

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

26

FATA DIN DAFIN

(Paginile 12-13)



■ La Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român

## CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE

MODELAT de obiectivele făuririi noii societăți, raportul dintre cultură și educație capătă în socialism conținuturi, forme și funcții profund caracteristice. Schimbările sînt atît de ordin cantitativ, cît și de ordin calitativ. Una dintre principalele direcții de acțiune ale revoluției socialiste constă în culturalizarea pe scară vastă a poporului. Programatică, înfăptuită consecvent și sistematic, perfecționată de la o etapă la alta în strînsă relație cu înaintarea generală a societății, răspîndirea culturii în masele largi constituie o activitate instituțională, ale cărei valențe educative sînt permanente avute în vedere și sporesc necontenit. Dezvoltarea culturală și formarea conștiinței socialiste sînt concepute, din această perspectivă, ca laturi inseparabile ale unui proces unic, a cărui orientare decurge din înseși idealurile socialismului. „Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român — partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premisă hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîsnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii”.

Noua relație stabilită în socialism între cultură și educație implică stimularea participării active a maselor la dezvoltarea culturală a țării, ceea ce contribuie atît la dez-

voltarea creativității și la valorificarea superioară a resurselor sale, cît și la asigurarea și accentuarea valorii formative a activității culturale. Festivalul național „Cîntarea României”, creat din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie expresia cea mai reprezentativă a îmbinării dintre cultură și educație în societatea românească de astăzi.

Marile realizări obținute în România în anii socialismului, îndeosebi în istorica epocă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, transformările adînci din toate domeniile vieții economice și sociale determină în chip dialectic o intensificare a întregii activități cultural-educative. Înăptuirea mărețelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului solicită sporirea eforturilor de ridicare a nivelului general de cunoaștere, de asimilare a celor mai noi și mai îndrăznețe cuceriri ale științei și culturii, de formare a omului nou, cu o conștiință înaintată, revoluționară. Dacă spiritul militant, patriotismul însuflețit, angajarea pleneră în activitatea eroică de edificare a viitorului luminos al țării sînt astăzi valori morale și spirituale proprii constructorilor societății socialiste multilaterale dezvoltate, acesta este rezultatul unui întreg proces de natură culturală și educativă, a cărui desfășurare este armonios integrată dezvoltării generale a patriei noastre. Totodată, în perspectiva actualei etape și a celor de viitor, acest proces cunoaște în mod firesc o adîncire și o amplificare deplin semnificative, impunînd noi exigente, noi modalități de manifestare, noi responsabilități. Este convingerea care animă pe toți oamenii de cultură și artă din România, pe toți cei care contribuie la dezvoltarea culturii noastre socialiste și la activitatea de educare și formare a omului nou.

„România literară”

## Far gînditor

Nimic, fără muncă nimic, nici vorba, nici gîndul  
Nici piatra, în temelii lor nu s-așează !  
Ca fruntea viscolită de gînduri,  
Și palma — de lumina sărată a muncii,  
Prin noaptea nefăcutelor lucruri  
Rămîne pururea trează.

Doar fapta, doar ea, în ochiul friguros al secundelor,  
Ca un far lins de furtuni — luminează.

Astfel, întreaga lume, mai bună și mai curată se naște,  
Din dureroasa, întrebătoare, neostenita-ntru ardere,  
Bruma de platină pură — numită meninge...  
Din floarea de lotus a palmei,  
Cînd trupul somnoroasei materii  
Doar ca o petală tremurînd de iubire-l atinge.

În rest, firavă, și arsă de vînt ni-i ființa.  
Denecuprînsul — în palma ei,  
Luminată de-un far gînditor, îl învinge.

Petre Ghelmez



## România literară

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

### Din 7 în 7 zile

## În consens cu aspirațiile supreme ale omenirii

MULTIPLELE evenimente din viața social-politică a țării noastre — Plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor; Plenara Consiliului Național al Frontului Democratiei și Unității Socialiste; Plenara Comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, toate culminând cu Plenara Comitetului Central al Partidului — au avut ca factor comun analiza și dezbaterile unor obiective deosebite primordiale privind proiectul planului național unic de dezvoltare economico-socială a țării pe anul 1988, precum și a proiectului de plan de dezvoltare a agriculturii. Sint, evident, planuri și obiective ale construcției pașnice ce degajă și oglindesc voința de pace a țării și, în același timp, presupun imperios consolidarea climatului de pace — condiție fundamentală a materializării lor.

„Avem ferma convingere — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — că numai în condiții de pace, atât poporul nostru, cât și alte popoare își pot desfășura programele de dezvoltare economico-socială. De aceea facem totul, și nu vom precupeți nici un efort, pentru triumful cauzei păcii, a colaborării, a asigurării unei lumi fără arme, fără războaie, a unei lumi mai drepte și mai bune, în care fiecare națiune să se dezvolte liber, fără nici un amestec din afară”. Cu același prilej, președintele României exprima hotărârea fermă a țării noastre de a-și aduce și în viitor întreaga contribuție la apărarea păcii, la dezarmarea generală și în primul rând nucleară, la colaborarea cu toate statele fără deosebire de orientare socială.

SÎNT obiectivele majore ale politicii externe a României — politică a cărei justete și legitimitate istorică este pe deplin confirmată de noile evoluții ale vieții internaționale.

Astfel, sint binecunoscute permanenta și amplexarea eforturilor desfășurate de țara noastră, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, timp de ani și ani în șir, demersurile, inițiativele, apelurile semnate de milioane de cetățeni ai patriei noastre pentru îndepărtarea primejdiei nucleare ce amenință Europa, în primul rând pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune. Și iată că acum, după pașii de întărire întreprinși de Uniunea Sovietică, după răspunsul Statelor Unite la aceste inițiative, se afirmă un proces de reorientare și din partea acelor țări vest-europene ce ridicau obstrucții în calea spre un acord. Astfel, potrivit orientărilor precumpănitoare la întâlnirea la nivel înalt de la Veneția a celor șapte state industrializate occidentale, la recenta reuniune de la Reykjavik a Consiliului ministerial al N.A.T.O., conducerea acestei organizații s-a declarat favorabilă pentru ceea ce, în principiu, deschide calea spre elaborarea unui tratat sovieto-american cuprinzând măsuri reale de dezarmare. De altfel, chiar și secretarul de stat al S.U.A. a declarat că există acum șanse bune de succes în perspectiva unei înțelegeri asupra rachetelor cu rază medie de acțiune, a celor operative-tactice și a celor tactice. De asemenea, la Reykjavik a fost exprimat un consens asupra cadrului de negocieri referitoare la armamentele convenționale.

Realitatea este că tot mai multe foruri și personalități politice se pronunță pentru încheierea neîntârziată a unui tratat care ar diminua „presiunea nucleară” deasupra Europei, deschizând perspectiva unei eliminări ulterioare totale. Este grăitor faptul că parlamentul vest-european, organ consultativ al Pieței comune — întrunit în sesiune la Strasbourg —, a adoptat o rezoluție privind dezarmarea nucleară în Europa. Și în R.F.G., unde se exprimaseră rezerve și reticente, ministrul afacerilor externe s-a pronunțat asupra „șansei istorice pe care o reprezintă dubla opțiune zero” și care ar putea declanșa un proces real de dezarmare; la fel, congresul extraordinar al P.S.D. a aprobat „rezoluția de la Bonn” privind lichidarea tuturor armelor nucleare de pe teritoriul vest-german.

DESIGUR, noile dezvoltări înregistrate nu înseamnă, implicit, soluționarea tuturor problemelor; există încă serioase deosebiri de păreri, divergențe, se caută soluții dar, din păcate, și pretexte indeosebi legate de asigurarea controlului. Dar, așa cum a subliniat președintele României, rațiunea și spiritul constructiv trebuie să se afirme până la capăt și să prevaleze ca proces inexorabil în condițiile în care înfăptuirea dezarmării nucleare este premisa decisivă a salvării vieții pe Terra.

Se cuvin relevate și noile acțiuni și manifestări din diferite țări ale lumii consacrate înfăptuirii unui obiectiv pentru care, de asemenea, România se pronunță cu fermitate — și anume crearea de zone denuclearizate. În aceste zile s-a încheiat la Atena Conferința Națională „Pacea și organele de autoconducere locală”, for reprezentativ ce s-a pronunțat pentru lichidarea bazelor militare străine și a armelor nucleare din Grecia, pentru transformarea Balcanilor în zonă denuclearizată. Din Belgrad s-a anunțat pregătirea unei reuniuni programate pentru toamnă, a tineretului din țările balcanice și Cipru cu tema transformării Balcanilor în zonă fără arme nucleare. În același timp, conferința ministerială a Asociației statelor din Asia de Sud-Est (A.S.E.A.N.) s-a pronunțat pentru denuclearizarea acestei zone.

SÎNT fapte, procese și evenimente care pun în lumină principalul izvor al vitalității politicii externe elaborată de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, faptul că această politică răspunde nu numai intereselor și aspirațiilor vitale ale poporului român, ci își sporește eficiența prin vocația sa de universalitate, prin faptul că sintetizează necesități obiective generale, legitimități istorice și aspirații ce se reproduc pe toate meridianele globului.

### Cronica

## 2 România literară

# Viața literară

## Manifestări literare în Moldova

● În ziua de 13 iunie, un grup de scriitori condus de D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a efectuat o călătorie de documentare pe noua linie ferată Pașani—Tg. Neamț. Inginerul Al. Filioareanu, directorul general al Direcției regionale C.F.R. Iași, a prezentat noua construcție, realizarea a „Epocii Ceaușescu”, subliniind rolul și importanța magistralei feroviare ce leagă valea Siretului de valea Moldovei pentru dezvoltarea economică a respectivei zone. La Tg. Neamț, scriitorii au vizitat obiective de interes cultural și istoric; primarul orașului, Mircea Lețu, a prezentat perspectivele dezvoltării vechii așezări, întinerită din temelii în ultimii 10—15 ani. Marți, 16 iunie, a fost vizitată Expoziția permanentă deschisă recent în casa de la Fălcieni ce aparține lui Mihail Sadoveanu, precum și ansamblul urbanistic din centrul civic al orașului. La vizita de documentare au participat și reprezentanții ai Cenaclurilor Uniunii scriitorilor din întreaga țară. Primarul orașului Fălcieni, Costică Arteni, a înfățișat tradițiile culturale ale orașului și coordonatele dezvoltării sale viitoare. A fost prezentă Heana Paranici, secretar al Comitetului județean P.C.R. Suceava, și Al. Toma, președintele C.J.C.E.S.

### Dezbateri și ședință de lucru la Asociația scriitorilor din Iași

● În sala Palatului culturii din Iași a avut loc, în ziua de 14 iunie, dezbaterile „Virtuțile localismului creator. Socialismul și afirmarea valorilor” (referent, prof. dr. Const. Ciopraga) și ședința de lucru a Asociației scriitorilor. Informarea privind activitatea Asociației în perioada 1 ian. 1986—1 iunie 1987 a fost prezentată de Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași. A fost adoptat un plan de măsuri și s-a prezentat proiectul unui Program cu privire la crearea Centenarelor EMINESCU și CREANGA. La discuții pe marginea materialelor prezentate au luat cuvântul Dimitrie Ignea, Constantin Munteanu, Al. Tănase, Lucian Valea, George Geneiu, Corneliu Ștefanache, Ion Beldeanu, Mihai Drăgan, Florin Muscalu, Ion Țăranu, Nicolae Turtureanu. În încheiere, au vorbit D.R. Popescu, președintele Uniunii scriitorilor din R.S.R., și Alecu Florescu, secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R. Au fost prezenți Pavel Florea, președintele Comitetului județean Iași de cultură și educație socialistă, alți invitați.

### Omagiu Luceafărului poeziei române

● În ziua de 15 iunie, la Botoșani și Ipo-tești, 50 de scriitori din întreaga țară au adus un vibrant omagiu poeziei naționale al românilor, Mihai Eminescu, de la a cărui trecere în neființă s-au împlinit 98 de ani. La întreprinderea „Integrată” și la Liceul „Laurian” s-au desfășurat șezători literare, s-au prezentat expuneri și s-au purtat discuții cu privire la viața și opera „poetului nepereche”. La casa copilăriei poetului de la Ipo-tești, reprezentanții ai Asociațiilor de scriitori din întreaga țară au susținut un emoționant moment omagial și evocator, prefațat de D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Și-au dat concursul: Const. Ciopraga, Horia Ziliera, Lucian Valea, Dumitru Pricop, Nichita Danilov, Florin Muscalu, Paul Bala-

### Maramureș

● În cadrul celei de a doua ediții a Zilelor învățămîntului maramureșean (6—13 iunie 1987), au fost organizate Colocviile revistelor literare, desfășurate la Baia-Mare, Sighetu-Marmației și Budești. Au participat: Mihai Sora, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Mihăilă, Andrei Marga, Mircea Scarlat, Vasile Ignea, Denisa Comănescu, Horia Bădescu, Ion Calion, George Pruteanu. Lucrările colocviilor au fost conduse de lector dr. Elvira Suci, inspector școlar general la Inspectoratul școlar județean Maramureș. Oaspeții au fost salutați, din partea Biroului județean de partid de Vasile Gaftone.

Au luat parte scriitorii maramureșeni: Mihai Olos, Petru Dunea, Augustin Botiș, Ion Bogdan, Ioan Dârjan, Gheorghe Radu, Gheorghe Pirja, Ion Moldovan, Augustin Cosmuța, Ioana Ileana Ștefănuț, Daniela Dunca, Grigore Botea.

Cu acest prilej a avut loc lansarea volumului „Condică în versuri” de Ion Gheorghe, în localitățile Baia-Mare și Sighetu-Marmației.

### Cenacluri literare

● În cadrul cenaclului literar „Camil Petrescu” au fost prezentate poeme și proză dedicate tineretului și copiilor. Au luat cuvântul Corneliu Albu, Ernest Verzea, Valentin Deșliu, Ionel Protopopescu, Paul Gălășeanu, Ina Buculei, Costache Fevronia, Viorica Alexandru, Mircea Potoceanu.

hur, N. Turtureanu, Platon Pardău, Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Th. Ciobanu, Vasile Constantinescu, George Damian, Vicențiu Donose, Mircea Filip, Vasile Mihăescu, Constantin Ștefuriuc, Sterian Vicol. În întâmpinarea apropiatului CENTENAR EMINESCU, scriitorii au depus o sută de garoafe la bustul poetului.

La Iași, în ziua de 14 iunie, scriitorii au participat la un amplu spectacol EMINESCU; și-au dat concursul actorii Ion Caramitru, Olga Delia Mateescu, Radu Duda, corul, formații coregrafice, soliști vocali. Reprezentanții ai conducerii Uniunii Scriitorilor și ai Asociației scriitorilor din Iași au fost primiți, la Iași, de Maria Ghițuică, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., la Botoșani de Iulian Ploștinăru, prim-secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R., la Suceava, de Costică Stoica, prim-secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R.

### Consfătuirea Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor

● La Suceava, în sala Teatrului municipal, s-au desfășurat lucrările Consfătuirii cenaclurilor Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej au fost luate în dezbateri probleme privind rolul și locul cenaclurilor Uniunii în peisajul cultural local și național și s-au făcut propuneri pentru alcătuirea unui Regulament de funcționare a cenaclurilor Uniunii. Criticul Daniel Dimitriu a prezentat un referat. Lucrările Consfătuirii au fost conduse de D.R. Popescu, președintele Uniunii scriitorilor din R.S.R.

### Instituirea și acordarea PREMIULUI „MIHAI EMINESCU”

● Cu prilejul manifestărilor de la Botoșani, Ipo-tești și Iași și în întâmpinarea Centenarului Eminescu, Uniunea Scriitorilor din R.S.R., a instituit PREMIUL „MIHAI EMINESCU”. Cel dintâi laureat este prof. univ. dr. Const. Ciopraga.

● La manifestările literare din zilele de 13, 14, 15 și 16 iunie au participat: D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., George Bălăță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieș, Stelian Baboi, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Ciopraga, Const. Th. Ciobanu, Cătălin Ciocla, Calistrat Costin, Vasile Constantinescu, Virgil Cuștaru, George Damian, Nichita Danilov, Daniel Dimitriu, Vicențiu Donose, Mircea Filip, Doina Florea-Ciornel, Ovidiu Genaru, George Geneiu, Leonard Gavrillu, Dimitrie Ignea, Nicolae Iliescu, Grigore Ilies, Vasile Mihăescu, Constantin Munteanu, Florin Muscalu, Dan Mănuță, Marcel Mureșeanu, Platon Pardău, Dumitru Pricop, Paul Sân-Petru, Dan Rotaru, Vlad Sorianu, Constantin Ștefuriuc, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Ion Țăranu, Dumitru Țiganuic, Lucian Valea, Sterian Vicol, Octavian Voicu, Horia Ziliera.

### Întâlniri cu cititorii

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu”, în colaborare cu Clubul uzinelor „23 August”, au organizat o întâlnire cu cititorii, la Complexul comercial „23 August”, cu prilejul inaugurării Clubului acestui complex. Întâlnirea s-a desfășurat sub genericul „Mărturie ale devenirii noastre socialiste”. Au citit din lucrările lor: Liliana Grădinaru, Petru Marinescu, Horia Alexandru, Constantin Crăciun, D.C. Mazilu, Nicolae Tache, Florea Ștefănescu.

● La Liceul pedagogic din București a avut loc o întâlnire cu elevii și cadrele didactice ale acestei școli, sub genericul „1 Iunie — ziua noastră”. Au citit: Valeriu Gorunescu, Eugen Cojocaru, D.C. Mazilu, Mihaela Gorunescu, Toma Istrati, Natalia Andriescu și Petru Marinescu.

● Elevii de la Liceul nr. 32 din Capitală au participat la o interesantă dezbateră pe teme ale literaturii române contemporane și la un recital de poezie susținut de Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Mircea Florin Sandru, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Dan Verona, Titus Vițeu.

● Radu Cârneli, Dumitru Almaș, Vladimir Maruseac, la clubul stațiunii Olănești-Băi, județul Vilcea; Al. Jelebeanu, Ion Păchia Tatomișescu, Pavel Petroman, Rodica Oprean, Mariana Gherga, Ana Pop Sirbu, la analiza volumului de poezii „Proba de sinceritate” de Silvia C. Negru, în cadrul cenaclului

cadrelor didactice din Timișoara; Neculai Chirica, Eugen Evu, Miron Țic, Gheorghe Pogan, Ioan Evu, Valeriu Birgău, la Inspectoratul județean Hunedoara al M.A.I., Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu, Maria Eftimie, Ștefan Agache, Romeo Tarhon, la clubul „Cometar” din Capitală; C.D. Zeletin, la Școala generală nr. 20 din Capitală; Simon Tavitian, Marin Porumbescu, Const. Cioroiu, la Școala interjudețeană de partid Constanta.

● V. Copilu Cheatră, la Casa pionierilor și șoimilor patriei din localitatea Săcele, în cadrul întâlnirii cu membrii unor cenacluri literare pionieresti; Nicolae Stoie, Doru Munteanu, Ion Topolog la liceele „Andrei Șaguna” din Brașov și „Radu Negru” din Făgăraș, cu prilejul unui simpozion despre „Chipul generației din Epoca Nicolae Ceaușescu în literatura contemporană”; Ștefan Cazimir, A.I. Brumaru, Gheorghe Crăciun, Ion Ila, Eduard Huidan, Ovidiu Moceanu, Alexandru Mușina, Alexandru Țion, — la Casa de cultură din Zărnești, cu prilejul aniversării a 175 de ani de la nașterea cărturarului George Barițiu; Paul Everac, Doru Paul Chinezu, Valeriu Drumeș, Nicolae Danescu Petniceanu, Ildiko Jarsek Zamfirescu, Ioana Ranschan Marian Odangiu, Cornel Ungureanu, Darida István András, — la cenaclul scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”, unde a fost citit un act din piesa „Frumos și tânăr cu tine privind” de Traian Pop Traian.

● Radu Cârneli, Dumitru Almaș, Vladimir Maruseac, la clubul stațiunii Olănești-Băi, județul Vilcea; Al. Jelebeanu, Ion Păchia Tatomișescu, Pavel Petroman, Rodica Oprean, Mariana Gherga, Ana Pop Sirbu, la analiza volumului de poezii „Proba de sinceritate” de Silvia C. Negru, în cadrul cenaclului

## SEMNAL

● Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ȘI NOI (Editura Albatros), 326 p., 16 lei.

