilăriei noastre figurează printre cele mai mari calamități ale istoriei universale, și totuși... Desigur, obișnuita idealizare a trecutului își are și ea partea în această visare à rebours, dar, mai mult decât banala nostalgie, funcționează setea de certitudine, nevoia de a exista și lucruri imuabile, mai presus de orice îndoială, înafara oricărei discuții. Și natura nu are voie să nu facă parte dintre ele, natura nu are dreptul să-și piardă reperatele.

Milenii și milenii natura a influențat și a stăpinit omul, care o adora și care se temea de ea, încercând să i se adapteze, să-i intre în voie, să o îmbrăneze. Cine-ar fi crezut că va veni o vreme cind omul — aproape același — va încerca să o stăpânească și va reuși s-o influențeze ? Și cine-ar fi crezut că o natură cucerită va fi una și mai amenințătoare ? Pentru că, începând prin a fi fericit că o poate jefui, continuând prin a fi mândru că o poate transforma, omul sfârșește prin a fi înspăimântat că nu se poate împiedica s-o otrăvească. Uluit, el descoperă deodată că nenumerabilele sale victorii fragmentare, argumente și podoabe ale geniului și orgoliului său, pot să formeze, puse cap la cap, un dezastru unitar. De fiecare dată târziu, poate chiar prea târziu, omul se convinge că, printre miracolele atât de riguroase ale firii, el nu poate fi mai mult decât un ucenic vrăjitor. Încercând să intervină (pentru a-l exploata) în mecanismul universal, inteligența sa (parte și capodoperă a acestui mecanism) riscă să-l deregleze. Tot ce putem spera — natura și noi — este ca acest pericol neimplinit în întregime să fie oprit de viitoarea noastră evoluție, care ar trebui să-și egaleze îndrăzneala prin înțelepciune și trufia prin generozitate. Până atunci, natura se răzbuună (și se apără) semănându-ne: devenind arbitrară, egoistă, nesigură, absurdă. Și cine-ar fi crezut că o natură mai umană va fi una mai greu de suportat ?

Ana Blandiana

## Jean NEGULESCU

# Amintiri (LXVI)

lor, englezoaica Phyliss, își făceau apariția în goană, spețindu-se sub povara geamantanelor, a paltoanelor, a așternuturilor și a ustensilelor casnice.

„Pentru Dumnezeu, fetelor, nu puteați să vă grăbiți și voi un pic ? Nimic nu mi-e mai nesuferit pe lume decât să stau și să aștept”, bombănea bărbatul între bărbați.

Îi reproșam deseori că profită de situație, abuzînd de bunătatea și de devotamentul ei unic.

„Înțeleg să mă fi purtat eu așa, cu femeile, Spence”.

Intr-o după amiază mai friguroasă decât de obicei, Kate a apărut în ușa living-room-ului cu brațele încărcate de butuci pentru aprins focul în șemineu.

„Nu face tu asta” i-a șoptit el, enervat. „L-am privit, surprins : „Ei, va să zică nu ești chiar atât de rău pe cât te credeam, Spence. Văd că știi să fii și prevenitor.”

„Aș, de unde”, mi-a replicat el. „N-am nimic împotriva să faci ea operația asta. Dar nu de față cu prietenii”.

În toamna lui 1966 m-am pomenit trimis în Turcia, cu misiunea de a încerca, în măsura posibilului, să dau o mână de ajutor industriei locale de film. Turcii voiau să-și ridice producția la un nivel competitiv pe plan internațional. Am petrecut acolo două luni, perioadă aventuroasă, plină de promisiuni balcanice. Bineînțeles însă că în clipa cind s-a ajuns la capitolul „finanțe”, praful s-a ales de toate planurile.

Cum dispuneam de timp berechet, le-am scris dese scrisori lui Kate și Spence, împărtășindu-le impresiile mele despre acea țară extraordinară — extraordinară mai ales din punct de vedere turistic — unde capodopere arhitectonice și averi nemăsurate contrastau cu cele mai jalnice aspecte ale mizeriei și necivilizației.