● Mihail Kogălniceanu — TAINILE INIMII. (Editura Albatros, 272 p., 10 lei).

● Alexandru Vlahuță — VERSURI ȘI PROZĂ. (Editura Albatros, 326 p., 17,50 lei).

● G. Bacovia — VERSURI ȘI PROZĂ. (Editura Eminescu, colecția Biblioteca Eminescu, 384 p., 19,50 lei).

● Tudor Arghezi — ARTE POETICE. Versuri (Editura Albatros, 192 p., 9,75 lei).

● Bazil Gruiă — INFINTUL DIN FIECARE ZI. Versuri. (Editura Dacia, 104 p., 12,50 lei).

● Vasile Băran — RECUCERIREA DRAGOSTEI. Roman. (Editura Militară, 256 p., 9,50 lei).

● Radu Ciobanu — CASA FERICITILOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., 13,50 lei).

● Alexandra Stănescu — NEVINOVAȚII (Editura Eminescu, colecția Romanul contemporan, 288 p., 11,50 lei).

● Ștefan Mitroi — RĂZBOIUL DE DUPĂ RĂZBOI. Proză scurtă. (Editura Eminescu, 126 p., 5,25 lei).

● Gabriela Negreanu — PARTEA OMULUI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 116 p., 13,50 lei).

● Gheorghe Buciu — TRENUL CU CEASURI. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 18,50 lei).

● Mihai Stănescu — ARGILA ȘI AZUR. Versuri (Editura Albatros, 90 p., 8,25 lei).

● Al. Raicu — PASTERLURI ȘI BALADE. Versuri (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).

● \*\*\* — CİNTEC PENTRU ZORI DE ZI. Antologie de versuri (Editura Albatros, 160 p., 12 lei).

● Al. Piru — DISCURSUL CRITIC (Editura Eminescu, 240 p., 10,50 lei).

● Lucia Wald, Dan Slușanșchi, în colaborare cu Francisca Bălăceanu, introducerea în Studiul limbilor și culturii indoeuropene (Editura Științifică și Enciclopedică, București 1987, 367 p., 25 lei).

LECTOR

## IL. Caragiale în mărturie și documente

● La Muzeul Literaturii Române a fost deschisă o interesantă expoziție de mărturie și documente literare referitoare la viața și opera autorului „Scriitorii pierdute”. Sint prezentate manuscrise, scrisori adresate de Caragiale unor poeți și prozatori din țară în perioada cînd se afla la Berlin, lucrări tipărite în diferite limbi, în traduceri prestigioase, desene de Camil Ressu reprezentînd principalele personaje din „Scrisoarea pierdută”. Sint expuse exemplare din volumele în care critici și istorici literari s-au ocupat de opera lui Caragiale.

În sfîrșit, sint reinviațate momente surprinse de aparatul fotografic, redînd atît scene de familie, cit și portrete ale lui Caragiale alături de Coșbuc, Vlahuță etc.

## În spiritul colaborării reciproce

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România ne-a vizitat țara scriitorul B. Olgon Surin, din R.P. Mongolă.



# Critică și Estetică

**R**ELAȚIILE criticii cu estetica n-au constituit un tărâm al armoniei deplină, deschisă — fie și neconvenabilă pentru un estetician — a acestei probleme, decit escamotarea ei ca modă, întocmai ca atunci când sintem tentați să întoarcem privirea într-o parte pentru a nu zări ceea ce nu ne convine. Împrumuturile reciproce de susținută, colaborările, au fost controlate din umbră de tentativa disocierilor — uneori antinomice — acestea răbufnind cînd și cînd la scenă deschisă, nu numai ca o necesitate a personalizării domeniilor, ci și în termeni încărcăți de suspiciune. O armonie — cită este — dacă nu intristătoare, oricum dramatică.

Unul din motivele disocierilor criticii de estetică îl oferă — s-o spunem fără rezerve — însuși statutul esteticii, al cărei domers generalizator este și nu este știință. Consemnarea acestei „slăbiciuni” nu mai reprezintă astăzi o noutate. Este relativ frecventă și constituie un adevăr cîștigat, ce — subliniem — n-a intimidat estetica să se dezvolte și să-și suporte destulul său dificil. În disocierile sale, critica literară impresionistă a exploatat acest statut „echivoc” al conceptelor esteticii, invocînd cu prioritate latura ce, mai ales, îi convenea. Adică, faptul că estetica ar fi „prea mult știință”, ca o generalitate excesiv de întinsă a conceptelor și „exterioră” intimității individualizante a operei de artă. Dar cum critica literară însăși a evoluat amplu în secolul XX de la impresionism spre metodologii cu aură științifică, ea a trecut, de astă dată, la exploatarea reversului medaliei. Critica modernă a început să reproșeze esteticii nu faptul că este „prea mult” știință, ci — dimpotrivă — că n-ar fi capabilă să posedă „indeajuns” capacitatea exactității riguroase. Conceptul de „critică estetică”, ce se dovedise cîndva fertil, este supus astăzi, citodată, compromiterii și dezaprobării chiar de către critici literari ce militează explicit pentru legitimări estetice ale criticii, cum este Gaëtan Picon. Și procedează astfel tocmai pentru că în contextul proliferării metodologiilor cu aură științifică pe teritoriile criticii literare, conceptul de „critică estetică” li se pare perimat, el nefiind suficient de încărcat cu vitalități „științifice”. I se reproșează, adică, în chip paradoxal, o generalitate „impresionistă”. Există — observă Gaëtan Picon — „o critică estetică. Dar ea este atât de înșelătoare și de fragilă, încît înțelegem gustul spiritelor riguroase pentru psihanaliză, pentru istorie, pentru filosofie, pentru sociologie...”<sup>1)</sup>

Pe fondul unei demonstrații complicate, Gaëtan Picon este necruțător chiar față de critica literară în sine, găsindu-i grave slăbiciuni. Referindu-se, de pildă, la secolul al XIX-lea, autorul observă: „Critica din secolul al XIX-lea n-a fost decit o îndelungată eroare de judecată”. Și mai departe: „Nu există un singur mare poet, un singur pictor, un singur mare scriitor al secolului al XIX-lea care să nu fi fost condamnat la debut — și adesea chiar la apogeu — de către cei mai buni critici”. În ordinea acestui gen de comentare necruțătoare, reiese că un alt motiv al disocierilor criticii literare de estetică izvorăște — de astă dată — nu din spațiul estetic, ci din al criticii, datorită tentativei celei din urmă de a eluda, în ciuda declarațiilor, interogația și neliniștea estetică. „Critica nu ne-a dat acel răspuns pe care îl așteptam de la ea cu privire la interogația estetică. A trece de la sisteme la critică nu înseamnă a trece de la o experiență obiectivă la o experiență estetică, și de la generalități la analize particulare. Critica eludează în mod constant neliniștea estetică și o eludează luînd direcțiile de fugă pe care sistemele le adoptaseră dinainte.”<sup>2)</sup>

Disocierile, de natura celor consemnate mai sus, privind raporturile criticii literare moderne cu estetica, pot fi înmulțite. Un exemplu concludent îl oferă și falmoasa polemică a lui Serge Doubrovsky împotriva lui Raymond Picard, ce se oprișe unilateral la critica estetică — înțelegînd-o îngust, ca o închidere biată — și respingînd sarcastic, desuet, metodologiile moderne. Deschis spre progresul metodologic, spre nuanțele innoitoare, Doubrovsky se văzuse nevoit să mai tempereze elogiile adresate în exclusivitate coeficientului estetic al criticii și să justifice cu insistență drepturile „noii critici” ce aduceau cu ele — dincolo de propriile excese — marea șansă a proliferărilor semantice. În fond, Serge Doubrovsky nu purcede — ca alții — la o descalificare a parametrilor estetici ai criticii. El subliniază obsedant altceva: necesitatea unei fundamentale mutații de accent a valorii estetice, a frumosului spre maximă deschidere, spre polisemantism.

<sup>1)</sup> Gaëtan Picon: *Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra lui*, Editura Univers, 1973, pag. 206.

<sup>2)</sup> Op. cit., pag. 199.

<sup>3)</sup> Op. cit., pag. 198.

**I**N FINE, încă un motiv al disocierilor criticii literare de estetică îl constituie diferența între gradele de independență ale celor două discipline în raport cu literatura. Prin gradul ei de maximă generalitate conceptuală, estetica manifestă o independență cu mult mai pronunțată decit critica față de literatură ca ipostază a artei. Evanțul teoretic al esteticii este deschis spre toate infățișările esteticii — inclusiv spre literatură — „reducîndu-le” la specificități și chintesente abstracte. Estetica palpează opera literară din depărtare, și-o apropie de la distanță, mizînd, chiar prin natura propriului ei obiect, pe acest gen complicat de corelare antinomică. Dacă estetica este mai vulnerabilă decit critica pentru că generalitatea conceptelor sale abordează literatura de la o distanță apreciabilă, estompează individualitatea contururilor, vibrația și savoare lor, ea afirmă, totodată, o mai pronunțată libertate de mișcare, de teoretizare autonomă față de opera literară concretă. Dezavantajul vulnerabilității se transformă, parțial, în avantaj.

Față de estetică, critica literară operează în direcție inversă. Ea palpează opera literară cu de-amănuntul. În termeni sentimentali, am spune că critica strînge opera literară la piept, chiar și atunci cînd o ceartă, atingînd-o cu joarda. Dacă raza pe care estetica o proiectează spre literatură este rece, stelară, aceea a criticii e mai dogoritoare, mai vibrantă, oferînd un spor de speranță și eficiență orientărilor concrete. Incit, critica literară e mai puțin vulnerabilă decit estetica tocmai pentru că posedă virtutea abordării literaturii de aproape, descifrînd intimitatea individualizantă a operei. Dacă în estetică, literatura este inevitabil supusă unui „canon” al repetabilității irepetabilului, în critica literară irepetabilul zburdă cu libertate sporită, inhibînd repetabilul. În același timp, însă, critica literară — dacă nu în totalitate, ipostaze ale ei — este mai puțin liberă decit estetica în mișcările sale față de opera literară concretă, oricite demonstrații s-ar avansa despre accentuata independență a obiectului criticii literare, ce și-ar ajunge sieși. Această relativă reducere a libertății de mișcare, proprie criticii literare în raport cu obiectul său, este pricinuită tocmai de particularitatea abordării de aproape a literaturii.

Firește, acest gen de comparații devine la rîndul său vulnerabil atîta vreme cît se ignoră dinamica concret-istorică a evoluției esteticii pe de o parte, a criticii literare pe de alta, cît și a relațiilor variabile dintre ele. În secolul XX unele deosebiri între estetică și critica literară s-au diminuat în favoarea apropiierii deoarece aceasta din urmă și-a accentuat generalitatea conceptelor. Ceea ce — subliniem — nu anulează disocierile de principiu între estetică și critica literară. Oricît și-ar amplifica critica modernă generalitatea conceptelor, ea tot va aborda opera literară concretă cu mult mai de aproape decit estetica.

Disocierile — doar schițate aici — implică, însă, și consistente relații. Diferențierea domeniilor în cauză exclude acea opacitate intratabilă a asezării spate în spate. Strădanțiile criticii de a impulsiona și impune literatura ca literatură — care n-au mai încetat în cultura românească din deceniul al șaptelea încoace, chiar dacă nuanțele n-au rămas mereu aceleași — au însemnat, altfel spus, efort pentru preeminența estetică a respectivei arte. Înainte de orice altceva, coordonata estetică esențială a criticii literare contemporane semnifică însăși pledoaria constantă pentru virtuțile operei literare ca artă, în condiții de modernitate. Variatele orientări ale criticii literare — fenomenologice, structuraliste stilistice, semiotice, sociologice, tematiste, psihanaliste etc. — au depus eforturi multiple pentru depistarea cît mai exactă a specificității literaturii în diferențierea sa de alte arte. Estetica este și astăzi utilă criticii literaturii înseși, în măsura în care afirmă imanențele operei literare ca artă. Cu alte cuvinte, dacă critica investighează cu prioritate diferența specifică a operei literare, estetica pune în relief mai ales genul proximal al literaturii. Estetica pledează pentru artisticitatea literaturii, pe cînd critica literară — într-un mod foarte concret — pentru literaritatea ei, termen încă imprecis, dar astăzi de circulație între specialiști datorită sugestivității lui.

Sperăm să nu se înțeleagă de aici că demonstrarea genului proximal aparține în exclusivitate esteticii, în vreme ce critica literară ar opera cu diferențele specifice. Fiecare dintre cele două discipline — estetica și critica — își asumă cu relativă libertate, după împrejurări, ipostaze parțiale ale celeilalte, fără ca personalizarea preocupărilor vreuneia să fie lezată.

De altminteri, în cea de a doua jumătate a secolului XX, estetica a evoluat în direcția unui destin asemănător criticii literare, sub aspectul rigorii. Unele dintre metodologiile — mai cu seamă fenomenologia receptării, unele variante ale structuralismului, perspectivele sociologice, teoria informației — sînt comune esteticii și criticii literare, chiar dacă aplicarea lor concretă este diferită.

Grigore Smeu



H. CATARGI: Paravantul lui Pallady  
(Din Retrospectiva deschisă la Muzeul de Artă)

## LA IPOTEȘTI

■ LA bustul lui Eminescu, în ograda casei de la Ipotești, cincizeci de scriitori veniți din toată țara, în auriul verde al după-amiezei pe sfîrșite, am adus flori. Pe treptele cele noi și niciodată urcate de poet, dar în aerul umbros care a fost, este și veșnic îi va aparține, s-au citit din versurile celui ce a creat „Luceafărul”, s-au spus poeme închinare Lui. În preajmă, lume era, la început, puțină, trecători pe la răsărușii dintre sat și lac, oameni cu treburi într-o zi de vară, grăbind mai mult domol prin viața lor. Nu știu cînd s-au oprit, cînd s-au adunat, cînd au străbătut aleea către casă. O stranie electricitate — stranie și bună trecea prin toți, lume de nimeni convocată la un ceas puțin potrivit pentru manifestări culturale de masă... Ascultam și tăceam. Ascultam și tăceam. Cîmpurile curgeau, încă în plinătatea vegetației neatînse de sorocul coasei, pînă către Dorohoi și Suceava și Fălticeni... Clipa ni se arăta în ceea ce adesea spunem în vorbă: Ipotești, o Capitală a sufletului nostru. Ni se arăta, de necuprins în vorbă. Ceva asemănător simțisem într-o sală cu pereți de scinduri proaspăt geluite, la Maeru, cînd ascultasem ciudata „Mioriță”, cîntată de un ingereș glas de fată. Venisem la Rebreanu acasă. Ne ajunsesem, cu o zguduire care făcea să ne dea lacrimile, poate o taină tragic-inălțătoare ascunsă în noi, afundîndu-se, pe măsură ce trec anii și aflăm cît de lungi sînt drumurile și puțini rămin pașii.

Dar străfulgerări de emoție, ca acestea de la Ipotești, ca la Maeru, cînd nimeni nu-și mai reținea glasul și toți eram cuprinși în rotocolul asprei și bărbăteștii lucidității că țara aceasta a noastră e nemuritoare pentru că se sprijină pe umerii nemuritoarelor ei genii, te răsplătesc, și înțelegi, cu toată ființa ta, că magia, minunea numită artă există! — justifică destine.

La Ipotești, în timp ce verdele amenința să se prefacă în albastru, în negru apoi, dar incremenca la marginile rotundului de mister care era nu doar Casa Poetului, ci Casa Poeziei Române pentru totdeauna, se auzea vorbind însăși tăcerea de aramă a acestui pămînt, aflat, cum zice cronicarul, în calea tuturor răutăților. Tăcerea care s-a ridicat prin vreme, limpede și dreaptă, a șters atîtea „falnice Veneții” și a ales, din zornăiala și mărunțișul timpului, cu înțeleaptă măsură, aurul adevărat spre a-l așeza în trezoreriile eternității noastre.

Apoi, ne-am recules la mormintele acelei perechi de oameni care, simplu, pretutindeni, se numesc Părinții.

Platon Pardău



# Ipostaze ale politicului



**S**E implinesc, în această vară, două decenii de la apariția primului roman al lui Alexandru Ivasiuc, *Vestibul*. Recitit din perspectiva întregii sale creații, romanul avansează un set de valori proprii filosofiei, indeosebi politice, care deși, aici, aflate abia în stare latentă, vor „hrăni” apetitul prozatorului pentru investigarea unor relații de tipul: **ordine — dezordine, individual — social, spiritualitate — corporalitate, idee — emoție, posibilitate — realitate, necesitate — libertate**, și nu în ultimul rând, **viață — moarte, adevăr — eroare, etic — politic** —, tot atâtea „referențiale” în funcție de care poate fi (re)citită proza lui Alexandru Ivasiuc.

Motivele, de factură filosofică și/sau etică și politică, sînt relativ ușor de decodată. Ivasiuc nu este (pare că nici n-a dorit să fie) un ermetic. Preocupat de recucerirea sensului existențial al ființei umane aflate într-un moment de „ruptură” — prin (re)trăire conștientă — Ivasiuc se află mereu pe baricada lucidității, nu numai prin faptul că „vede idei” (Paul Georgescu) dar mai ales prin felul în care „trăiește ideea” în realitate și ficțiune, într-o lume în care „istorie” înseamnă tot mai mult „politică pe cale de a se face”.

Convertind ideea în construcție romanescă, spontanul în necesar, politicul în istorie și cunoașterea în acțiune, prozatorul străbate, în creația celor șapte romane ale sale, drumul de la teoretic la concret, de la pragmatic la etic, motivul inițial — **ruptura în unitatea existențială a ființei** (individ și/sau istorie) — fiind reluat și îmbogățit cu noi ipostaze ale devenirii conștiinței — individuale și sociale. Înfruntînd efemerul și pluralitatea disipativă, eroii lui Ivasiuc pledează direct sau prin efectul loviturii tacului (de biliard) pentru unitatea conștiinței și angajarea ei în social ca „sens” al existenței umane.

Înfruntînd cruzimea (*Vestibul* — 1967) și frica (*Interval* — 1968), handicapul unei sensibilități atrofiate prin compromis moral (*Cunoaștere de noapte* — 1969) sau eșecul, activ și/sau moral (*Păsările* — 1970), haosul unei lumi în schimbare (*Apa* — 1973), iluzia puterii (*Iuminări* — 1975) sau liberul arbitru (*Racul* — 1976), eroii lui Alex. Ivasiuc se află mereu într-un proces de elucidare (și implicit de autoevaluare a propriei existențe trăite) intelectuală, morală și afectivă, sugerînd necesitatea și posibilitatea reconstrucției proprii conștiințe. Este semnificativ pentru programul lui Alexandru Ivasiuc unitatea motivelor pe care le dezvoltă în suita romanelor sale, motive deja sugerate în *Vestibul*: frica de violență și cruzime, culpa degradantă, teama față de oameni și față de situații care impun o atitudine (acea neangajare, devenită la I. Chindriș „jocul de a nu se juca”, iar la L. Dunca incapacitatea de a-și depăși eșecul). În *Vestibul* există deja sugerat personajul fascinat de elită și mai ales de puterea politică, „iluminarea” prin discurs (scrisori), relativitatea și pluralitatea interpretărilor pe care le poate primi un fapt sau o atitudine, forța și valorile cuvintului întemeietor sau distrugător prin simpla invocare — tot atîtea obsesii, adevărată „urzeală”, pe care prozatorul va relua, într-o broderie tot mai complicată, „semnele oglinzii” ca relații inter-umane.

Profesionist al ideii, dominat explicit și/sau implicit de ubicuitatea valorilor politice în lumea contemporană, Alexandru Ivasiuc face din construcțiile sale romanești, în mod deliberat, instrumente de decodare și înțelegere ale unei realități în schimbare. El investighează lucid, adesea tăios, ducînd ironia pînă la sarcasm, conștiințe aflate în transformare, surprinse în clipe de derută sau spaimă, de alienare sau disipare a umanului. Punînd la baza ficțiunilor sale teza și a acțiunilor romanești propria sa experiență intelectuală și politică, Ivasiuc pendulează între „homo aestimans” și „homo edificans” într-o pledoarie pentru inteligență anticipativă și voință constructivă, cenzurate de instanța morală. **Idei-valoare** ca angajarea, acțiunea, creativitatea, celălalt („A fi, înseamnă a fi pentru ceilalți”, remarcă Liviu Dunca), constituie pentru prozator parametrii de recuperare a realului trăit asupra căruia, într-un moment de criză existențială se reflectează cu luciditate, pentru a începe un alt drum.

**A**UTO-ANALIZA la care se supune Dr. Ilea, în *Vestibul*, din teamă de „uscarea și ratatinare” îl face să înțeleagă eroarea de a fi optat cîndva pentru **neangajare**, pentru a se feri de violență și cruzime. „Eu am rupt firul succesiunilor” — remarcă el într-o clipă de luciditate, evaluîndu-și drumul vieții ca pe o „plecare fără ajungere”.

În *Interval* discursurile celor două personaje — Ilie și Olga — relevă drumul eroilor spre o conștiință de sine, de la frică și culpă la „jocul de a nu se juca” (Ilie), sau de la dogmă și bănuială, la angajarea conștientă în construirea unei lumi noi (Petru, reconstruit prin amintirile Olgiei).

**Homo aestimans și homo edificans** rămîn încă, în acest al doilea roman al lui Alexandru Ivasiuc, extreme, între care autorul mai oscilează, deși este convins de posibilitatea și benefica lor unitate implinătoare pentru individ. Prin Chindriș — realitate, și Petru — amintire invocată, complementar, de Olga, prozatorul ne oferă, poate prea explicit, două atitudini, **valori politice** — fundamentale în fața vieții — **angajarea și neangajarea** — ce vor străbate, cu intensități și în ipostaze diferite, întreaga lui proză.

În *Cunoaștere de noapte* relația adusă în dezbatere de Ivasiuc este aceea dintre **etic și politic**. Rational și ordonat, supus din convingere ordinei și ierarhiei, acceptînd fără comentarii „adevărul adevărat” al unor „rațiuni superioare”, Ion Marina, angajat conștient în mecanismul socialului (funcționînd după legi specifice), are șocul moral al instrăinării de soția sa, aflată în pragul morții. Amintirea, re-trăirea lucidă dar și re-compunerea propriei vieți — chiar inventarea ei în sensul dorit —, înseamnă implicit pentru Ion Marina recuperarea afectivului aneantizat prin compromis. Reunificarea propriei conștiințe sub cenzura instanței morale va însemna, în final și **opțiunea pentru un alt mod de a fi în lume**. Depășindu-și orgoliul puterii în confruntarea cu moartea Stefaniei, Ion Marina va trăi o introspecție recuperatoare. Compromisul, frica, delatarea și culpa vor redeveni ceea ce sînt, alimentîndu-i doar „teamă de a nu fi trăit cum trebuie”. Nevoia de sens existențial pe care și-o descoperă Ion Marina este de esență pur umană, iar indoielile, specifice morale.

Prin aceste prime trei romane Alexandru Ivasiuc și-a ales ca principală paradigmă a prozei sale: **angajarea**, luînd ca unitate de acțiune **individul**, în citeva dintre ipostazele incipiente formării unei conștiințe sociale (implicit politice) — **recluziunea voluntară** a Dr. Ilea, „jocul de a nu se juca” al lui Ilie Chindriș, dar și angajarea lui Petru în edificarea noii lumi, devenirea sa fiind deloc lineară, pentru a exprima în Ion Marina angajarea „absolută” în politic, acțiunile acestuia dovedindu-se de un conformism formalizat în fața lui Troțanușu.

Roman al relațiilor inter-umane în esența lor, *Păsările* impresionează deopotrivă prin tensiunea dramatică și tragismul unor personaje, prin construcția savant desfășurată pe multiple paliere, dar, mai ales, prin dozarea ideologicului, topit în teme, motivele, obsesiile și simbolurile care creează aici o atmosferă unică.

În peisajul prozei românești de actualitate, romanele lui Alexandru Ivasiuc poartă pecetea și timbrul personalității sale, cu împlinirile și neîmplinirile (citește „aspirațiile”) proprii devenirii. În acest sens, putem fi de acord cu I. B. Lefter, după care *Păsările* par a fi un punct de virf (calitativ) dar și „placa turnantă” a creației lui Alexandru Ivasiuc, ca schimbare de perspectivă. Pentru că, dincolo de problematica individuală — nevoia de sens a ființei umane, existența pentru și prin ceilalți — *Păsările* este și romanul care impune **paradigma puterii** — din perspectiva individului dar și a istoriei, lărgind sfera de analiză a ipostazelor politice. În raport cu societatea (mecanismele sale) și istoria, individul apare eroid și tragic deopotrivă, în măsura în care, înfruntînd Inoia și patima puterii

corupătoare, este conștient de rolul său: „Dar mai este un pericol, îl avertizează Sebișan pe Domide. Să nu degenerezi, să nu te lași corupt de putere... Stau tot timpul pe marginea unei prăpășii și, ca să nu cad într-o parte sau cealaltă, trebuie să cred, trebuie să cred cu inversunare, cu încăpăținare. Dacă n-aș crede, aș fi pierdut și nimic nu s-ar justifica”.

În *Păsările*, relația individului cu puterea are ipostaze diferite. Sebișan și Chereșteșu, **angajați lucid în acțiunea politică** și conștienți de rolul și responsabilitatea actelor lor în această „istorie pe cale de a se face”, nu mai au dreptul să se îndoiască odată ce au ales. Ei trebuie să practice puterea conștient de răspunderea lor, cu înțelegere pentru lege și umilități față de istorie. Spre deosebire de ei, Vinea — în prima sa expresie, înainte de a intra „sub semnul oglinzii” (Margareta, Iosif Dandru) și a căpăta **conștiința răspunderii față de ceilalți** —, ca și Domide și Victorița par a **trăi doar pentru putere** (ca patimă de a dispune de ceilalți), fie și în expresia ei tehnocrată. Mateescu, însă, se folosește de toți cei ce au puterea, la modul cameleon, fiind, poate, cel mai conștient de **valoarea ei strict instrumentală**.

**Presiunea autorității modelului** asupra individului — ca expresie a puterii (în sens larg) a constituit unul dintre motivele statornice la Ivasiuc. Ilie Chindriș (*Interval*) ca și I. Kindriș (*O altă vedere*) s-au format în tensiunea și misterul poeziei bunicii Ileanca despre martiriul străbunicului memorandist. **Autoritatea paternă** (aici a bunicului) dogmatizată, cu consecințe traumatizante asupra tinărului în formare este motivul pe care-l regăsim în *Păsările* și *Apa*, unde Liviu și, respectiv, Paul Dunca se dovedesc neputincioși în confruntare cu viața, dar și în *Interval* și *Racul*, unde autoritatea dogmei însușite fără cenzura instanței morale conduce, chiar involuntar, la crimă.

**Ipostaza puterii în forma ei constrîngătoare** (din exterior) asupra individului căpătă în proza lui Ivasiuc diferite expresii, în funcție de forța care-o exercită sau formele de manifestare: arbitrarul și teroarea, spaima și detentia, forța și crima, abuzul și alienarea le vom regăsi analizate, într-un crescendo semnificativ pentru devenirea conștiinței politice a autorului în *Interval* și *Cunoaștere de noapte*, *Păsările* și *Iuminări*, *Apa* și *Racul*.

Tot în *Păsările* Ivasiuc evocă **desprinderea de putere** ca o posibilă ipostază a politicului, manifestat conștient. Motivul l-am întîlnit în *Vestibul* și *Interval*, abia sugerat, apoi în *Cunoaștere de noapte* unde Ion Marina, ca și D. Vinea (*Păsările*) și P. Achim (*Iuminări*) intră „sub semnul oglinzii” — al instanței morale. Astfel, desprinderea de putere poate conduce la un nou început, la o existență trăită conștient și responsabil, dar poate fi și rezultatul alienării proprii conștiințe, pînă la auto-suprimare (Piticu — *Apa* și Miguel — *Racul*).

Cu *Apa*, întorcerea către istorie (continuitate) și politic (discontinuitate) devine fundamentală pentru creația lui Ivasiuc. Accentul este pus acum pe multiplele aflate în mișcare, domină conflictul intereselor de grup, „criza” fiind aici a unei lumi aflate în, sau cerînd cu necesitate, schimbarea.

„Convențional” și „prea naiv estetic” (N. Manolescu), aflat la „nivelul de jos al operii lui Ivasiuc” (I. B. Lefter), *Apa* reia „tehnica” rupturii, de data aceasta la scara istoriei. Confruntarea are loc aici între două lumi — **două sisteme de valori fundamentale diferite**. Libertății anarhice pe care se întemeiază dictatura, teroarea și în ultimă instanță asasinatul (*Apa*, *Racul*) i se opune idealul umanist și modelul unei noi societăți, comuniste — pe cale de a se naște. Purtătorul de cuvînt al noii lumi, profesorul Dăncuș — secretarul județenei de partid — opune haosului și terorii ordinea unei lumi noi. Filosof prin formație și revoluționar prin vocație, Dăncuș **trăiește ideea** (citește — filosofia), aplicînd în practica sa revoluționară imperativul moralei kantiene

și convingerea marxistă în forța ideilor, de a transforma lumea, prin oameni.

Chiar dacă în forme naive, **raportul etic-politic** este reluat mereu de Ivasiuc. Instanța morală este invocată în fiecare dintre prozele sale, pentru a sancționa acele ipostaze ale politicului ce se dovedesc alienante. Meseșan moare, Piticu se sinucide. Liviu Dunca se confesează, sperînd într-un nou ciclu de viață, într-o lume nouă, ce abia se naste.

În *Iuminări* Ivasiuc „atacă” ipostaza puterii la nivel instituțional. Acțiunea individului (chiar viața lui) este stimulată în și prin politic, se confundă cu instituția pe care o conduce. Paul Achim trăiește **iluzia puterii absolute**, științifice și politice. Prin voință și știință și-a confundat viața cu instituția, nemiștințind sigur cine, cui aparține. Director de foarte mulți ani, își trăiește senin și orgoliul iluzia pînă în ziua în care, la o întîlnire internațională, confruntat cu cercetări de substanță, are revelația falsului în care s-a complăcut. Prin Nora Munteanu — tinără cercetătoare în Institutul său, și doctorul Stroescu, îndepărtat cîndva din colectiv pentru că devenise incomod —, Paul Achim intră „sub semnul oglinzii”. Cei doi îl ajută să-și recapete „sentimentul adevărului”. În această re-trăire (în sens diltheacan, de „prindere” a locului și semnificației unui fapt în sistemul de conexuri și întuire a sensului său pentru drumul unui individ), Paul Achim se confruntă cu diferite ipostaze ale puterii, reale sau doar inchipuite — Nicolae Gheorghe, Dinoiu, fostul director adjunct, Bobeică C. Bobeică sau Ivasiuc.

După *Apa*, unde „jocul” puterii pare a funcționa spontan, impunînd forța celui mai puternic și lipsit de scrupule, și *Iuminări*, unde **supunerea** față de structurile organizaționale, devenite fetișuri în înfățișări aberante (Dinoiu, Bobeică), în *Racul*, Ivasiuc aduce sub lupa lucidității sale „tehnica” terorii instituționalizate și asasinatului „eficient”, calculat cu precizie „în-gi-ne-reas-că”, dar „aleatoriu” — cum cere Don Athanasios — dictator (fost aventurier) într-o țară, probabil, sud-americană: „Exact 1000, suspecti și susceptibili și 500 absolut întâmplare” cere Don Athanasios, auto-sugerînd că asasinatul politic și nebunia morții organizate instituțional nu sînt doar absurde, dar și patologice, nu doar de inutilă atrocitate, dar și absolut iraționale.

Există surprinsă aici, între ipostazele politicului, și imaginea simulacriului de obiectivitate și autoritate (pseudo)științifică — dusă de autor pînă la grotesc.

**N**U ne-am propus o analiză a creațiilor artistice la care a fost realizată proza lui Alexandru Ivasiuc. Au făcut-o la timpul potrivit Eugen Simion și Nicolae Manolescu, G. Dimisianu și Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu și Dana Dumitriu. Demersul nostru investigator în „lumea” lui Alexandru Ivasiuc a pornit de la ipoteza că azi, într-un secol dominat de politic, de schimbare și conștiință viitorului, proza sa impune a fi recitită din perspectiva deceniului nouă. O dovedește, credem, interesul cititorilor și revizuirea ei în atenția unor tineri critici — Ion Bogdan Lefter și Cristian Moraru, dispuși, se pare, să încerce o hermeneutică a operii lui Ivasiuc.

Implicit profund în spiritul timpului său prin creația sa estetică și romanescă, Alexandru Ivasiuc ne-a lăsat o proză angajată, în care valorile extraestetice se convertesc într-o structură artistică inconfundabilă în literatura noastră de actualitate.

„Provocat” de o lume în schimbare și convins de ideologia pe care o exprimă, Alexandru Ivasiuc a înțeles să folosească dialectica (metodă) și creația (propria și spiritualitate) pentru o „literatură, expresie directă și angajată” în transformarea lumii. Avînd conștiința actului creator și responsabilitatea creației sale, el nota într-un eseu din 1971: „Dacă literatura înseamnă comunicare și deschidere și nu închidere în sine, atunci inscrierea pe linia istoriei e chezașia reușitei și duratei sale”.

De la *Eu la Noi*, de la individ la cuplu și familie — celula prin care se instituie socialul, libertățile și constrîngerile pe care le impune funcționalitatea sa, proza lui Alexandru Ivasiuc ne relevă „nevăzutele spirale” ale devenirii sale. De la *Vestibul* la *Racul* poate fi citită evoluția însăși a conștiinței politice a prozatorului. Reconstrucție a „ipostazelor politicului” de la neangajare și teama de „înegrijimentare” la implicarea de o tragică luciditate în mersul necesar al istoriei, cu conștiința dureroasă a eșecurilor și erorilor posibile, și pînă la puterea corupătoare, dezumanizantă pentru opresor și victimă, deopotrivă, proza lui Alexandru Ivasiuc poate fi oricînd reconstruită într-un sintetic excurs de **cultură politică**.

Recitite azi, dincolo de „timpul devenirii” și „timpul rostirii” lor, romanele lui Alexandru Ivasiuc ne **po-vestesc** și despre acel „ceva” — ce va fi scăpat mereu personajelor sale (uneori și autorului) aflate în căutarea propriei unități existențiale — tocmai această căutare conferind creației sale un alt sens, întrucît „este ceva, undeva, în stare să adune toate scenele” (Olga, *Interval*).



H. CATARGI : Natură statică

Argentina Fîruță



# Poezie neîntreruptă

## Țărmurile oceanului

**V**ESTEA morții lui Virgil Teodorescu vine să umbrească paginile revistei, în dimineața de miercuri 24 iunie la orele limpezirii lor. Il știam în mare suferință, și totuși nu înduram gândul trecerii în absolută noapte și tăcere a omului pentru care viața a fost comunicare, stîrnire a spiritului, rupere a monotoniei și o veghe neîntreruptă la țărnișul imensului ocean al gândului, al poeziei. Liniștea aparentă a chipului său, blîndețea și prietenia pe care le purta ca peceți ale destinului în toate împrejurările erau, pentru cine îl cunoștea, mișcarea de sub dunga cerului a unor neodihnite valuri din adînc.

Virgil Teodorescu parcurge, în climatul cultural al deceniilor maturității și fecundității operei sale, itinerariul marilor avangardiști ai literaturii europene, de la gestul iconoclast, de la credința în virtuțile suprarealismului la aflarea ființei cu marile întrebări ale condiției sale, în spațiul istoric și în zărea spirituală a națiunii, din care se dezleagă sursele fără oprire ale limbii și ale înaltelor năcuinși. Cu modestia redactorului de editură, preocupat de legile cărții și de apariția și formarea altor talente, noi și tinere, poetul care avea să deschidă un spațiu nebănuț propriu sale poeziei a înțeles și a urmat o viață întreagă legile muncii și ale consacării, înțelesurile risului și rostul descifrării acelei lumi ascunse care este oceanul existenței unui adevărat poet. Avangardismul poetului care avea să fie și una din expresiile cele mai clar angajate în lupta revoluționară a poporului său era, atunci, înainte și în anii războiului, un gest al răzvrătirii și al atitudinii politice care îl situa alături de actele plătite și cu prețul vieții. Virgil Teodorescu, în convingerile profunde ale menirii sale, a înțeles sub ce zodii se lămuresc chipurile poeziei, compunind pînă la capătul puterilor POEMUL cel așteptat în surprinzătoarele articulații, în ipostazele unor neclintite convingeri sociale.

De Virgil Teodorescu ne vom aduce aminte toți aceia care am cunoscut și am trăit viața literară a ultimilor douăzeci și cinci de ani. Ca redactor șef al revistei „Luceafărul”, ca vicepreședinte și apoi ca președinte al

Uniunii Scriitorilor, poetul, care n-a părăsit nici o clipă lucrul la propriile manuscrise, și-a consacrat cîțiva ani de viață realității literare și sociale, vieții celorlalți, într-o preocupare din reconstituirea căreia se alege biografia și opere, imaginea tumultuoasă a literaturii române într-un timp al deschiderii, într-un climat al înnoirii, al situării valorilor în orizontul adevărului și al libertății. Însemnatele funcții publice care s-au adăugat în acei ani, poetul a înțeles să le întîmpine cu demnitate și răspundere, gestul politic arînd în calmul său netulburat aură a poeziei. Ca președinte al Consiliului nostru redacțional, vreme de cîțiva ani, îl știam un sprijinitor și un colaborator apropiat, un om al colegialității și prieteniei în fața căruia revista și munca noastră nu se înțelegeau decît sub semnul unor statornice convingeri și îndatoriri. Și iată, cel care era atît de al prezentului, al evenimentului social și al poeziei întreruptă doar de suferință și de izolarea ultimelor luni a rămas în istoria unui timp, spre care ne întoarcem acum să o înțelegem și să o prețuim cum se cuvine.

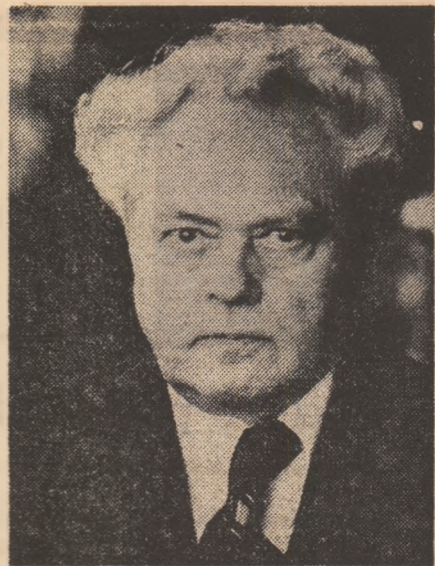
De azi încolo, după trecerea lui din prezentul obișnuit și indiferent față de amănuntele unei biografii doredite în imediat de ființa omului, vom începe să căutăm și să cunoscăm viața și itinerariul operei lui Virgil Teodorescu. Nu în ceasul surprins de vestea plecării, ci într-un timp al situației lui la locul ce se cuvine întinsei sale creații lirice, publicistice și de traduceri al poeziei universale. De la nașterea sa la 15 iunie 1909, în comuna dobrogeană Cobadin, din anii de liceu la „Mircea cel Bătrîn” din Constanța, cînd începe să scrie, din anii studenției la Facultatea de litere și filosofie din București, din anul debutului la „Bilet de papagal” și din aceia ai activității de redactor la „Era Nouă”, „Tînăra generație”, „Reporter”, „Critică”, „Fapta” și „Meridiane” pînă la debutul editorial cu „Blănurile oceanelor”, în 1945, și apoi le șirul cărților de poezii, biografia lui Virgil Teodorescu, nespectaculoasă, intelectuală, literară și politică, nu poate fi înțeleasă fără istoria fărîi celor aproape șapte decenii, în orizontul căreia s-a configurat personalitatea poetului.