Reintors în Statele Unite, ei au fost primii prieteni pe care m-am grăbit să-i vizitez. Mă invitaseră la dejun. Eram obișnuit că la ei în casă, fie că era vorba de prinz, de cină sau de ceaiul de după-amiază, primul să fie servit Spence,

Indiferent cine le-ar fi fost oaspete. De astă dată însă, spre marea mea mirare, Kate m-a servit pe mine primul.

„Nu te supăra, Spence”, a murmurat ea. „El a lipsit atâtea luni.”

„Păi, sigur”, a mormăit Spence. „Știu eu la ce să mă aștept cind e prin preajmă românul ăsta.”

Fusese o mare dovadă de afecțiune din partea unei mari doamne.

ÎN Ghici cine vine la cină (Guess who's Coming to Dinner), aveau să apară, pentru ultima oară împreună, pe ecran. Kate știa că sănătatea lui Spence începuse să scirție. Serile, cind își repetau textul pentru filmarea de a doua zi, Spence memora din ce în ce mai greu replicile și greșea intrările, ceea ce nu i se întâmplase niciodată până atunci.

În fiecare noapte rămânea o veioză aprinsă în bucătăria situată la capătul lungului coridor al căsuței lor. Pe plită Kate lăsa, la foc mic, un ibric mare cu apă și, alături, pregătite la îndemână, o farfurioară cu o cească și un piculeț de ceaiul preferat al lui Spence. El obișnuia să se trezească în toul noapții, să bea un ceai și să se culce la loc.

După încheierea filmărilor, Spence se simțise extrem de obosit. Începuse să doarmă singur. Kate se mutase în cămăruța, mobilată spartan, de lângă bucătărie. Noapte de noapte aștepta trează, pe întuneric, până îl auzea că și-a băut ceaiul și s-a întors în camera lui. De-abia după aceea se îndura și ea să-și acorde somnul de care avea atâtea nevoie.

În noaptea aceea de 10 iunie 1967 a auzit pașii lui Spence, pe coridor, de-abia târziu, spre dimineață. Mergea greu. La jumătatea drumului l-a auzit oprindu-se și rezemîndu-se de o masă care se afla în dreptul ușii de la intrare. Masa a trosnit sub greutatea lui. A mai făcut un pas și din nou s-a sprijinit de tabla mesei. A rămas așa o bună bucată de vreme. Apoi trupul a cedat și s-a prăbușit la pămînt. Se sfârșise.

A doua zi, familia lui legală l-a luat din „căsuța” lor.

Kate l-a mai putut vedea o ultimă dată de-abia în ziua înmormîntării în



capelă, în zori, înainte de închiderea coșciugului. Și-a luat rămas bun de la ei și a plecat lăsînd în urmă viața lor în doi, viața lor de o atât de armonioasă înțelegere.

După funeralii, vreo cîțiva prieteni ne-am gîndit să ne ducem la ea, ca să n-o lăsam singură. Am găsit-o mai vorbărețată ca niciodată. Sărea intruna de la un subiect la altul, de parcă s-ar fi temut să nu întirzele prea mult asupra unui gînd sau asupra unei idei. Dacă se întirzeau o clipă ca să asculte pe altcineva, întepenea pur și simplu, golită de orice picătură de viață. Pur și simplu își făcea rău să o privești. Cu toții ne străduiam să ne purtăm cit mai firesc, de parcă ar fi fost o zi ca oricare alta. Kate l-a rugat pe Chester Erskine să se așeze în fotoliul lui Spence. Nu trebuia să rămînă gol. („Spence s-a dus pînă la colț să cumpere ziarul de seară.”)