Mărturiile și documente literare vor mai arăta ce a însemnat, într-un timp al infruntărilor sociale pînă la violență, apariția și formarea unor generații de poeți cu neclintite atitudini progresiste, patriotice și revoluționare, ce a însemnat apoi lămurirea conștiințelor, prețuirea valorilor naționale și întîmpinarea epocii deschiderii și afirmării demnității noastre în istoria vie a națiunii române în care drumul nimănuia n-a fost simplu, drept și ușor. Virgil Teodorescu și-a urmat drumul cu un înțeles mărturisit adeseori, al dreptului istoriei să judece faptele fiecăruia și să decidă asupra a ceea ce trebuie să rămîină și a ceea ce trebuie să piară din niciodată simpla și ușoara faptă a scrisului.

Pentru cei care au avut norocul unor ceasuri de calm și aparent neînsemnate destăinuirii, chipul sufletesc al lui Virgil Teodorescu nu s-a petrecut în fulguitoare impresii de lectură ori în trecătoare opinii, în multe, cotidienele împrejurări. Cu figura nestînsă în colțul gurii, ca un meșter cu minile ocupate de unele lucruri Virgil Teodorescu parcurgea pagini ori străbătea străzile orașului într-o neîntreruptă meditație, de unde răsăreau surprinzătoarele asociații ale poeziei, aparenta ușurință a scrisului, situarea unui motiv obișnuit într-o conjunctură a metaforei care ținea de secretul, de tăcerea, de stăruința ființei sale condamnată la absolutul poeziei. Din spațiul oniric și suprarealist în spațiul social, politic și de multe ori imediat, poezia lui Virgil Teodorescu s-a irtit în luminisuri și penumbre și s-a scris într-o noblețe a cuvîntului și într-o arhitectură a modurilor prozodice care o situează în constelația cea mai prestigioasă a liricii românești.

Tristețea de a nu mai forma un număr de telefon, de a nu-l mai auzi și de a nu-l mai întîlni pe un om a cărui mină întînsă însemna întotdeauna sinceritate și dăruire, gîndul că încă unul dintre noi ne-a spus prin moartea sa mai mult decît a spus într-o viață, stăruie între aceste rînduri pe care numai înțelegerea unei vești amare poate să le justifice în această oră a dimineții. Oceanul pe care-l credeam nemărginit și înalt în fața mea țărnișurile de cretă,

Ion Horea



program. Căci suprarealismul, ca orice alt curent, nu e, în idealitatea lui, doar o tehnică.

Accente-autentic lirice apar în poezii care, indiferent de sursa inspirației, comunică o simțire ingenוא : „[...] În așternut dau fire noi de iarbă / și mă privesc cu ochii lor complici, / și frunzele imenselor ferigi / în plasa lor așteaptă să te soarbă. // Amestecată în reflux și creșteri, / în ciclurile harnicele naturi, / prizonieră-a hoardelor de furi, / stăpîna salamandrelor din peșteri. // Dar tu ești poate în granit topită, / de-acolo să te scoal cu dalta mea, / pe unde ești nu știe nimenea, / în piatră sau în aer rătăcită.” (Nu știe nimenea).

**S**TIMULUL primordial și permanent al activității poetului pare a fi plăcerea de a compune versuri. Cu toată încrederea în puterea miraculoasă a dicteului autotomat, „cusătorul” de „blănurii” pentru „ocean” e, înainte de orice, un meșteșugar. Chiar și textele sale suprarealiste învederează, cum s-a specificat, „o conștiință de orfevr”, o înclinație spre „caligrafie”. Din punctul de vedere al ortodoxiei suprarealiste, practicarea „literaturii”, utilizarea unui meșteșug, e cea mai rea dintre erezi. Virgil Teodorescu este însă, după stingerea suprarealismului, ca mișcare, un eterodox nedismulat. Undeva, în **Un ocean devoră lichenii**, fostul adept al metodei „mediumice” ironizează practica suprarealistă a povestirii visurilor : „Domnule m-apuc acum să scriu ceva de-o să crape toți, / uite-așa imi vine mie să m-apuc să scriu ceva / pe la orele trei dimineața, / să scriu ce-am să visez eu pe la orele cinci, aproximativ...” (O mică viespe albastră). Într-un alt text din același volum, poetul mărturisește a fi încercat zadarnic (aplicînd dogma suprarealistă) să renunțe la rime : „După o îndrîjită bătaie / care avea drept scop final / desființarea rimeilor, / și după ce mult timp m-am chinuit / și m-am lăsat mortificat / de foamea lor nepotolită, / sperînd că am să le înșel vîgilența / pentru a putea la un moment dat / să le dau la cap, / iată-mă depunînd armele [...]” **Fără speranță**). Suprarealismul programatic, suprarealismul ca limbaj nu fusese așadar pentru Virgil Teodorescu o trebuință interioară absolută. Îl adoptase printr-un act de voință. Îl urmăse canoanele din spirit de disciplină. O reală, irepresibilă necesitate fusese în schimb, și a rămas, practica rimării — și a „poetizării” în general, a „facerii”. Încă în **Seriul negru pe alb**, deci într-o carte editată înainte de încheierea perioadei în care „formalismul” era considerat o tară a poeziei, poetul descrie, sub titlul **Literele mari de mină — și semnele**, fiecare literă a alfabetului și fiecare semn de punctuație, iar în volume următoare tratează litere și forme gramaticale ca — personaje. Poemul **Defecte de vorbire**, de exemplu, narează viața lui A : „A n-avea nici o aderență în nici o împrejurare, vesel, sașiu sau exact dimpotrivă, / în orice parte a lumii s-ar fi aflat, / A n-avea nici o aderență [...]”. În **Inventar** e proslăvit gerundiul : „Inventariînd instrumentele de expresie / voi începe cu gerundiul, compacta sinteză / a trecutului și a viitorului, / acest ilustru comandant al armatelor / verbale de apă și de uscat, / detronat și de atîtea ori / recăpătîndu-și coroana / și totuși ce pepelicar inteligent acest / draguț gerundiul [...]”. În modul cel mai evident — și, în cele din urmă, declarat, — poetul iubeste cuvintele pentru ele însele, și tot astfel sunetele, semnele grafice. De-aici și ideea de a inventa o nouă limbă : „leopardă”. În prefața din **Un ocean...** la poemul scris în această preținsă limbă, autorul, menționînd că, asemenea monedelor, cuvintele au două fețe : „semn și semnificație” („cap și pajură”), semnaleză darul unora de a surprinde „apariția bruscă a semnificațiilor interioare, aflate dîncolo de suprafața lustruită a cuvintelor considerate ca simple semne convenționale”. Platon, de exemplu, simțea consoana L ca „o vibrație fină și neîntreruptă, tinzînd să exprime ceva care curge placid”. Experimentînd asemenea senzații la rîndul său, poetul nostru jonglează cu aceeași consoană astfel : „Landrule landrule / lipăie livada / limba lanțetele landoul / lejerul lenjeriei / lavanda lăcusei / litierea liliacului / lagunele lămpilor”. (În loc de...). Nu fără a se juca și cu alte sunete. Cine îi traversează volumele, găsește în ele aliterații, rime interioare, calambururi, tot soiul de jocuri fonice : „Vitraliu vitriol visat și viaduc”, „poligoane poligame”, „un longobard cu inimă de

Dumitru Micu

(Continuare în pagina 5)

**G**RAFICUL evoluției lui Virgil Teodorescu e oarecum sinuos. Prezența mai curînd sporadică (un timp pseudonimă) în periodice din al patrulea deceniu (antior, în „Bilet de papagal”), poetul debutează editorial, ca suprarealist, la o dată (1945) cînd, în lumea întreagă, poezia mergea impetuos într-o direcție exact opusă celei indicate de suprarealism. La un deceniu după acest debut, redebutează, se poate zice, cu (sub titlul **Seriul negru pe alb**) versuri de factură proprie poeziei ce tocmai începea să se dezintegreze încet. Următoarele culegeri, pînă la cea, selectivă, din 1969, ce reia titlul volumului de debut, **Blănurile oceanelor**, continuă, totuși, a păstra față de suprarealism o mare distanță și doar în poemele izolate resuscită suprarealismul și în volume cu titluri cîudate, „suprarealiste” (**Repausul vocalei**, 1970 **Sentinelă aerului**, 1972, **Heraldica miscării**, 1973, **Legea gravitației**, 1979), nu însă fără a se instala compact în a doua secțiune a culegerii **Un ocean devorat de licheni** (1984), care de altfel reproduce (în... „trafuoere”) mai mult decît suprarealistul **Poem în leopardă**.

Militant în primii ani după război, pentru „eliberarea expresiei umane sub toate formele ei”, producător de poezie și proză suprarealistă (**Blănurile oceanelor**, **Butelia de Leyda**, **Au lobe du sel**, **La provocation**), Virgil Teodorescu începe, curînd după aceea, să reia tocmai practicile a căror discreditare constituise, cu necesitate, primul, dacă nu principalul obiectiv al acțiunii suprarealiste. După depășirea acestui moment creează (adesea) autentice dar, de cele mai multe ori, tot în stilul vechilor poezii, în spirit clasicizant. Nu fără a formula, în articole și interviuri, supreme elegii la adresa tehnicilor suprarealiste, cărora le atribuie virtuți miraculoase, și nu fără aplicarea unora în o seamă de poezii ! Explicația ? Spre a putea propune una, să încercăm a deduce din operă „forma minții” poetului, „figura” spiritului său.

**T**OȚI comentarii producției suprarealiste a lui Virgil Teodorescu i-au relevat caracterul contemplativ. Într-adevăr, ceea ce, în orice caz, o individualizează, se găsește în dispersate insule de imagini proaspete, neașteptate, create prin proiectarea de situații stranii, imposibile, prin asocieri arbitrare. Ochii iubitei, „imensi”, sint „păduri de bao-babi” în care poetul vinează „păuni și păsări lyră”. Necoti par

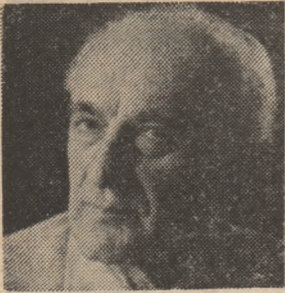
„dol flamingi cu aripile deschise”. Un „ciorchine rece” e mersul adoratei. Ea „trece prin fereastră ca un transatlantic oscilant”. Oasele îi „sună încet ca o harfă”. O „insulă în evantai...” „își incheie nasturii”. Pe suprafața ei, „aerul e un spînzurat” ; moartea se înfășează ca „o jerbă de apă înghețată în aer”. O rochie „seamăna cu un ciine de vinătoare care aleargă prin oraș”. „Punțile peste fluvii pleznesc ca o rachetă în care în loc de fluturi au ros termite roz”. „Ceasornicul de argint se spînzură cu o infinită precauțiune la ora exactă. Maestrul de vinătoare îi ia locul îmbrăcat în castele de fum albastru”. „Zilele își devorează amiază” și „trece prin noapte ca un imens cal acesal tirindu-și stăpînul”. Admirator, ca toți suprarealiștii, al lui Rimbaud și Lautrémont, autorul **Buteliei de Leyda** nu are nimic din agresivitatea lor. În privința aceasta, el nu suportă comparația nici măcar cu Eluard, de care e mai apropiat temperamental decît de oricare alt suprarealist. Atributul definitoriu al sufletului său e blîndețea.

Natură afectivă, poetul scrie mai în consonanță și cu spiritul suprarealismului și cu acela al propriei opere, considerată în totalitate, atunci cînd, fără a produce neapărat imagini șocante, dă liber curs imaginației impulsionate de o sensibilitate delicată. E ceea ce se petrece în (ciudad !) prozele poetice scrise în limba franceză, inclusiv în **La provocation**.

**A**VEA nevoie poetul, pentru a scrie așa, să adere la o mișcare, să se integreze unui grup, să urmeze un program ? Dar tot așa scrie, în esență, recurgînd sau nu la procedee de tip suprarealist, cînd scrie neprogramat, și după destrămarea grupului și (implicit) stingerea ultimei zvîcniri a miscării suprarealiste ! „Tot așa” în sensul că modul poetic rămîne contemplația, iar regimul psihic : tandrețea. Finețea simțirii și aplecarea spre contemplație fiind invariantele de fond ale creației lui Virgil Teodorescu, presupunerea că tocmai ele o leagă și de suprarealism afe un temei obiectiv. Biografie, îmbrățișarea curentului animat de Breton se explică, evident, și prin sila de lumea burgheză, dar acesteia putea să-i dea voce lirică, și chiar i-a dat, din 1935 (sau a încercat să o facă) și cu mijloace expresioniste. Suprarealismul se cam dizolvă, de altfel, pe plan mondial, în expresionism, din momentul în care își asumă funcții activiste. Decît că „noul patos” expresionist

cerea un alt suflu decît cel pe care l-l putea dăruî un poet a cărui sensibilitate înregistra (în **Obsecală**) „lupta dintre cele două clase” desfășurată „în somnul lor”. Cu toate că adoră „fulgerul” („fulgerul pe nume poezie”, care „pulverizează staticul contur”), cu toate că aderă, declarativ, la poetica „spasmului” („sub spasmul cizelurii care arde / în fîndări sar zăvoarele de rouă”. **Spasmul cizelurii**), autorul **Provocării** nu este un spirit tumultuos, whitmanian sau maiakovskian. Vocația sa nu este de „vestitor” : vales proferator de vorbe mari, injurii memorabile, declanșator de viziuni înfricoșătoare, ci de privitor, de visător. În virtutea acesteia, poetul nu avea șanse nici de a duce la îndeplinire năzuințele suprarealiste majore, unind visul cu fapta, devansînd acțiunea, cum cerea Rimbaud (citit pe prima pagină din **Blănurile oceanelor**) în loc de-a o „ritmă” doar. Suprarealistul ideal e o natură „maldororiană”. Dar numai cel ideal, inexistent în carne și oase ! Maldororismul suprarealiștilor este un bovarism. Majoritatea acestora, nu doar de la noi, sint lipsiți de vocația demoniei, iar Virgil Teodorescu se numără printre cei înclinați mai degrabă spre angelism. Principala sursă a poeticului fiind în suprarealismul visul, încadrarea în acest curent îi oferea poetului nostru posibilitatea de a-și satisface nelimitat nevoia de reverie. Reveria era pentru el și un mod (de la început simțit ca insuficient) al abstragerii din realitatea hidoasă. Instalat în vis, poetul putea, în același timp, să nu-și cenzureze în nici un fel afectivitatea, să scrie poezie de sentiment fără a eșua în ridicul. Dar, încă o dată, rezultate analoge puteau fi obținute și fără înregimentare. Se putea profita de inovații ale suprarealismului, se putea crea în consonanță cu idealul suprarealist și neparticipînd la activitatea unui grup. Cazuri concrete : H. Bonciu, Gheorghe Magheru, Virgil Gheorghiu, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu. Ar fi instructiv, poate, a discuta dacă Virgil Teodorescu nu scrie mai în concordanță cu principiile suprarealiste esențiale cînd nu le aplică ostentativ, cu „metodă”, cînd, în prozapoeme, se abandonează pur și simplu (sau lasă impresia de a se abandona) fluxului simțirii și imaginației. Dacă, altfel spus, spiritul suprarealismului nu este mai autentic, în poemele sale, cînd iese din literă. S-ar ajunge, poate, la încheierea că e mai mult „suprarealism” real în o seamă de piese din volumele de maturitate decît în **Blănurile oceanelor** și **Butelia de Leyda**. „Real”, adică pornit din ființă, și nu confecționat în conformitate cu cerințele vreunui





# Radu BOUREANU

## Poduri peste lume

Memoriei lui Lucian Blaga

„Am visat, odată, pe cuvintele poetului „Tristeții Metafizice“ — chiar dacă n-am stat —

„alături de lucrătorii incinși în zale cernite, ce ridicau poduri de oțel, peste riuri albe, peste zborul pasării curate, peste păduri adinci și orice pod se arcuia trecându-mă parcă pe un tărîm de legendă cu el“... În toate veacurile profundele genuni, umflatale fluvii, văile rase de apele retrase, de prăbușiri de scoarță sau diluvii, au îngrozit ochiul, au tăiat răsuflarea popoarelor pornite ca să atingă zarea făgăduielii biblice, de unde să izgonească fiara ce-n suflete se-ascunde. Înaintînd, văzînd cum arcuiește curcubeul i-au urmărit cu gîndul, cu pasul boltirea dar au rămas cu primul pas în tină privind uluiți arcuita lumină, profeticul semn inspirînd omenirea să-nlocuiască saltul imens, aripi în zbor cu arcuirea podurilor, a salturilor de argint, a pasurilor de lemn, al viaductelor de beton, legături prepuicelnice care mint cum timpul, elementele rod incremenitele picioare de pod, precum eterna cotitură în gîndire mimează asemuirile de curcubeu, arcuiri, trăsături de unire între pămînt și pămînt, între cuvînt și legămînt cum lanuri de aur arată cînd lasă pămîntului obrazul spin sub arcuirea sărutului de coasă.

Mai trece peste miriștea răscoaptă a neumană neștiută șoaptă ce crește pe rotirea planetei ca un fluviu: diluviul urii, valurile singelui, și parcă plutește-ntreg pămîntul ca o arcă dusă-n derivă de vîntul năvălit din imensele guri ale hadesului. Oare cît mai bolti-va în slăvi curcubeul ?

Din cele șapte culori ale spectrului va arcui doar roșul, se va-ndoi doar greul potcoavei alegorice, obtuze... Din amintirea pămîntului o imensă gură sălbatică, un simbol, un suris de arcuri încordate, uriașe buze, un palid curcubeu, alb, impietrit — nu arcui obrazului pămîntului, al reflectării din rouă ci urletul de nebunie al vîntului spulberînd și ecoul cuvîntului : Pace vouă ! O, poduri de argint, poduri de lemn, poduri gîndite să arunce brațe strălucinate peste pămînturi, inimi și brațe unite ! „Și orice pod se arcuia trecându-mă parcă pe un tărîm de legendă cu el“... Știm azvirlite milioane de poduri să apropie norod de norod dar nimeni n-a văzut decît în vis nălucitul arc, nepipăitul pod boltit supra întreg pămîntul, pămîntul de legendă, de neatîns decît în mereu făgăduitul Paradis.

## Mereu estompatul hotar

Nu mai răsfoi răbojul timpului! neștiute, semnele nu se lipesc de buricele degetelor.

Este una din zilele iernii, din luna, din anul... nimicul își făurește din ele colanul la gîtul cu chipul nici frumos nici urit. Vrei să treci cu guma nerăbdării peste timpul care urmează alergînd către mereu estompatul hotar spre care nehotărîitul tău duh aiurează ? Afară este ce vezi, ce știi că nu este, ce crezi că ar fi după logica oarbă ; o îmbătrînire rece a peisajului preconcept ; albe, pe profilul înaltelor ferestre sprincene de nea imaculate, dar înlăuntrul ferestrelor, vagul tăcut al unei dizarmonii estomplate.

De ce te grăbești ? — te întreabă ceva din eternitate ; prinzi cuvîntul și vrei să-i cuprinzi dorita sau bănuita valoare ; e o noțiune în neoprită trecere de iluzii neîncetat călătoare. Lasă-te dus de această lavină



Desen de Radu Boureanu

fără pornire fără oprire, netopită nici de miliarde de sori proiectînd nemurirea prin compactele stări de întunecere, neizbutind să-i îndemne lavinei pornirea sub imateriala fals zîmbitoare lumină.

## Tu !

Nici cît un punct visat în Univers printre planetele în mers...

Pe treapta ta în timp agonice în necuprînsul cosmogonic,

Un fir de praf ce-l duce vîntul Cînd trece, măturînd pămîntul.

Umbră de ritm în gerul cerului din armonia efemerului.

## La ora 5

La ora 5, abstractă, a fluierat o mierlă... Ce sens mai are mierla cînd frunza nu-l mai are

în verzele pădurii ce-și leagănă oceanul de frunze incifrate pină la neființă ? Ori necrezutul suflet din neclintirea pietrelor ce-și distilează somnul în nepăsarea vetrelor.

E ora 5 livada e încă aguridă dar nu știu dacă sucul, de taină, Hesperid va mai musti pe buze, evaporat în vid ; Pe sol cînd umblă umbra la Marea Piramidă, Nu fructul, mustul — omul — se va topi-n nisip.

De ce evoc cadranul solar de cinci hectare și nu Negoitul nostru ? — dar ea măsoară-n timp, de mii de ani, absurdul, minuta trecătoare care-a ucis și viața și zeii din Olimp.

## Conștiința ?

In grădina lui Ion toate păsările dorm numai una n'are somn tot sare din pom în pom și strigă: Ion ! Ion ! — Folklor —

Dacă nu-i grădina unui nume, nu e pădure, e întindere nemăsurată, e o lume ! Toate păsările dorm, toate păsările dorm pe crengi necrescute pe inchipuire ; nu-i somn, e amuțire, leneșă, absurdă legănare. Ce fel de păsări sfinte sau blestamate dorm în crengi, de iluzii legănate ? Numai una în nesomn, n'are somn, nici nu cîntă, nici nu cuvîntă, se chinuie nevăzută, penelul neființei o înveșmintă, Cine o aude ? Cine o vede ? dacă-i iluzie, dacă nu-i ființă ? Cuib și-ar dori în fiecare om, un cuib vătuit cu îndemnuri străvechi rătăcitoare prin lumea adamică de la început dintr-o margine-n altă margine a zării, sub un cer care așteaptă creștinul potir al iertării, cînd sub altul își freamătă faldul verde cu sălbatecă nălucire islamică... și încă altele bat să-și întindă culoarea pe lume...

Toate păsările dorm, stau să cadă, dar zboră și sfișie, prăzile vii întunecatele păsări de pradă ; numai una n-are somn căutînd să-și găsească cuibul în pom cum zboară din om în om... Cine o vede, cine o aude ? dacă-i iluzie, dacă nu-i ființă ? Nu are nume în nici o conștiință ? Stă pe creanga lumii și plînge pe sub zborul aripilor pline de singe !

## Ultima imagine

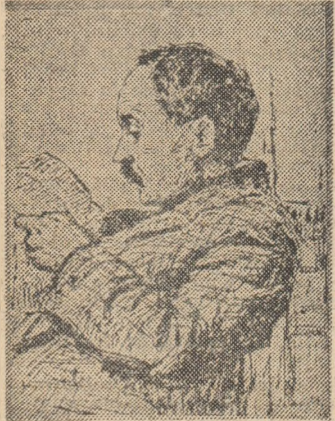
Odată, în clipa de un ornic nevăzut, măsurată încetezi să mai fii, plecat spre niciodată cu o ultimă imagine fixată-n pupile... Dar unde e filmul cu ani, cu nopți și cu zile ? Ecranul e vast, proiectarea în clipă-ncetează ; s-a făcut nevăzut, topit aparatul, operatorul e mut, e orb — nici o rază de amintire-a luminii nu străbate nici unde, orice imagine în negativ se ascunde. Toate distanțele au fost măsurate cu un metru elastic, Toate măsurile vieții adevărate se string către netărîmul fantastic : valoarea scade sau crește în petrecerea unor durate ce se pierd în abstractul cel veșnic.

Visele noastre ce-au avut trup au fost apăsate ca polii pămîntului cu axa înclinată-n durata mileniilor să se întoarcă la capătul lor ca albina la stup trecînd prin danteștile evocări ale cuvîntului, prin mereu nălucita procesiune a vedeniilor cînd încetezi să mai fii, cînd dispari dizolvat cu o ultimă imagine vie fixată-n pupile.



100 de ani de la nașterea lui

# Emanoil Bucuța



Desen de J. STERIADI

**A**RDELEAN dinspre partea mamei și moldovean după tată, Emanoil Bucuța a fost cel mai reprezentativ scriitor interbelic de amplă rezonanță etnografică. Pasionat drumeț, prieten și colaborator al Bucurei Dumbravă, a participat la organizarea turismului nostru, străbătând de nenumărate ori toate provinciile țării, precum și ținuturile locuite de români în afară de granițele statale. A fost și un călător pasionat, cunoscând, în calitate de secretar al E.N. Clubului, numeroase centre europene și împărtășindu-și impresiile de fiecare dată. Scriitorul și-a afirmat simpatia pentru sămănătorism, considerând însă subiectiv mișcarea insuficientă de temperament impetuos al lui N. Iorga, ca mai însemnată, timp de un sfert de veac. A făcut elogiul Universității Populare de la Vălenii-de-Munte, unde a și ținut lecții în fiecare an. Nu i-am ascultat nici o conferință și n-aș putea referi asupra vorbitorului. Scriitorul era însă de prim ordin, înzestrat cu un rar simț filologic și evitând neologismul de cite ori găsea echivalente expresive în fondul comun al limbii. Poetul a lăsat o singură culegere, *Florile inimii*,<sup>4)</sup> remarcabilă prin registrul intimist al epitalamurilor și al cîntecelor de leagăn. Unul din acestea îl trădează dubla origine:

„Ai să vezi sătucul drag / Și căsuțele bolnave / De pe unde-ai mei se trag, / Lingă Olt, mai spre Timnave. // Ai să vezi și riul lat / Cu ruiul și mărșare / De pe unde a plecat / Cine rost de viață-mi dăte. // Și-ai să știi ce foc păzina / Umple ochii mei adese: / Ochii verzi de ce rămin / Dusii în visuri ne-nțelese“ (Ai să vezi).

O atmosferă lirică domină în *Fuga lui Sefki și Maica Domnului de la mare*, iar în *Capra neagră*, amintirile vieții studentești și prezenta lui Caragiale la serbările semicentenarului „Astrei”, la Blaj, Ro-

mancierul nu și-a dat toată măsura, de creator epic.

Opera lui principală, ca publicist, este împărțită între paginile revistei *Boabe de grâu* (interbelică) și cele patru volume de *Pietre de vad* (1937-1944, în Editura Casei Școalelor și a Culturii populare).

Neobosit activist cultural, lasă impresia ubicuității, în serviciul adesea onorific al tuturor inițiativelor generoase. A stat alături de cei tineri în campaniile Institutului Social al profesorului D. Gusti, pentru redactarea marilor anchete monografice sătești. Entuziast admirator al lui Ion Codru Drăgușanu, i-a căutat pe teren casa în care se născuse și a umblat pe urmele „peregrinului transilvan”, cînd acesta a trecut munții „în țară”. Ne-a lăsat și adevărata referință despre geneza ediției N. Iorga, din 1910, a operei lipsite de noroc, în timpul vieții autorului.

Emanoil Bucuța a creat noțiunea de *drumeție* în locul neologismului *turism*, cu specificarea că adevăratul drumeț este pedestru, intrucit numai ritmul umbletului îngăduie bucuriile descoperirilor și ale adevăratei întoarceri la natură. A practicat-o încă din copilărie, umblînd prin împrejurimile Capitalei și ale Ploieștilor, fără direcție și fără scop, pentru simpla plăcere a trupului și a sufletului. A militat împotriva alcoolismului și a fost singurul nostru reprezentant la reuniunile internaționale, care răspundea toasturilor, ridicînd paharul cu apă. A cultivat numeroase prietenii cu scriitorii și scriitoarele Bulgariei și ai celorlalte țări balcanice, considerîndu-ne în cuprinsul peninsulei respective (punct de vedere folositor înțelegerilor dintre popoarele vecine, în trecut ca și, mai ales, în zilele noastre).

Dacă ar fi să caut la Emanoil Bucuța o formulă sintetică, nici una nu mi s-ar părea mai potrivită decît aceea de fericită imbinare a tradiției cu modernitatea, a întrupării în același om a românului și europeanului. Acesta din urmă a înțeles și practicat noi discipline de muncă, a participat la instituții cerute de situația țării întregite, a fost unul din prietenii radiofoniei și partizanul îmbogățirii țării cu cit mai multe stațiuni și drumuri turistice. Deschiderea sa intelectuală era foarte largă. Putea spune cu mindrie:

„Alături de Ion Creangă stăteau pe aceeași poliță două volume din *Divina Commedia*“<sup>5)</sup>.

Prieten cu Ramiro Ortiz, care fusese confidentul lui Coșbuc la talmăcirea capodoperei dantești, a primit de la el rușămîntea să completeze versurile rămase netălmăcite din versiunea respectivă. Fierbinte colaborarea a rămas discretă ca și omul, devotată cauzelor de seamă, iar nu abuzat de publicitate. La fel, credem, o asistase pe Bucura Dumbravă, autoarea, în limba germană, a romanelor *Haiducul și Pandurul*, în redactarea *Cărții muntelui*. Autoarea, cu numele adevărat Fanny Seculici, citise desigur viețile romantate

<sup>5)</sup> *Pietre de vad*, IV, pag. 283.

<sup>4)</sup> Cu subtitlurile: *Miniaturi*, *Oglinzi*, *Cînteco de leagăn*, București, Editura „Cartea Românească”, 1920.

## Despărțirea de un mare cărturar

**C**IND se va scrie o istorie a culturii românești contemporane și ori de cite ori se va vorbi de orientalistica română, numele lui Constantin Daniel va fi citat în prim-plan. Cu o erudiție de tip cantemiresc (cunoștea egipteană, copta, ebraica, aramaica, greaca veche și latina, vorbea curent franceza, engleza, germana și rusa), dar cu o modestie anacronică, „doctorul Daniel” (așa i se spunea) a fost un nume cu o circulație prestigioasă într-un domeniu în care și-au spus cuvîntul mari savanți, dar în care sintezele operate de cercetătorul român erau cele mai originale. Ne referim în mod special la lucrările sale de egiptologie (*Maxime, sentințe, aforisme din Egiptul antic*, antologie și traduceri, 1975; *Civilizația Egiptului antic*, 1976; *Artă egipteană și civilizațiile mediteranece*, 1980; *Cultura spirituală a Egiptului antic*, 1985, la care se adaugă studiile publicate în cele zece volume din *Studia et acta orientalia*, în *Revista de filosofie* sau în publicațiile străine de specialitate ca *Revue de Qumrau* din Paris, *Le Museon* din Louven etc.).

Cercetările sale asupra Orientului antic, deși tratează nominal „civilizațiile”, se ocupă și de culturile acestei perioade, vorbind pe larg despre literaturile și artele lumii antice (*Scripta aramaica*, 1980, *Civilizația Asiro-babilo-*

*niană*, 1981, *Civilizația sumeriană*, 1983 etc.). Cercetător de documente și manuscrise, traducător de texte, cele mai multe inaccesibile fără o pregătire îndelungată și-o intuiție remarcabilă, doctorul Daniel a creat o școală printre orientaliștii români. Generozitatea sa inegalabilă (nu numai în calitate de președinte al Asociației orientaliștilor români și de coordonator al publicației *Studia et acta orientalia*) a contribuit la formarea unor tineri specialiști și la menținerea nivelului științific al cercetărilor orientaliste la noi.

Orientalistica română și cultura română în același timp pierd pe unul din cărturarilor cei mai erudiți, care n-a cunoscut nici odihna și nici grija față de propria-i sănătate. L-am vizitat cu puține zile înainte de plecarea lui dintre noi; m-a primit printre stivele de cărți, printre foile pline de scrisul său cu o caligrafie relaxată, cu un zîmbet senin, arătîndu-mi lucrarea vieții sale, monografia dedicată lui Zamolxe, încă neîncheiată, proiectată în coa 1000 de pagini, din care avusesem bucuria să citesc fragmentele publicate în reviste.

Atmosfera cabinetului de lucru, îmbrăcămîntea de croială clasică, zîmbetul său întotdeauna senin, toate elementele ce creau mediul în care lucra arătau nu în cordarea sau tensiunea cercetării, ci pasiunea descoperirii, delectarea înțelec-

# Trapez

CCXXIII

996. Se întimpla ca un om să fie ucis de un foc de armă, ca altul să fie călcat de tren, curînd aveau să fie și electrocuțați la sonde, dar spaima cea mai mare - atavică, viscerală - sub care trăiau, bărbați, femei, copii laolaltă, erau lupii. Începuseră să cadă avioane, se pregătea bomba atomică, dar - înscrisă parcă în genele lor - spaima de lupi continua.

997. Acum un sfert de secol, acum o jumătate de secol, acum trei sferturi de secol... mi-a fost dat să spun, nu referindu-mă la evenimente ale istoriei, ci ale propriei vieți. Sint mai mult uluit decît melancolic.

998. În timp ce toate se scumpeau, viața omenească se ieftinea.

999. Mieii : ghiociei regnului animal.

1000. Vi-l puteți imagina pe Tolstoi în frac, spre a primi Premiul Nobel ?

1001. De cite ori o vedeam trecînd prin dreptul ferestrei, cu părul curgîndu-i în lațe, cu obraji supti, cu nasul subțire și coroiat, cu ochii albi de bufniță, simțeam că o lamă dințată începe să-mi taie șira spinării. O botezasem femeia-fierăstrău.

1002. Prin circumiile copilăriei, cite unul indesaț și tăcut - niciodată lungii și guralivii nu erau în stare de o asemenea ispravă - spărgea între măsele simburii de măsline. Erau și dintre cei care spărgeau paharul în dinți și-l mestecau, fără să le singere gingiile. Dar acestui act de fachirism nu i se dedau decît la crîncene beții.

Geo Bogza

ale lui N. D. Popescu, dar se informase cit mai științific cu putință, cercetînd izvoarele. Aceasta nu l-a împiedicat pe bătrînul Nedeia, ridiculizat de tînrul Caragiale în „Ghimpele”, să-i ceară Bucurei Dumbravă „drepturile de autor”.

**A**M să stăruj din nou asupra calității superioare a scriitorului, unul dintre cei mai talentați cunosători ai limbii noastre, în care calitate nu se folosea de neologisme decît cînd nu găsea echivalentul în „ba noastră. Sint însă și cazuri cînd, lipsa acestuia, folosea perifraza. Astfel, ca să spună că albinele culeg polenul, scria: „Ca niște albine, plecate dimineața după fînita florilor...“<sup>3)</sup>

Am găsit o singură dată vocabula atent, strecurată în cele 1800 de pagini în -8<sup>a</sup> ale *Pietrelor de vad*. Peste tot : *luător aminte, luătoare aminte, cu luare aminte!*

Bucuța prefera germanicul calc de la *Einfluss*, venit din Ardeal, inriuire, influenței, de proveniență italiană sau franceză.

Scriitorul crea și vocabule noi, pe linia genului limbii : a *băciui*, pentru a veștea, a cărări, pentru a străbate țara, de la Apus la Răsărit, *cătărător*, pentru alpinist, a se *omeni* pentru a se umaniza (alt sens, mai frecvent : a se trata reciproc cu de-ale mîncării și băuturii), *pădurărie* pentru silvicultură etc. Cînd vrea să cruțe pe cite un scriitor admirat, dar ale cărui opinii thracomane le respingea. - e vorba de I. A. Brătescu-Voinești -, Bucuța evita vocabula cea mai proprie : *elucubrațiuni*,

<sup>3)</sup> *Ibid.*, pag. 285. Cuvîntul *polen* e luat din franceză, după lat. bot. *polen*.

cu perifraza : „...dă la iveală“) asemenea *părerii de minune*“<sup>5)</sup>. Se știe că, adept al teoriilor lui N. Densusianu, autorul lui *Niculăiță Minciuță* socotea limba dacică o protolatină, și ca atare afirma că vorbim în limba dacilor.

Emanoil Bucuța vedea în Brătescu-Voinești pe „scriitorul bunătații” și ca atare îl avea aproape de inimă. Printre scriitori, cel dinții trecea ca un spirit mordant și ca atare, între patru sau mai mulți ochi, adeseori redutabil. Nu era însă un om rău. Sărea în ajutor de cite ori era solicitat. Nu-si preocupatea energiile și talentul. Cred chiar că era un om, în forul său interior, delicat, timid și duios. Nu se știa să-și exprime emoțiile-limită, care apelează la izvorul în genere tănuit, al lacrimilor.

La o cuvîntare, bunăoară, a lui Ion Lupas :

„Am văzut pe cite o femeie ștergîndu-si repede o lacrimă cu capătul cîrpei de pe cap. Cred că nu-si stergea numai lacrimile ei, dar și lacrimile mele“.

Pomenind pe un erou al aerului, căzut în luptă, își incheia astfel necrologul :

„*Picături de rouă*“<sup>6)</sup> se aleg din răcoare și ne cad pe mină. Poate că sunt prea fierbînti, dar de vină e seara aceasta, cînd ele, în loc să cadă din cer, vin din inimă“.

Vizitînd colecția profesorului Ionescu-Barbă, mărturiseste sincer :

„...abia am fost în stare să-mi ascund prin culturi lacrimile. Casa aceasta de frumusețe și viață are să-mi rămînă pentru totdeauna scumpă, ca și omul care a înghebat-o, pentru tot ce mi-a arătat și pentru aceste lacrimi“.

La picioarele columnei lui Traian, altă puternică emote :

„...te rezemi de vergelele de fier ale gardului de împrejurime“<sup>7)</sup> care în zilele lui Badea Cirtan lipsea, și te silești să-ți trimiți îndărăt lacrimile. Acolo era o credință și un crez, care te năpădesc năpraznic și pe tine și nu prilejul unui cãtren umoristic de George Ranetti“.

Se vede că și la București, crezul latinist condamnase umorul gratuit pe seama lui.

După diktatul de la Viena, asistînd la o festivitate a Astrei

„simți că urcă în ochi încet lacrimile“.

Am luat toate aceste citate dintr-unul singur din volumele *Pietrelor de vad*, ultimul<sup>8)</sup>. Asupra lacrimilor, cărora le înțeleg tîlcul și pe care nu le-aș bagateliza niciîcînd, sint de părerea unui personaj din *Comediile* și *Proverbele* lui Musset, care spunea că ele rămîn între ei și batișta lui.

L-am asemuit fiziceste pe scriitorul român, cu Georges Clemenceau, Tigru, pentru faciesul cu pometii turanici. Redutabil spiritualceste, ca sursumul mare francez, Emanoil Bucuța n-a luptat decît pentru cultura poporului și, prin drumeție, pentru sănătatea lui, fizică și morală. Amintirea sa ne este scumpă, desi nu căutasem să mă apropiu de bărbatul aprig, solid instalat în crezurile sale.

Șerban Cioculescu

<sup>4)</sup> Perifrază pentru publică.

<sup>5)</sup> *Ibid.*, pag. 278.

<sup>6)</sup> Eufemismul este și o metaforă !

<sup>7)</sup> Ale grilajului.

<sup>8)</sup> Pag. 79, 142, 367, 406, 446.

**Erată.** În articolul despre Iorgu Caragiale, se va citi : „Ștefanache, fostul «cronicar» al domnitorului Caragea“. E un termen mai nou, după cel vechi, pentru... bucătar.

Emil Manu



# Portret prin rîcoşeu



**S**PUNEAM, vorbind cîndva despre Silviu Iosifescu, c a este modelul inrdragostitului fidel primelor iubiri, in privinta lecturilor. Timpul nu are nici o putere asupra sentimentelor sale fat a de autorii care i-au cucerit odat a inima, se intoarce mereu la ei cu o constant a mişcătoare. Incepea intiiul lui volum, *Oameni si cărţi* (1946), deschizindu-l pe Flaubert. Ne va intretine despre el in *Texte si intrebari* (1979), dup a trecerea a peste trei decenii, f ar  să-i fi slăbit un pic admiratia. Se delecta cu Stendhal in *Proză si luciditate* (1974) si, iată că ultima carte a criticului il reia plin de o egală incintare. (*Stendhaliana*; *Descoperirea cunoscutului*, 1986). După *Momentul Caragiale* (1963), a revenit la această veche pasiune a sa si ne-a dat *Dimensiuni caragiale* (1972). Silviu Iosifescu si-a intiiul semnificativ alt volum, *Reintilniri cu France si Shaw* (1978). Aici găsim in locul prefetei un text, de fapt confesiv, care se cheamă *Elogiul recitirii*. Descopăr azi, c nd inrdragostitul de Dickens si Tolstoi, Voltaire si France, M rim e si Cehov, Negruzzi si Ion Ghica a albit si afişează cochetiaria septuagenarului distins, nu puţin inţelepciune in fidelit tile sale.