Intr-un târziu, Dusty și cu mine ne-am ridicat să plecăm, cel dintîi. Kate ne-a condus pînă la ușă și a coborît cu noi cele citeva trepte din fața intrării, pînă în stradă, unde lăsam mașina. Preț de citeva clipe, care mie mi-au părut o eternitate, am tăcut toți trei. Noi nu îndrăzneau să deschidem gura sau să ne mișcam. Intr-un târziu i-am luat mîna. „Cum de-a putut Spence să ne facă una ca asta, Kate ?” am întregat-o eu îndurerat, incapabil să mă mai prefac.

A izbucnit dintr-o dată în plîns și s-a prăbușit pe umărul meu. Pierzîndu-și orice control, hohotea nestăvilite, cu disperare.

Fusese femeia lui Spence, avea dreptul să-l jelească.

În românește de Manuela Cernat



### 3. Spence și Kate

KATE avea un fel de a fi simplu, sincer și direct, de-a dreptul dezarmant. Pentru ea, fiecare ceas al zilei era prilej de incintare și de aventură.

Odată, plecînd de la noi după un dejun ultra-simandicos, abia ieșită pe ușă a sunat din nou : „Dă-mi o greblă, Jean-Jean. Nu suport să văd smocurile alea de iarbă crescute printre dalele aleii de la intrare.” Și, așa cum se găsea îmbrăcată cu elegantul ei ansamblu de culoare gri — pantalon larg și bluză reiată — și încălțată cu sandale decoltate, din varete fine, și-a petrecut restul după-amiezii plivînd, fir cu fir, toată iarba ce ne năpădise alea.

Kate făcea totul pentru Spence. Îi ghicea dorințele, îi anticipa nevoile. Cind el vorbea, îl asculta, încuviințîndu-l, cind spunea bancuri (le spunea, într-adevăr grozav), ridea în hohote. Din partea lui accepta orice, pînă și ironiile (unele destul de greu de suportat), ea care din partea altcuiva nu admitea nici cea mai mică glumă.

Iar Spence era un bărbat irascibil, răsfățat, dispus oricind să abuzeze de autoritatea lui de mascul.

Cind plecau în turneu cu vreo piesă de teatru sau chiar în vilegiatură, Kate se căra după ea cu o întreagă panoplie de bucătărie — tigăi și cratițe, mixere și alte instrumente electrice, cești, farfurii și argintărie — numai și numai ca să-i poată găti și servi lui mincarea, întocmai ca acasă.

Cînd sosea clipa îmbarcării, Spence se instala primul în mașină și, nerăbdător, începea să claxoneze. Kate și secretara



# Strălucit itinerar de pace, prietenie, colaborare

S-A încheiat, ieri, strălucitul itinerar de pace, prietenie și colaborare efectuat de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în țări ale Asiei. Dind expresie sentimentelor profunde de dragoste, stimă și respect ale întregului popor, reprezentanți ai oamenilor muncii din Capitală au salutat cu satisfacție și mândrie reînnoirea conducătorului iubit al partidului și statului pe pământul patriei.

...Satisfacție și mândrie pe deplin îndreptățite, căci întreg șirul vizitelor s-a soldat cu rezultate deosebit de rodnice, înscriind substanțiale contribuții la cauza dezvoltării cooperării pe multiple planuri, în interesul reciproc și corespunzător cerințelor conlucrării internaționale, păcii și înțelegerii în întreaga lume.

Aceste atribuții au definit toate etapele parcurse în continuarea vizitei din India — care a făcut obiectul comentariului nostru anterior. Desigur, Republica Populară Bangladesh, Republica Socialistă a Uniunii Birmane, Regatul Nepalului sînt state între care există multiple deosebiri, ca suprafața și număr al populației, orindure social-politică, stadiu de dezvoltare economică, tradiții naționale și problematică actuală — ceea ce a imprimat note și aspecte de specificitate vizitei întreprinse în fiecare din aceste țări. Cu toate acestea, înainte de a ne opri asupra unor probleme legate de vizita în fiecare din aceste țări, pot fi reliefate câteva caracteristici generale și unitare, ca factor comun.