L-am cunoscut pe Silviu Iosifescu in dat a după război si rezistenta lui la mode contrasta cu aviditatea noastră de nout ti. Ar fi in să greşea să se creadă că le ignora. Dimpotrivă, era unul dintre oamenii cei mai la curent si asa a rămas. Pe lingă că st pina franceza si engleza, reusea să citească si in italiană si germană. A scris printre primii la noi, nu după ureche, ci cu deplină competen , despre W. Faulkner, Thornton Wilder, John Steinbeck, Simone de Beauvoir, Robbe Grillet, Butor, Dino Buzzati s.a., aducind si in legătură cu autorii noi un spirit selectiv pronunat, teme iarasi pentru at samente durabile. Le datorăm astfel pagini de o rară pătrundere consacrate unor Italo Svevo, Robert Musil sau Marguerite Yourcenar. Nu spun din acelaşi motiv mai puţin numele autorilor români contemporani, asupra căror s-a oprit: Marin Preda, Paul Georgescu, Teodor Mazilu, Radu Petrescu.

Fidelit tile criticului se dovedesc roadele unui gust sigur, atras de subst ntialitate. Aceasta e la el o anume concentrare nec znit , obţinută prin suplete naturală a spiritului. Absenţa ţesuturilor adipoase constituie o garanţie de rezisten  impotriva avariilor timpului, silueta zveltă si usc tvi  a lui Iosifescu fiind ea in s si un exemplu de cum se păstrează sprinteneala chiar si atunci când ai atins o virst  respectabilă. Nu cred că sint departe de adevăr afirmind că preferinţele literare ale criticului stau sub semnul clasicismului, inţeles foarte larg si nerestricţiv. Antimfaza, enunţul scurt si liniştit, distanţarea uşor ironică, construcţia prin litot  sfirşesc prin a fi insuşirile pe care le preţuieşte el indeosebi. Sint de găsit deopotrivă la Stendhal si France, Cehov si Caragiale, dar si la Svevo. Aceasta il reţin si c nd vorbeşte de M rim e, care a trecut o vreme drept şeful şcolii romantice.

Dar mai mult, poate, decit orice admir  discretia. Ii trezesc o simpatie specială autorii care si-au văzut de treabă fără să facă tapaj, r minind adesea neb gaţi in seamă cit au trăit, fiind descoperiţi abia mult timp după moarte, ca Stendhal sau Musil. Nu e vorba aici de reparaţii, toţi

sint astăzi inconjuraţi de glorie. Dar Silviu Iosifescu se simte inr itit cu prezentele discrete in via  si descifrează fermitate de caracter acolo unde reţinerea devine lege a comportării talentului.

Ii place ca, si atunci când acesta calcă legile genurilor si n scoace mijloace de expresie inedite, să nu scoată ochii cu ele. Caragiale are, subliniază criticul, „inovaţia discretă”. La fel si Cehov.

**D**ISCRETIA merge mină-n mină cu grija pentru nuanţ. Nimic nu-i e mai străin lui Silviu Iosifescu decit simplificarea, reducţia, unilateraltatea. In clipa c nd porneşte să formuleze o caracterizare, abaterile de la trăsătura pe care ea se pregăteşte să o fixeze asaltează mintea criticului. Frazza se incheag , ca urmare, după un sir de preveniri, puneri in gardă, circumscriseri — si păstrează mereu o relativizare prudentă. E o mostră a „spiritului de fineţe” pascalian, in exerciţiul său plenar. Studiile criticului excelează in distincţii, nu o dată de o mare pătrundere, urmărind să ne impiedice a cădea pradă cumva formulelor şcol reşti si inertiilor intelectuale.

Inv tam astfel să cunoaştem o vivacitate a spiritului in contrazicere flagrantă cu uscăciunea si acreala b trincioas , care au fost asociate figurii lui Voltaire. Criticul parcurge imensa coresponden  a scriitorului si ne invită să vedem că zimbetul acestuia e departe de a fi totdeauna rece si superior. Nu o dată se intoarce asupra ironistului in s si, care, detestind „sensibleria”, avea toluşi inima simţitoare, era omenos si inclinat spre indulgen  filosofică.

Tot a a, părintele lui Jer me Coignard nu e numai sceptic erudit, cum ne-am obişnuit să-l etichetăm. D c  il urmărim pe Silviu Iosifescu, vom surprinde la Anatole France observaţia lucidă a st biciunilor omenesti convertindu-se adesea in milă.

Nu trebuie nici să dăm crezare absolută formulei, „mecanismului perfect” si să asez m toate personajele din *Legăturile primejdioase* sub semnul determinismu-

lui cartezian. Multe, si nu printre cele secundare, cedează spontaneităţii si analiza atentă la nuanţe ne dovedeste aceasta. Autor subst ntial, Choderlos de Laclos strică geometria si face să triumfe asupra ei adevărul vieţii, umbrele si penumbrele.

Silviu Iosifescu are plăcerea secretă de a pune in dificultate atitudinile literare prea categorice. Proust s-a grăbit să scrie *Contre Sainte-Beuve*. Era cazul să remarce că are comun cu spiritul celui care il revolta dragostea pentru Saint-Simon. Dealfel, monumentalul *Port Royal* cuprinde o veritabilă pleoarie in favoarea detaliului concret, care singur poate resuscita pentru noi trecutul. („timpul pierdut”, n.n.) Multe pagini aici sint de-a dreptul „pre-proustiene”.

Din oroaera de preeminen  gălăgioasă, Silviu Iosifescu practică si o democraţie sui generis a lecturii, nedispunind genurile „impure”, memoriile, corespondenţa, insemn rile turistice, biografiile, cărţile pentru copii, rom nele politiste si ştiinţifico-fantastice. Curiozitatea acestuia neobosite ii datorăm o lucrare unică la noi, *Literatura de frontieră* (1969).

*Construcţie si lectură* (1970), *Configuraţie si rezonan * (1973), *Mobilitatea privirii* (1976) sint cărţi ieşite din preocupările profesorului de teoria literaturii. In ele, Silviu Iosifescu aduce, paradoxal, acelaşi spirit ostil oricăror legiferări rigide pe t rimul artistic, asociind unui antidogmatism salutar cunoştinţele muzicale, plastice, cinematografice, ştiinţifice solide, informaţia vastă si inteligenţa disociativă cu care si-a c ştigat stima si afectiunea atitor serii de studenţi.

Bag de seamă că indicind fidelit tile criticului pentru tot ce e in scris, abreviere cu miez, calm fecund, ironie subtilă, discreţie si nuan , i-am schiţat portretul moral indirect. Imaginea omului, exemplu de devotament amical si probitate intelectuală, se reflectă in cărţile pe care le iubeste si alcătuiesc obiectul comentariului său stăruitor.

Ovid S. Crohmăniceanu

## Poezie neîntreruptă

(Urmare din pagina 5)

bard, / o longobardă cu inimă de bard ” (*Lina de aur*), „bulbul ca o bilă de biliard” (*Ochiul intangibil*), „de cite ori te chem chemindu-te le voi chema / chemată nechemată” (*Fronton*). Rimele sint lansate, uneori, ca nişte mingi: „Un nichelat acela cu c ţeluş  Kio / si-a potrivit pancarda, smochina si-a pudrat, / imbrobodind cu nichel tot tirgul pin’la ziua — / dar seara următoare toţi gentilomii, blat / / cu marţafonii care se socoteau bărbaţi, / ieşeau să pună şbilful pe c ţeluş  Kio — / ah, cel puţin smochina de nu i-ar văduvi-o! / Se deschideau mari ochii: gindaci peduncul ţi”. (*Poză*).

**S**CRIND aşadar din plăcerea de a versifica — in vers liber, de multe ori alb, si in vers regulat (inclusiv de formă populară), in stil modern (chiar ultramodern) si in stil clasic, in expresie clară si in formulări ermetice — Virgil Teodorescu scrie „poezie neîntreruptă”. „Poezie” — cel puţin in inţelesul de „facere”, dacă nu in totdeauna si de vibraţie. Poezie de contemplaţie, de reverie, si poezie militantă, poezie de dragoste si poezie satirică, poezie de meditaţie si poezie ludică. Cel mai recent volum antologic se intitulează *Cit vezi cu ochii*. D c  prin această sintagmă lansatorul a intenţionat să-si rezume eulanul de a poetiza tot ce poate intra in raza privirii omenesti, inclusiv a celei din ntru, titlul este semnificativ. Cu varii rezultate in planul realizării artistice, poetul atacă toate temele posibile, exprimă o diversitate de simţăminte. Glorific  realizările socialismului, clamează impotriva acelor ce le contestă, e-voc  episoade ale luptei etic stilor in ilegalitate, relatează situaţii infernale din lagărele de exterminare naziste, meditează asupra eternei mişcări a materiei, fixează privelişti (citadine, rurale, autohtone, străine), derulează spectacole onirice, comunică euforii si melancolii, notează fapte diverse: stranii prin aciunea „hazardului obiectiv” sau insignifiante, intocmeste „fise” (caracterologice), infiltrează in ele, disimulat, confidente, compune „capricii”, fantazeaz  graţios, flec reşte simpatice. Stilistic, poeziile intocmesc un curios miscelaneu, asamblind caractere proprii celor mai diferite curente, de la suprarrealism la parnasianism, de la romantismul vaticinar la tradiţionalismul din poezia română interbelică. Urmuz stă alături de Pillat, Eluard alături de Voiculescu, Arghezi e concurat de Fundoianu in combinaţie cu Al. Robot. In cuprinsul unui acelaşi volum, precum *Rocad *, sti-

huri de impecabilă execuţie, in stil neoclasice, precum: „Ovalul tur de for  pe care-i fac ogarii / c nd labele strivite in c ngi li-s incă tari. — / si l c ria strinsă sub coapse de-armăsari / c nd işi ascut potcoava la margine de ari [...]”, coexistă nu doar cu versuri eruptive („O, libertate, — / părul tău e plin de cuţite. / nesfirşitul, fosforescentul tău p r. / limba de flăcări a clasei mele. / miinile tale sint intinse / spre furia vinturilor / spre furia ierburilor / spre cursul fluviilor pătate de singe / spre cenusa oraşelor arse”), ci si cu suprarrealisme si dadaisme ca: „N-ai să intelegi decit foarte tirziu / ce mari sint lacrimile dulapurilor”, „unghiul meu de vedere / are o unghie / intrat -n carne”. Cu tot amestecul in să, menţinut pe intreaga suprafa  a operei, stilurile au, in cuprinsul volumelor, pondere diferită. In culegerile apărute din 1955 pină in 1964 inclusiv, predomină modalit tile expresive mai mult sau mai puţin tradiţionale; in cele următoare funcţionează susţinut limbajul modern, inclusiv in variantele dintre cele mai avansate. Tonalitatea si figuraţia mai multor bucăţi din *Drepturi si datorii* e pillatiană: „S-ar fi schimbat ursita prin luncile din Argeş / să-mi fi găsit iubirea cu ochi căprui si galesi / si nu departe-n ţara măslinilor uitici / cu frunzele lucioase si fructele de tuci, / nu la răscruci de drumuri si arşite florale / ci-aici, sub umbra deasă ţesută de petale, / pe prundul verde incă de opera tăcerii, / orbit de helmelina strălucitoare-a verii.” (*Roman *, IV). C nd, pe aceeaşi tonalitate, apar elemente figurative de tip oarecum „decadent”, priveliştile capătă o tentă fundoian : „In şanţuri toată frunza s-a strins căci toamna vine. / Ca-ntr-o măcelărie hălci mari de singe pline / atirn  norii umezi de-al cerului cirlig / si verzele in straturi se zgribulesc de frig.” (*M cinul toamna*). D c , precum in *Cimitirul din Sulina*, se introduce in descriţie un colorit de port dunĂrean, acesta deşteaptă in amintire, inevitabil, atmosfera onora din tablourile lui Robot: „Pietrari cu dalta fină ca un m ndibul, — dar / cu miinile asprite ca scoarţa de arţar, / au insemnat pe lespezi, la margine de lume, / un simbol, două cifre si dedesubt un nume / de om sau b iefandru aduşi aici de vint / ca s -si găsească-n clisa Sulinei un mormint.” Prin zgr virea elementarit ţii telurice, fostul (si viitorul) suprarrealist devine emulul lui Voiculescu: „Musteşte lutul galben sub roşia copită / a bouului de stepă din Dobrogea aridă / si cade lent, posacă, ţesută uniform / velină deasă-a ploii. Dorm şesurile, dorm / si sorb prin somn licoarea cu gust de cantalup, / De-liormanul gade pe labe ca un lup [...]”, (*De-liormanul*). Dintre toţi poetii români,

in să, cel a cărui creaţie a exercitat asupra lui Virgil Teodorescu o adevărată acţiune formativă, recunoscută, este Arghezi. Neifind posibil a cita din toate poemele in care pot fi cu uşurin  percepute diverse sonori argeziene, iată măcar un mic fragment din *Rovine*, variaţiune pe tema „cint rii omului”: „Iată-n văzduh adinca si torturata vale / str p sute de efluvii enormelor furnale / si herghelia asta de păcură zburind / prin tev ria groasă infipt  sub p mint”. In poemele de caracter modern manifest, singura influen  individuală distinctă este a lui Urmuz: „Cei doi siamezi se impiedicau de vrejul unei plante / oarecum bizară dar mai ales rezistentă, / venerată de ostile pigmeilor, cu / un aspect care trezea mila — / In ultimă instan  o r m şiş  a corăbiei Santa Maria, / probabil un petec din marea vel  care / s-a abătut ca un nor negru asupra / populaţiei de culoare. / Dar care privit de la distan  părea un monument / grandios, deţinătorul unei cantităţi / enorme de substan  nutritive, cam tot / atit cit cuprinde umbra nopţii polare / r sfrint  in luciul banchizelor” (*Sentinela aerului*).

**P**ARODIEREA e, desigur, una din modalit tile ludice ale poeziei lui Virgil Teodorescu. O alta, de surş  urmuziană prozastică, este m marea stilului ştiinţific. Vizitat de „peştele forceps”, poetul află de la el următoarele: „parchetul de categoria doua supus unor / presiuni oculte / se poate transforma cu siguran  / (eliminand etapele tranzitorii ale procesului) / intr-o perfectă cişmea cu apă potabilă / uşor de minuit / alimentată de o sursă proprie / cu o capacitate care intrec  cu mult / capacitatea obişnuită de nouă virgulă cinci galon” etc. (*Convorbire particulară*). In linia tot a lui Urmuz se cultivă absurdul de limbaj, profitindu-se de polisemia unor cuvinte, si, in general, se practică „jocul de vorbe goale” (cum ar spune Arghezi), se debitează ilogisme amuzante. Locutorul se intreb , de pildă, dacă e cazul să scoată capra la păscut sau să taie lemne pe ea (*Da sau nu?*). Cineva e „intr-o ureche” pentru că „una i-o mincase scoarfa” (*Cum v rţi*). Prin rotire, vasele se „conjugă”, „ca verbele de conjugarea a treia” (*Va fi odată*). Intors dintr-o „lungă călătorie”, „copacul” il găseşte pe poet „t ind picătura de apă si lipind-o la loc” (*Cu cele mai alese sentimente*). „Un acut simţ al răspunderii” stă „in patru labe”, privind la cer, „in iarba umedă” (*Naraţiune*). „Capătul lumii ne facea cu ochiul” (*O clipă de luciditate*). Cu ultimile două citate am devansat exemplificarea unuia din cele mai frecvente procedee din poezia lui Virgil Teodorescu, procedeu cu funcţie adeseori ludică, per-

sonificarea. Poetul antropomorfizeaz  ludic tot ce poate exista si chiar tot ceea ce poate fi doar gindit, de la obiecte la noţiuni abstracte. „Farfuriile se incruntau la tacimurile descump nite” (*Rindurile strinse*). Pietrele „incep să-si facă semne” (*Soseşte*). „Piramidele isi sfirşie rochia incrustată cu anemone” (*Celeritate*). Plic-tisit de a mai păzi timpul, „ceasul [...] a abdicat ca un monarh care părăseşte tronul de bună voie” (*Aşteaptă*). Foşnetul „umbli retras pe podurile de aramă” (*Consemn*). Speriat, aerul se trase [...] doi pasi inapoi” (*Primele arcade*). „Catozii si anozii işi vedeau de treabă” (*O fracţiune de secundă*). „Mucles zise oglinda ascunzindu-se după perdeau, / derier le rideau, / dulapul intreb  instinctiv: ce-i ala mucles” (*Mucles*).

Termenul de contrast pentru umorul gratuit este umorul negru. Utilizat mai cu seamă pentru demonstrarea modului patologic, demenţial, de a gindi al hitleriştilor, acesta depăşeşte limitele lugubrit  in secvenţa din *Construcţia ruinei*, ce comentează sarcastic aruncarea in aer a unui cuptor, intr-un lagăr: „Era un cuptor bun, / un cuptor solid, / ar fi putut să dureze si o sută de ani, / un cuptor bun, un cuptor solid, / in care ardeau, zilnic, cel puţin treizeci de mii de / oameni — un cuptor de mare tiraj”. Sarcasmul se intensifică pe măsură ce a rţiunile sint exemplificate prin detalii de ordin tehnic: „C nd cuptorul se inc lzea la 800° centigrade / cadavrele erau răsturnate in pachete de cite 50 — / (nici unul mai mult sau mai puţin, / pentru că mecanismul era foarte sensibil / si cea mai mică defecţiune / ar fi dus la stoparea activităţii cuptorului / pe timp de 24 de ore, / f c nd o bresn  gravă / in planul general deucidere si ardere) — / aşadar, când temperatura ajungea la cifra de mai sus, / cadavrele, in pachete de cite 50 / erau răsturnate in cele trei camere de incinerare”.

Nicăieri, in opera lui Virgil Teodorescu, nu mai există notaţii de o asemenea for  plasticizantă, de o atit de r v sitoare materialitate. In textele suprarrealiste, priveliştile terifiante lipsesc cu totul. Contemplativ si ludic, suprarrealismul lui Virgil Teodorescu str lucete mai ales in imagini create sub regimul stărilor de linişte sufletească si reverie: „Pe cer luna nouă inundă / intocmai ca un corn de rinocer” (*Era o preistorie*). „Si galopa nisipul in juru-mi ca un cal” (*Absenţa*). „In părul tău se inchid uşile / si se dezl ntuie morile de vint” (*In loc de...*). „In urma mea lumina decapitează inteneric / a a cum vecinul meu decapitează de anul nou cocosul” (*In urma mea*). „Arcul luminii vibrează / ca o lişit  impuşcat ” (*Deasupra mării*). „Jarba albastră a cimpiei” se furieaz  „printre copaci ca o pisică” (*Lopata*). „Si fuge luna prin odaia mea / cum fug ogarii după un burete / ca să-i incerce-n dinţi brutalitatea” (*In loc de...*). In bună parte, suprarrealismul lui Virgil Teodorescu se incadrează in idilic.

Dumitru Micu





**N**U e nici o mirare în faptul că Mihai Zamfir dedică primul său roman memoriei lui Anton Holban: criticii noştri au avut totdeauna o *penchant* evidentă pentru proza analitică şi intelectualistă a autorului Ioanei. Între preferinţele, declarate sau nedecarate, ale criticului-romancier se mai numără Ibrăileanu, Camil Petrescu, B. Constant, Turgheniev, Goethe (din *Werther*), Henry James şi, fireşte, Proust, cărui i-a şi consacrat un studiu foarte competent acum cîţiva ani.

*Poveste de iarnă* este ceea ce s-ar putea cheama un roman în doi, într-adevăr restul personajelor nu contează, şi unul de dragoste, desigur; conceput din punctul de vedere al bărbatului, el produce o nouă piesă la dosarul misterului feminin. Paradoxul majorităţii romanului erotic de analiză, de la *Adolphe* la *Patul lui Procust*, constă în aceea că, falocritice în esenţă, contribuie la a spori farmecul femeii. Cînd, emancipate, femeile îşi relatează ele însele iubirile, aproape orice mister se spulberă, încît am putea crede că în ochii romancierilor bărbatul este, într-o măsură mai mare măsură decît a fost vreodată femeia în ochii romancierilor, un „*objet de plaisir*”; şi nu mă gândesc numai la romanele de tipul celor scrise de Erica Jong sau Françoise Huser (puse cîndva de o revistă franceză sub emblema deloc promiţătoare: „*Les femmes osent tout écrire*”), dar în general la romanele scrise de femei care întîrzie, în mod semnificativ, să restituiască bărbatului misterul pe care bărbatul l-au atribuit de la început eroinei lor.

Dar *Poveste de iarnă* este, cel puţin în două privinţe, mai aproape de romanele lui Camil Petrescu decît de acelea ale lui Holban. Mai întîi, nu este aut de masochist-analitic ca *Jocurile Daniiei*, cu care totuşi are multe asemănări: nu despică firul în patru, făcînd destul loc observaţiei lumii inconjurătoare. Poate de aceea nici nu recurge la persoana în-  
chiar dacă menţine, consecvent, perspectiva protagonistului, cu excepţia unui capitol în care sint reproduse însemnări ale altui personaj, sub forma unui proiect de scenariu, care are aceiaşi eroi ca şi romanul. Şi, în al doilea rînd, lămuririle din acest capitol, referitoare la eroina principală, conţin aprecieri foarte crude, de felul celor ale lui Fred Vasilescu despre Emilia, în *Patul lui Procust*, cum nu găsim însă nici-odată la Holban, mult mai „discret”. O parte din inefabilul personajului feminin se risipeşte cu acest prilej, şi pentru totdeauna, căci noi sintem inclinaţi spontan să credem pe cuvînt pe autorul scenariului, bărbat experimentat şi „rău” cu femeile, care ştie el ce ştie, spre deosebire de fratele său, naiv iremediabil, din speţa doctorului Codrescu al lui Ibrăileanu.

Subiectul e uşor de relatat şi poate fi relatat fără riscul de a stîrbi din interesul romanului. Un bărbat între două vârste, pe nume Mircea Stere, telefonează de mai multe ori pe zi Adrianiei, o tinăra încîntătoare, pe care o şi vizitează sporadic, cînd i se îngăduie. Iubirea lui nu e împărtaşită (asta se vede cu ochiul liber), dar e acceptată dintr-un

soi de plictiseală: fata pare a se afla în urma unei dezamăgiri sentimentale şi, apoi, e iarnă, viscol, şi ea nu-şi poate duce viaţa obişnuită, care presupune spaţii mari, aer liber, soare, plajă şi aşa mai departe. Stere, în schimb, adoră viaţa de interior, micul apartament al fetei, cu atmosfera lui confortabilă, adăvărată oază în mijlocul tropsidaţiei mar-reiui oraş în care trăiesc. Opoziţia aceasta dintre vară şi iarnă, dacă o pot fixa în aceşti termeni, ascunde altele cîteva, probabil intenţionate, care alcătuiesc structura contrapunctică a acestui muzical roman: exterior/interior, vitalitate/intelectualism, civilizaţie/cultură.

Bărbatul, care e legat de al doilea şi de termenii, sustine chiar, la un moment dat, ideea splendidă a milei fată de învingătoare, care ar decurge din incapacitatea lor introspectivă. Se înţelege că „învingătorii” (ca Adriana sau ca Niki, fratele mai tînăr al lui Stere şi autorul scenariului; pomenit) formează o familie spirituală orientată spre primul şi de termenii şi de ceea ce este ei şi învinşii ca Stere, este totdeauna incompatibilitate. Stere, absolut eminent al Filologiei, dar esiat într-un post mărunţ de documentarist, bărbat cultivat şi fin („un domn timid care-l citeşte pe Reverdy” — iată imaginea Adrianiei despre el, la cea dintîi întîlnire), divorţat de o femeie cu care, de asemenea, nu-şi găsisse interese comune, ar voi să la de nevastă pe frumoasa lui parteneră, dar nu îndrăzneşte deocamdată să-i spună. La decalogul romanului de amor fixat de Costache Olăreanu, am putea adăuga un al unsprezecelea element şi anume obligaţia ca

eroul masculin să fie o învinşat, în sensul lui Stere, ca să fie conjurată primejdia romanului de aventură erotică şi să rămînem în cadrele celui de analiză, care e antidonjuanist (cu excepţia lui N. Breban, nici un romancier serios n-a valorificat pînă acum tipul celălalt). În *Poveste de iarnă*, donjuanul fiind Niki, scenograful (să notăm şi polarizarea meseriilor: cele „spectaculoase” sint rezervate învingătorilor), erou profund anti-patic, Stere este predestinat insuccesului pe toate planurile. El e şi prea defensiv, ca bărbat, ascunzînd un sentiment de culpă faţă de Adriana, care conduce jocul cum îi convine. Fata îi ascunde mereu cite ceva şi, în general, energia ei calculată (pe care diferenţa de vîrstă dintre ei n-o explică) îl pune în inferioritate pe Stere, „mototol”, demodat, idealist. După o iarnă de telefoane şi de vizite scurte, Adriana dispăre din viaţa lui Stere tot aşa cum intrase în ea, fără menajamente şi fără explicaţii.

**A**CESTA fiind subiectul, cititorul avertizat acordă instinctiv atenţie altor laturi ale romanului, cum ar fi bunăoară analiza incompatibilităţii dintre cei doi protagonişti. Ea este, am sugerat deja, subtilă, cuprinzînd mai multe componente. O altă latură atractivă este raportul omului cu oraşul. Ca şi Holban, ca şi Alexandru George, ca şi B. Elvin, în ultimul său roman, pe un subiect intructivă similar, Mihai Zamfir este un citadin prin excelenţă, cu simţul străzii aglomerate şi al pitorescului civilizaţiei de acest tip. Deambulările lui Stere prin-

tr-un Bucureşti iarnal sint de o remarcabilă pregnanţă, punînd în evidenţă specificul spaţiului urban, aşa de nefamiliar prozatorului român din deceniile trecute (cu excepţiile de rigoare). Stere colînd magazinele, cofetăriile, expoziţiile de artă (la o astfel de expoziţie întîlnise pe Adriana, iar punctul terminus al romanului îl află tot în dreptul micii săli de la care i se trăsese nefericita iubire). Un „personaj” central este telefonul, care, din *Jocurile Daniiei*, unde i s-a incredinţat acest rol pentru prima oară, de nu greşesc, puţini romancieri s-au folosit de el mai bine decît Mihai Zamfir. În sfîrşit, romanul, extrem de simplu la o privire superficială, este construit cu grijă şi eficacitate. Există, am arătat mai înainte, un contrapunct muzical, sprijinit şi de evocarea *Călătoriei de iarnă* a lui Schubert, care-i răsună lui Stere în urechi în anumite momente. Linia subiectului cunoaşte şi unele distorsiuni care, chiar dacă nu sint prea savante, îşi au rostul lor. De pildă, însemnările lui Niki nu constituie numai un pasaj cu caracter divulgator, menit să şocheze, dar ele anticipează desfăşurarea evenimentelor: despărţirea dintre Stere şi Adriana este relatarea în aceste însemnări, asa cum autorul lor o dedusese interceptînd o convorbire telefonică dintre cei doi, înainte ca ea să ne apară din unghiul lui Stere însuşi, la sfîrşitul romanului. Paralelismul marchează mai bine sensurile respectivului episod.

În concluzie, *Poveste de iarnă* este un roman inteligent, agreabil, bine conceput şi scris de un critic literar care-şi dovedeste, cu această ocazie, vocaţia de prozator.

Nicolae Manolescu

P.S.: Hotărît lucru, de cînd mă citează atît de des, E. Barbu mă citeşte tot mai rar! Nu mă citeşte cu ochii săi, vreau să spun, riscînd să atrag asupra-mi furia antipoleonastică a lui N. Mihăescu: dar n-am încotro, căci nu pot explica în alt fel cum se face că enunţurile puse între ghilimele, şi pe care autorul *Spiralelor* de săptămîna trecută mi le atribuie cu infinită generozitate, amendîndu-le copios cu *sic!* şi *răssic!*, nu-mi aparţin nici de această dată. Nu e nici o glumă: cărămizile sint (nici ele, toate!) ale mele, dar casa nu-i a mea.

N. M.



H. CATARGI: Proiect de cortină

## Poezia tînără

## Flacăra textului

**P**RINŞI cu viaţa literară, nu totdeauna reuşim să ne achităm de unele datorii obligatorii cum ar fi lectura unor poeţi adevăraţi, ce, dintr-un motiv sau altul, rămîn retraşi în propria „tăcere”; chiar acesta este unul din toposurile polarizante ce dă originalitatea volumului *În odăile fulgerului* (Dacia, 1982) de Ion Cristofor. Nu ştiu de ce (sau poate că mi-a scăpat mie), numele său absentează din referinţele bilanţiere în legătură cu poezia textualistă, căci, altfel, mi se pare că el se integrează, prin structura talentului, printre poezii cei mai buni ai promoniilor ultime.

Ceea ce trebuie remarcat de la început este faptul că poetul clujean Ion Cristofor (echinoxist din a doua promoţie) are o *atitudine critică dublă* faţă de actul poetizării; aceasta se depistează uşor din modul său de situare întîi în interiorul actului poetic în sine şi apoi în cadrul promoţiei din care face parte, fie prin data debutului, fie prin substanţa şi procedeele discursului său. Delimitarea critică faţă de poezia anterioară, faţă de „muzeul literaturii” unde ajung mai devreme sau mai tîrziu toate „artele poetice”, îl angajează în acelaşi timp în febrila căutare a acelei pulsaţii vitale pe care actul său liric trebuie s-o declanşeze „în crisalida cuvîntului” unde „se aude bubulind viermele versului”, în mod a sugera că versul există încreat în materia poetică şi el se trezeşte la

act prin activarea la rece în flacăra textului, activare însă secretă ce are loc în *odăile fulgerului* (e acesta chiar titlul volumului şi poemului din care citez): „părăseşte acest lupanar al cuvintelor / în care răsună tamburinele spaimei / scribit de taifasul himerelor / palid, cu aureola de fum a țigării strălucind / ca o lamă de ghilolină în jurul capului tău / în limpede miezul de noapte ieşi pe terasa de sticlă / obrazul tău precum argintul vechi, ca piatra lustruită de sacrificii / tăbăcit e de lumina îndepărtatelor stele / ce mătură de pe acoperiş de tablă prăfăria unui mare oraş / foşnind prin ganguri umede cu șobolanii / în timp ce în sala pustie a armelor liliacul / se izbește de strălucirea săbiilor / e miezul nopții, îți spui, e vremea / să achiti urletul haitei, gîtlejul de os al cocoșului, roua / așchia de oțel din carne bucurîndu-se / de priveleștea spiritului condus între suflute / și mai ales cheia cu care pătrunzi / tăcut în odăile fulgerului...”. Vom observa imediat că în acest text „foşnesc frunze de flacăra” cu care nu fusesem decît în parte obișnuiți; și acesta un mod de a afirma că se simte aici un filon al așazisei tradiții lirice echinoxiste ce trimite spre structurarea discursurilor lui Adrian Popescu și Ion Mircea. Mă refer în primul rînd la acel avar simbolizant în linia unui *manierism crepuscular*, dar se poate vorbi și de o evoluție proprie a echinoxismului prin Ion Cristofor. Spu-

neam cînd am comentat cartea de poezie *Copacul cu 10 000 de imagini* (Cartea Românească, 1984) a lui Ion Mircea că, prin operația de lectură a formelor de viață comprimate în semnele textului, se poate ajunge la originea textului (și a vieții); se petrece o *resorbție simultană a obiectului în semn și a semnului în obiect* ce se poate urmări exact pe un *traiect semantic diacronizat*. Citam atunci în acest sens versurile semnificative „*imaginează-ți pielea unei tobe îngăduind / soarelui să o străbată prin foștii ochi ai animalului*” pe care le regăsim într-un fel în Ion Cristofor („*răsună tobe în pielea unui animal înfricoșat / de fulgere îndepărtate*”); cînd spun le regăsim, vreau să spun că, de fapt, ele s-au transferat aproape identic la Ion Mircea care publică volumul său cu doi ani mai tîrziu. Dar aici nu are importanță cine a publicat întîi (spre deosebire de critică unde *intertextual* devine o formă mascată de plagiat cînd nu se indică sursele), căci ne aflăm în *plasma lirică echinoxistă* ce a avut un mod al ei, original, de a amorsa discursul poetic, mod ce se poate urmări pe parcursul a două promoții, astfel că putem să atingem un minim grad de generalitate în comentariile pe care le întreprindem la o distanță nu prea mare de la producerea poeziei echinoxiste (poezie ce conține să se producă și acum în parametrii trasați inițial). În altă ordine, identificăm acest parcurs invers al poemului nu numai la echinoxist, ci, ca să dau un exemplu, în poezia montaliană: frumosul poem al lui Ion Cristofor, „*Somonul*”, (în *Întrul artarului suie somonul* ca o flacăra) îmi aminteste, în oarecare măsură, cunoscutul poem al lui Montale „*L'anghila*”, dar acest lucru nu semnifică altceva decît că echinoxistii au o perspectivă culturală, așa cum am mai afirmat, mult mai largă.

Ar trebui să scoț în evidență modul prin care Ion Cristofor se înscrie, pe de

altă parte, în discursul poetic textualist; aproape nici una dintre mărcile textuale identificate la Romoșan, Visniec, Ștefoi, Mariana Marin, Ion Mureșan etc., nu lipsește din poezia ce se prepară în *odăile fulgerului*. Mi-e peste mină să repet acum ce am scris deja (de aceea, mă simt dator față de lipsa de atenție acordată acestui poet), dar aş putea adăuga că mi se pare surprinzător cît de acut este implicat Ion Cristofor în actul textualist; el știe că, „cu ceea ce lipsește în text”, numai „sufletul” se poate „divide” și „inoată cu greu prin flăcările și mlaștinile poemului” pentru a accede la text, ci chiar la poezie. Iată, e aceasta o atitudine postmodernistă asumată în mod conștient cînd știi că prin actul tău poetic participi la „cîna la care șoptești cuvîntelor / unul din voi mă va vinde.” A muri de cuvinte și prin cuvinte; e acesta orgoliul textualist realizat. Spre acesta blazon aspiră Ion Cristofor ce încearcă și el să atingă abolirea exprimirii prin cuvinte și să obțină astfel dezideratul biagian al „tăcerii”. Spunem la început al „tăcerii” are, ca topos polarizant, alături de echinoxistul topos „flacăra”, un rol important în constituirea acestui discurs; actantul liric „hăituit de haite de cuvinte” „își inventează în tăcere inima”, sau „își scoate inima pentru tăcerea astrilor”; „tăcută ca o piatră rămîne inima” „strălucind în tăcere” cînd „se aud picuri de singe cîzînd pe toba versului”; „tăcerea îmi promite un trup” cînd „pustiit, curat ca flacăra serii tu scrii” cum „se derulează poemul sub care capul meu se rostogolește”. Din aceste puține citate reiese, sper, autentică vocația a lui Ion Cristofor. E de mirare ce s-a întimplat cu acest talentat poet, ce gestatîi interioare febrile l-au aminat să mai publice o carte de versuri din 1982 pînă astăzi.

Marin Mincu



# Muzica înainte de toate

## Întimplări din cotidian

**VIOLETA MIRON** decupează din sfera cenușie și banală a cotidianului mici unități secvențiale cărora le atribuie o semnificație mai larg umană sau reia pe un spațiu scurt o biografie foarte aglomerată în evenimente. Fie că, pe câteva pagini, concentrează traiectoria unui destin spectaculos ce ar reclama seriale romanești fie că, pe același spațiu, reia întâmplări terne din existența rutinieră, Violeta Miron se încadrează în tema povestitorului implicat ce suportă dar nu declanșează acțiunea. Nu-și pune problemele limbajului, nu are gustul experimentului, iar constanta epicizantă derivă din povestirea tradițională derulată cronologic și expositiv. Fără să selecteze număidecît ironia, pitorescul, și umorul — care nu sunt componente ci rezultate ale prozei — schițele-blitz sint străbătute de apa grea a melancoliei, de o tensiune subterană, nebanuită în contextele luminoase ale aparențelor.

Nu universul tematic — citadin sau rural — acordă specificitate narativă, ci predilecția pentru biologicul degradat, pentru constanta psihologică a vîrstelor senectuții. Bătrîni, cu tabieturile și convențiile recunoscute, cu amintirile lor, desigur dezvoltate trucas după simbulere de adevăr, în casele lor cu molii și păianjeni prieteni sînt surprinși cu veridicitate caracteriologică și consistență epică.

Cenușa glorioasă a Tantie Clothilda — femeie ce a-ngropat trei bărbați — venită din Germania, e diluată ca insecticid, așa că în cripta împărătească, deși provincială, a familiei, va sta urna goală. Destinul ei a fost determinat de faptul că, datorită umezelii, chibriturile nu au ars în acea zi. Un priveghiul prelungit căpătîiul unui muribund oboșeste pe veniți și însănoșește pe bolnavi (Cum se răzgîndi Doda...); Lola de la Maria, bătrînă acum, are noapte de noapte două coșmaruri din adolescență: teza la matematică și rătăcirea prin lanul de porumb. Silica, femeie de serviciu, rezolvă gordianic problemele insolubile ale unor intelectuali subțiri; o țărancă nu poate intra pe ușa cu virtelnică a Palatului telefoanelor, alta vine la priveghi cu cloața pe ouă în speranța că între timp vor ieși puii.

Chiar dacă sînt întimplări de călătorie și nu experiențe asumate radical, evenimentele au trîncinie semnificativă prin faptul că autoarea are un remarcabil gust al povestirii, tradus în scriitura dezinvoltă și ironică — de tip jurnalistic — ce determină o lectură extrem de agreabilă. Violeta Miron nu prea reușește în povestirile speculative, de analiză și sondaj autoscopic și nici în divagațiile lirice. De obicei, în final, povestirile sînt redate și rezumate dintr-o perspectivă totalizantă: «Era tîrziu și era toamnă ca-ntr-o romanță desuetă cu amor în galoși. Și ne-am împrăștiat pe la casele noastre. Cînd s-a recăsătorit Luiza, am avut curajul să facem haz de povestea cu bărbății cumpărați pentru Andu de la tarabă. Andu ridea cel mai tare. Era altul. Pionier, cu cravată și freză, stătea țanțos cu un buchet de flori într-o mină și-n cealaltă cu o cutie de bomboane. Așa l-a surprins și aparatul fotografului de la primăria unde se oficiase cununia civilă a maică-și cu Paul. Era același loc unde se cununase cu Sima în urmă cu 12 ani. Gîndurile astea erau numai ale voastre, căci Andu era grozav de fericit.

Era bine. Cine știe cum e... și mai bine?!

Insecta din ordinul arahnidelor își țese pinza în alte după-amieze populate de noi personaje. (Ce nu se poate cumpăra).

Coeziunea tematică și unitatea stilistică, spiritul de observație, darul determinării exacte a evenimentelor esențiale din conglomeratul de întimplări, precum și intuiția detaliilor semnificative sînt distincții ce ne fac să credem că autoarea va reuși definitiv în roman, de altfel cum a și debutat la Editura Cartea Românească în 1984 cu volumul *Costirc* sau *naib*.

Aureliu Goci

\*) Violeta Miron, *Scala*, Editura Eminescu, 1986.



**CARTEA** Doinei Florea, Mihail Sadoveanu sau magia rostirii\*), are caracterul unei demonstrații matematice — nu numai pentru că afirmațiile pornesc de la investigații statistice (impresionante prin exactitate, suplete și acuitate), ci mai ales pentru că întreaga analiză efectuată este ordonată în aceste pagini conform unor reguli stricte, concluzia venind firesc să se așeze după un lung periplu, fără emfaza unei intuiții pripite, fără superficialitatea unor observații din virful condeiului, ca o incununare a cercetării minuțioase și fine, a lecturii operei sadoveniene cu o lupă de mare sensibilitate.

Punctul de plecare al lucrării poate părea extrem de banal: „Act reflexiv, limbajul artistic presupune, alături de semnificații, reprezentări estetice-emotionale“. De aici autoarea pornește în vaste radiografii ale operei marelui scriitor pentru a evalua „modul (ei) de sensibilizare a universului semantic [...] prin intermediul domeniilor vizual și auditiv“ și pentru a impune o „ierarhizare a impresiilor obținute pe aceste căi.“ Între *Introducere* și *Incheiere*, cartea este o călătorie fascinantă, dar și migăloasă, în spațiul sadovenian, un vast inventar al mijloacelor vizuale și auditive prin care se creează specificitatea expresiei autorului *Noptilor de Sînzien*. Doina Florea este un cititor rafinat, dar cînd se încumetă să rostească un adevăr despre scriitorul aflat sub lupă simte nevoia unei metode (pe care o urmărește cu o fermitate de copil cuminte) care să-i probeze

\*) Doina Florea, Mihail Sadoveanu sau magia rostirii, Ed. Cartea Românească, 1986.