Se cuvin, astfel, remarcate în primul rînd primiri rezervate înalților oaspeți români la New Delhi, la Dhaka, la Rangoon, în capitala „țării cu 1 000 de pagode”, la Katmandu, la poalele Himalayei, „acoperișul lumii” — primiri caracterizate prin excepțională stimă și căldură, prin manifestări de aleasă considerație față de președintele Nicolae Ceaușescu, față de tovarăsa Elena Ceaușescu. În toate acestea și-au găsit o expresie pregnantă marea prestigiu internațional al președintelui țării, tovarășii Nicolae Ceaușescu, aprecierile deosebite de care se bucură pretutindeni în lume prodigioasa sa activitate, larg cunoscută, consacrată păcii și progresului tuturor popoarelor. Itinerarul președintelui Nicolae Ceaușescu a învederat astfel, încă o dată, autoritatea deosebită de care se bucură astăzi România socialistă pe meridianele din cele mai diverse ale globului. Prin rezultatele vizitei, România este mai bine cunoscută și mai mult apreciată, are acum prieteni mai mulți, mai buni, mai apropiați.

CA și vizita în India, itinerarul în Bangladesh, Birmania, Nepal, a prilejuit o confirmare elocventă a justetei politicii României socialiste, elaborată de președintele Nicolae Ceaușescu, privind deschiderea largă a relațiilor internaționale, dialogul amplu cu toate statele, fără deosebire de orindure socială sau situate geografică. Încă o dată, viața a verificat fertilitatea orientării trasate încă de Congresul al IX-lea al P.C.R. — de extindere multilaterală a legăturilor cu țările în curs de dezvoltare. Atit Bangladesh, cit și Birmania și Nepal sînt, toate, țări în curs de dezvoltare — iar rezultatele fructuoase ale vizitei au confirmat justetea acestei orientări urmată cu consecvență de România socialistă, reconfirmată și prin anunțarea apropiatului itinerar în Africa.

Flăște, concomitent cu aspectele avînd caracter general-comun, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în fiecare din aceste țări a pus în evidență și aspecte distincte, încheindu-se cu rezultate rodnice, de natură să deschidă noi orizonturi conlucrării reciproc avantajoase a României socialiste cu aceste state.

A reținut, astfel, atenția activitatea deosebit de bogată desfășurată în Republica Populară Bangladesh — convorbirile cordiale cu președintele H. M. Ershad, primirea unui șir de marcante personalități politice, întâlnirea cu reprezentanții locuitorilor din orașul Dhaka.

Se poate aprecia că vizita în Bangladesh a creat perspective și mai largi pentru intensificarea raporturilor de colaborare, care, în cei 15 ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre țările noastre, au cunoscut un curs mereu ascendent, atit pe plan bilateral, cit și la O.N.U. și, în alte foruri, îndeosebi în cadrul „Grupului celor 77”, al mișcării de nealinere. S-au făcut informări reciproce și schimburi de vederi asupra realizărilor obținute în dezvoltarea economică a celor două țări, a fost evidențiat rolul deosebit al vizitelor la nivelul cel mai înalt și s-a convenit să se procedeze sistematic la asemenea schimburi de vizite, au fost relevate marile posibilități de extindere a colaborării în domeniile economic, comercial, cultural și tehnic. În acest cadru au fost semnate în cursul vizitei Acordul pe termen lung privind cooperarea economică, tehnică și științifică. Acordul cu privire la promovarea și garantarea reciprocă a investițiilor și alte acorduri.

DESFAȘURINDU-SE într-o ambianță de caldă ospitalitate și profundă înțelegere reciprocă, vizita în Republica Socialistă a Uniunii Birmane, convorbirile oficiale cu președintele republicii, San Yu, noul dialog cu actualul președinte al Comitetului Central al Partidului Programul Socialist Birman, Ne Win, au ilustrat dorința comună de întărire și aprofundare a colaborării reciproc avantajoase, a căutării unor noi domenii de colaborare.

În cadrul convorbirilor s-a arătat că există toate condițiile ca relațiile româno-birmane să cunoască o dezvoltare continuă — în domeniile economic, tehnico-știin-

țific, cultural și în alte sfere de activitate —, că trebuie depuse eforturi pentru dezvoltarea, pe mai departe, a acestor relații, corespunzător potențialului de care dispun economiile naționale ale celor două țări, pentru promovarea comerțului și cooperării bilaterale, inclusiv prin extinderea contactelor dintre întreprinderi.

ÎN același sens, vizita în Regatul Nepal, prima vizită la nivel înalt în această țară, a înscris o contribuție de cea mai mare însemnătate în extinderea relațiilor dintre cele două țări. Convorbirile cu regele Birendra, manifestările pline de căldură ale populației, contactele cu personalități politice —, toate sînt de natură să deschidă o nouă pagină, deosebit de fructuoasă, în cronica raporturilor româno-nepaleze. În cursul vizitei a fost semnată înțelegerea privind schimburile comerciale dintre cele două țări, care prevede o importantă creștere a comerțului româno-nepalez.

ÎN toate aceste etape ale itinerarului, convorbirile oficiale au prilejuit ample treceri în revistă și analize ale situației internaționale. Si, se poate spune că, fără excepție, toate aceste convorbiri au reliefat marea asemănare a punctelor de vedere exprimate, apropierea sau identitatea pozițiilor.

La New Delhi, la Dhaka, la Rangoon sau la Katmandu, ca și în dialogul cu președintele Zia-Ul Haq, prilejuit de escala în Pakistan, convorbirile purtate de tovarășii Nicolae Ceaușescu au făcut să se audă cu putere imperiativele salvagărdării păcii, problema fundamentală a contemporaneității, cerința stringentă a trecerii la măsuri de dezarmare, în primul rînd nucleară, inclusiv a creării de zone denuclearizate, — preconizate pentru Balcani, centrul și nordul Europei și, respectiv, pentru Oceanul Indian și zona Nepalului —, necesitatea stin-

gerii focarelor de încoardare și conflicte, soluționării litigiilor pe cale politică, prin tratative, respectul independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor, întăriri rolului O.N.U. S-a subliniat că o cerință imperioasă pentru pacea și securitatea omenirii o reprezintă lichidarea stării de subdezvoltare, depășirea decalajelor și edificarea unei noi ordini economice internaționale.

ÎN această lumină, este întru totul firesc puternicul ecou internațional, interesul viu manifestat față de vizită în toate țările lumii. Presa de peste hotare, posturile de radio și televiziune, toate marile agenții de presă au informat amănunțit, au publicat ample relatări și comentarii evidențiind semnificațiile vizitei atit pentru dezvoltarea conlucrării bilaterale, cit și pentru colaborarea și pacea între popoare. Pe cele mai diverse meridianele — „The Bangladesh Times” sau „Pravda”, „Press Trust of India” sau „Neues Deutschland”, agenția „China Nouă” sau radiodifuziunea din Cairo ori agenția kuweitiană Kuva —, au reliefat caracterul itinerarului ca solie a păcii, înțelegerii și colaborării, au subliniat pozițiile constructive evidențiate, contribuțiile remarcabile la promovarea destinderii, la dezarmare și eliminarea primejdiei nucleare, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

Sînt, toate acestea, motive de legitimitate și profundă mîndrie patriotică pentru fiecare cetățean al României socialiste, de vie satisfacție, admirație și recunoștință față de tovarășii Nicolae Ceaușescu, care poartă pretutindeni în lume, cu neameșcută vigoare și înțelepciune, torța ideilor de pace și colaborare, înțelegere și prietenie între toate națiunile globului.

Cronicar



● DHAKA — 12 martie 1987. La dineul oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășii Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Populare Bangladesh, Hussain Mohammad Ershad, și doamna Raushan Ershad.



● RANGOON — 14 martie 1987. La dineul oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășii Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Socialiste a Uniunii Birmane, San Yu, și doamna San Yu.

## „România literară“

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

5 lei