## VITRINA

■ **ION CREANGĂ** — *Povești și povestiri* (Editura Minerva). Culegere postfațată (aflată la a doua ediție în această formulă) de Mircea Braga. După o introducere de situare a operei lui Creangă în contextul criticii de ieri și de azi, Mircea Braga se fixează, pe linia obișnuită a eseisticii sale, într-o zonă a speculației mai general-estetice, cercetînd situația artei „primitive“ și „populare“ (cu trimiteri la Propp, Mircea Eliade, Al. Dima, O. Papadima, L. Rusu, G. Călinescu). Totul conduce către ideea că „transferînd structura arhetipală a basmului în cîmpul literaturii culte, regenerînd-o astfel, Ion Creangă nu a «adaptat» forme, nu a efectuat un simplu «transplant», ci a creat un nou orizont productiv unei matrici altfel ineficiente, sterile. Creangă nu este, așadar, atît creatorul unui particularizat univers (cosmoid) artistic, cît al chiar posibilității acestui univers, al impulsurilor, cadrului și modalităților sale genetice-primitive într-un timp nou“ (căci structura basmului este, din punctul de vedere al productivității folclorice, „o structură azi «epuizată», inactivă, incapabilă a genera noi unități, a se ridica în noi entități artistice“ — p. 205). Postfața analizează în continuare „structura-sablon a basmului“, o „schemă esențializată“ (p. 207), cu trei trepte: „situația perturbatoare“ (ibid.), „probele“ (p. 209), „rezolvarea“ antinomiei bine/rău „în sensul afirmării autoritare a pozitivului“ (p. 211). Modelul fiecărei etape e descris mai întii teoretic, apoi i se urmărește funcționarea în cazul basmelor lui Creangă. Către final, M. Braga lansează ipoteza unei lecturi simultane, la toate nivelele, prin grila aleasă: „structura arhetipală care susține această creație explică tot ceea ce s-a spus și se poate spune despre Ion Creangă: realismul «popular» și realismul «psihologic» al operei sale, umorul și degajarea narațiunii, sensibilitatea, plăcerea și profunzimea povestitorului, caracterul creației sale de imagine și expresie a spiritualității etnice, prezența debordantă a proverbelor și a lexicului popular (for-

afirmațiile. În *Introducere* expune punctul de vedere ce a declanșat lucrarea și cu o corectitudine exemplară expune părerile criticilor și istoricilor literari care s-au pronunțat asupra aceluiași subiect (Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Perpessiciu, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, Al. Philippide, C. Ciopraga, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Ralea... Mai tîrziu, în cursul analizelor, mai sînt citați Al. Paleologu, N. Manolescu, I. Coteanu, Mihail Zamfir. O decență superioară i-a impus Doinei Florea necesitatea unei ample demonstrații a tezei.

În ce constă demonstrația? Verificînd pe citeva texte majore sadoveniene, din etape diferite de creație (*Soimii*, *Privești dobrogene*, *Tara de dincolo de negură*, *Împărăția apelor*, *Creanga de aur*, *Noptile de Sînzien*, *Istoriisiri de vînătoare*, *Poveștile de la Bradu-Strimb*, *Nada Florilor*, *Nicoară Potcoavă*), autoarea își propune să cîntărească ponderea elementelor vizuale față de cele auditive. Se relevă astfel că „secretul formal al prozei sale (Sadoveanu, n.n.) rezidă în transpoziția ce are loc de la sunet la imagine, manieră sui-generis de evocare a lumii reale.“ De aceea metoda este aleasă într-un sens polemic, opunîndu-se impresiilor spontane prin care lirismul sadovenian este „sezisabil instinctiv“ și încercînd să-l dovedească „în urma analizei textului din perspectivă stilistică“.

Ambiția Doinei Florea este acoperită cu succes de rezultat, deși (îmi afirm o părere subiectivă) nu este deloc lepădată această „sensibilitate instinctivă“ sau „impresionismul“ cum i se mai spune, căci în anume cazuri a descoperit prin hazardul senzorialității cititorului avizat elemente pe care cercetătorii le pot proba cu multe argumente ulterioare. Este meritoriu în această carte că analiza nu rămîne nici la nivelul rigid științific și nici la cel al improvizației sau al pedanteriei semiotice. Cărțile intrate în discuție sînt citite cu atenție și cu probitate, deducțiile curg una după alta firesc spre concluzie, poate puțin convențional, poate prea respectuos retoric, dar neînchistat într-o terminologie incifrată, inaccesibilă. Cartea poate fi chiar un exemplu de analiză stilistică prin ceea ce are ea riguros și în același timp îndrăzneț, vibrant în limita constringerilor demonstrației. Schema cărții n-are mistere. Sînt studiate atent elementele vizuale și cele auditive din opera sadoveniană pornind de la textele amintite. Se constată că primele se manifestă la nivel lexical și stilistic, iar celelalte la nivel lexical, fonetic și sintactic. Autoarea, la capătul detaliatelor sale

mule «arhetipale» la rîndul lor etc.“ (p. 213). Analiza tuturor trasăturilor ale operei din perspectiva propusă merită întreprinsă.

■ **AUREL RĂU** — *Ritualuri* (Editura Cartea Românească). Volum de versuri, ilustrînd o foarte interesantă etapă de creație. Imbrățișînd o operă amplă și avînd o „efigie“ personală recunoscută de critică, poetul pare să ocolească în ultimii ani orice canoane: scrie cu un condei relaxat, apelînd la forme prozodice variate, în funcție — probabil — de starea momentană de spirit. Predominante sînt poemele în vers alb și liber, care dau impresia unui soi de „jurnal“ liric (vezi titluri tipice „ocazionale“ ca *În muzeul etnografic din Năsăud* sau *Într-o duminică de iarnă, admirînd case frumose*; undeva sînt chiar pomenite „filele blocnotesului“ — p. 73). Cu excepția momentelor de virtuozitate, în citeva locuri barbiană ori — mai general — parnasiană, poemele afișează o plăcută dezinvoltură a scriiturii simple, „spontane“, fără vizibilă atenție la ritmuri și tropisme, dar de fapt de o dulce finețe, artistă, simplă din rafinament. Un exemplu: „Găsece o pană de pasăre / în grădina / pe jos / printre foi / În superbe degradeuri / de / gri / O iau în mină / amoroase a cer / Fug în casă / o înmoi în cerneală / Si ca de o mie de ani / scrie“ (*Scrie cu pana*, p. 12). Simplitatea poeziei se hrănește — de altfel — dintr-un „humus“ cultural: apar mereu referințe culturale de tot felul, alături motive folclorice sau din geografia și istoria națională, preluate ca elemente livrestice, estetizate. Pînă și realitatea cotidiană transcrisă în poem, adusă în pagină prin „simplă“ (iarăși între ghilimele) notație, trece printr-un subtil proces de estetizare, perceput de poet ca o „sacralizare“ a profanului: „cei doi copii / ai Vedelor [...] / umplu de sacru viețile“ (p. 17); sau: „auzi un sunet pe sus, de lemn, o chemare poate, un semn — / întinzi mina și prinzi castana“ (p. 25). Sînt remarcabile asemenea notații concentrate, de tip hai-ku; „vezi dealul distilînd rugini“ (p. 24).

■ **VASILE BĂRAN** — *Recucerirea dragostei* (Editura Militară). Roman. Personajul principal, soldatul Victor Neșoiu, e originar „de pe Coastă“, ceea ce plasează cartea pe orbita ciclului *Cavalerilor de pe Coastă*. Autorul etalează încă o dată

disecții, afirmă că „situîndu-se la baza lirismului sadovenian, picturalul și muzicalitatea orientează organizarea limbajului artistic deopotrivă la nivel lexical, sintactic și fonetic (prozodic), precum în structurarea figurilor de stil“, dar că particularitatea esențială a textului este una muzicală, detaliul vizual avînd o pondere mai mică față de forța deosebită a „eufoniei (lui) funciare“. Inventarul ca și intuiția o îndrumă pe Doina Florea spre descoperirea unui adevăr afirmat, dar nu probat, de către criticii și istoricii literari, că există în opera lui Sadoveanu o bucurie a povestirii ca rostire muzicală și mai puțin ca feerie picturală (deși nu este neglijabilă abilitatea autorului de a sugera peisaje și portrete prin delicate detalii vizuale).

Invocînd o frază a lui Tzvetan Todorov, care desparte „povestea“ de „discurs“, Doina Florea conchide că „înțelegerea operei sadoveniene în toate articulațiile și nuanțele ei nu poate avea loc fără intuiția adevărului că, pentru scriitor, este mai puțin important ce spune, ci mai cu seamă, cum spune, fapt ce determină o atență și riguroasă elaborare formală.“ Aici aș avea o obiecție (strict subiectivă). Din perspectiva unei atare cercetări autorul pare lipsit de spontaneitate, un erou al unui program prestabilit. Dacă pentru unii teza ar putea fi valabilă, pentru Sadoveanu nu mi se pare exactă pentru că avem în față un temperament artistic care își conține muzicalitatea încă din felul în care vorbește. Poemele eminesciene recitate de Sadoveanu atestă clar un simț muzical deosebit, cultivat în timp prin propria frazare epică. Noi putem sistematiza valorile fonice sau vizuale ale textului său, dar el nu le putea premedita, le deținea cu naturalitate în propria-i vorbire.

Capitolul *Traductibil-intraductibil* al cărții Doinei Florea documentează cu probele pe masă despre incapacitatea transpunerii în altă limbă a unui autor care are tocmai acest har al muzicalității. O traducere este de fapt, cred, o „variațiune“ și autoarea oferă exemple din mai multe limbi în care eșecul sau parțial izbînda se simt. Dacă elementul vizual ar avea pondere, spune autoarea, atunci traducerea ar fi mai puțin „trădătoare“, dar avînd în vedere muzicalitatea textului sadovenian lucrurile se complică, fiecare limbă avînd claviatura ei specifică.

Mihail Sadoveanu sau magia rostirii are calitatea rigorii demonstrației și încontestabila veridicitate a concluziei.

Dana Dumitriu

calitățile de acolo, între care — așa cum le-a remarcat Mircea Iorgulescu (în cronica la *Plecarea cavalerilor*, al treilea roman din ciclu — în „România literară“, nr. 15/1987) — „detalii dezvoltate prin devieri bizare și arborescente“, într-o proză „fundamentală lirică“, cu o „prospețime grațios naivă“, pe fundalul unui „barochism digresiv“. Rămîne valabilă și observația mai veche a lui G. Dimisianu (din cronica la *Cavalerii de pe Coastă*, reluată în *Lecturi libere*, Ed. Eminescu, 1983, p. 197): „tot ce la prima vedere ne apare ca particular autonomizat — portrete, replice, întimplări, imagini — se realizează treptat unui principiu focalizator și configurează o structură“. Principiul focalizator e de astă-dată de ordin moral, iar structura se definește prin două axe de coordonate: armata ca școală a vieții și dragostea ca sens al existenței. Băiat de la țară, Victor Neșoiu e un tînar de ispravă, absolvent al unui liceu agro-industrial, cu lecturi bogate, pasionat de film și de teatru („era în stare să se ducă în fiecare sîmbătă la Tîrgu-Jiu sau chiar la Craiova să vadă o piesă de teatru sau un film care n-ajunsesse încă la Cărbunesti sau la Scorțeni unde existau cinematografe“ — p. 63). O jubește pe Iuliana Mitrofan, cu care vrea să se căsătorească. Plecarea flăcăului în armată le amină planurile, nu însă pentru mult timp. Victor descoperă acum valorile morale ale ostășiei, cunoscînd oameni minunați, precum sergentul Ion Marinache, locotenentul Dinu Marșea și alții alții. Peripețiile vieții militare (la „vînătorii de munte“) îl duc pe Victor pînă într-un neștiut „labirint subteran“, vechi drum al dacilor liberi, ori în cantonamentul unde sînt trimiși trăgătorii de elită. Comandantul de pluton de aici se numește Victor Mitrofan — combinație simbolică de nume, care-l tulbură pe erou. Poate că tot o relație onomastică simbolică va fi căutat autorul și între Iuliana și Iliana, ipostaze ale feminității (ale „arhetipului“ (I(u)li(a)na)). Apariția Ilinei tulbură în oarecare măsură apele: deși o simpatizase cîndva, Victor îi respinge cu blîndețe avansurile, însă Mirică Bobirci, personaj negativ, se duce în sat și spune familiei Iuliane că intențiile maritale s-au dus... Pînă la urmă lucrurile se rezolvă: Victor pleacă acasă într-o permisie, se căsătorește cu Iuliana la Craiova și după întoarcerea din armată se va face și nuntă. Totul se derulează în cunoscutul stil digresiv și colorat al autorului, preocupat acum de corelarea adevărurilor vieții cu ale impecabilei țînute militare.

Lector



## Teatrul comic



**E**XISTĂ, după un teoretician și istoric al genului (R. Abirached), patru forme sau patru categorii de comedii moderne: 1. comedia tradițională de inspirație psihologică și socială, cu punctul de plecare în teatrul burghez, atență la scriitură, innoțoare în ceea ce privește tipologia și tehnica teatrală (Jean Anouilh, Armand Salacrou); 2. comedia alegorică (Claudel, Giraudoux), cu deschidere spre fantastic; 3. comedia poetică, însoțită adesea de o ironie fină și exprimată printr-un limbaj metaforic (Audubert, Jean Vauthier) și 4. anti-comedia, care începe cu Alfred Jarry, continuă cu Apollinaire (*Les Mamelles de Tirésias*, 1917) și cunoaște momentul ei de glorie prin Ionesco și Beckett după cel de al II-lea război mondial. Ea folosește burlescul, absurdul și ignoră în chip deliberat categoriile tradiționale ale teatrului (personajele, intriga, limbajul etc.), amestecând tragedia cu comicul, farsa cu poezia, realul cu imaginarul...

Autorul citat la început atrage atenția că aceste comedii nu există în stare pură, categoriile se amestecă, comicul caută mereu alianțe noi și le află acolo unde ne-am aștepta mai puțin, în reveria

lirică și în reflecția asupra tragicului existentei.

Dramaturgii români de azi dezvoltă cu precădere ultima formă de comedie, din cele patru enunțate de R. Abirached. Ei au impus un tip de comedie tragică în care raporturile dramatice sînt răsurnate și personajele nu mai rămîn într-o categorie psihologică determinabilă. Iau ca dovadă piesele lui Ion Băieșu din ultima carte publicată de el (\*), subintitulată „teatrul comic”. Comicul a devenit însă la autorul modern o categorie largă și, adesea, înșelătoare. Cititorul/spectatorul ride la o replică, se amuză de situația de pe scenă și la urmă vede că autorul de comedii l-a dus de nas. Piesa nu-i deloc veselă, pe scenă se petrece, în fapt, o veritabilă dramă umană. Din cele cinci piese de teatru publicate acum de Băieșu, două imi par reușite ca opere literare și anume *Regina Lear* și cea care dă titlul volumului, *Autorul e în sală*. Celelalte dezvoltă teme și reiau personaje și situații dramatice, chiar și replici pe care dramaturgul le-a mai notat în piesele și schițele anterioare. Excepție face, într-o oarecare măsură, *Poarta cetății*, o scurtă piesă eroică și simbolică, gen pe care, după cite știu, Ion Băieșu nu l-a mai încercat pînă acum. Acțiunea este plasată în timpul unei fanteziste cruciade (a nouă!) și pune față în față, ca în *Scrisoarea a III-a*, un cuceritor trușas și un om simplu, pe nume Gheorghie, paznicul cetății. O piesă cu teză morală explicită, cu un sfîrșit simbolic (crucificarea paznicului și ridicarea lui, după o sugestie biblică, la cer).

Elemente dramatice noi, în raport cu scrierile de pînă acum ale autorului, aflăm în piesele citate înainte. *Autorul e în sală* e scrisă în stil pirandellian, un soi de comedie *à faire*, ceea ce în limbajul lui Băieșu înseamnă „intră pe scenă cine vrea și cînd vrea”, dar și comentarea acestui procedeu. Cu alte vorbe, intriga dramatică și discutarea intrigii, textul și paratextul constituie substanța

\*) Ion Băieșu, *Autorul e în sală*, Editura Eminescu, 1987

comediei. Iese, înții, în față *Comentatorul*, care ulterior joacă în travesti rolul unei actrițe absente, și apare, la urmă *Autorul* care stă de vorbă cu un personaj din afara scenei, și anume pompierul voluntar. O tehnică, desigur, cunoscută. Comentatorul lui Băieșu prezintă tema piesei ce urmează a fi jucată, face reflecții despre situația teatrului și despre regulile genului, trece, apoi, la viața de toate zilele, discută cu actrița întârziată despre aprovizionarea pieței bucureștene și întrerupe de mai multe ori textul dramatic pentru a aminti spectatorilor că e vorba de o piesă de teatru cu un subiect „rupt din viață”. Subiectul aduce în prim plan un seducător de profesie, personaj care circulă și în teatrul lui Mazilu și în literatură lui Băieșu. Pompiliu e filosof și escroc sentimental. Convingerea lui este că „literatură este o timpenie” și că Cehov nu poate fi mai genial decît viața („categoric, nu”). Cu ideile și farmecul său, înțeleptul Pompiliu seduce pe casiera Stela și fuge, apoi, cu banii ei, profită de fiica măcelarului Boambă și dispare în noaptea nunții cu zestrea (în numerar) și se lasă pentru puțin timp adulat de o femeie intelectuală, Lili, doctor în științe filosofice. Fina intelectuală adoră bărbații vulgari și inculți, caută aventura în trivialitate, e sătulă de știință și civilizație și în prada unei mari excitații aspiră să devină o escrocă sentimentală, „justificîndu-și opțiunea în acești termeni: „geme omenirea de oameni normali, de bărbați serioși, harnici, gospodari, buni familisti, iubitori de soții și copii. Acum o lună eram să-mi string soțul de git din cauza asta. Ca să-mi facă o surpriză plăcută, idiotul de el, ditamai membru activ a zece academii străine, dintre care nici una italiană, un soarece de bibliotecă înrăit, care nici ceaiul nu și-l face singur, s-a sculat cu noaptea în cap, a făcut piața, apoi a spălat pe jos în bucătărie și mi-a adus cafeaua la pat, sărutîndu-mă dulce după ureche. «Cretinule, i-am zis, preferam să mă injuri de mamă, ca ultimul birjar, decît să-mi faci demonstrația asta de dulcегărie grețoasă!»”.

Piesa este bine scrisă, replicile au haz și, exceptînd intervenția prea brutală moralizatoare de la sfîrșit (*Florica* este principiul Binelui, e Justiția, Ideea), comedia are substanță și dovedește încă o dată abilitatea dramaturgului. El cultivă, acum, echivocul între ficțiune și nonficțiune, între teatru și eșecul teatral.

Tragicul existenței comune este mai puternic sugerat în *Regina Lear*, o piesă cu două personaje: Bărbatul și Femeia. Bărbatul este un singuratic, de profesie criminalist, retras la pensie înainte de vreme în urma neînțelegerilor cu sefi săi. În viața particulară este filosof amator, îi place, cu alte cuvinte, să mediteze. Crede în legătura dintre Faptă și Idee, vorbește mult și are justificări pentru toate situațiile. Pare un obișnuit farsor, apoi vedem că individul care citează pe Platon este un om bun și deștept, fin psiholog, ușor inchipuit și, din această pricină, suspect. Femeia, ajunsă la o vîrstă critică, e părăsită de bărbat și este alungată de colo-colo de cele trei fiice. Bărbatul intuiește drama și vrea să ajute dezinteresat această regină Lear din lumea și din zilele noastre, dar criminalistul filosof moare într-un accident și regina Lear rămîne în condiția ei tragică mediocră. O piesă bine scrisă, cu observații fine despre comportamentul individului în situații comune de viață (trădarea, ingratitudea copiilor, anxietatea femeii care îmbătrînește, comportamentul bărbatului singuratic), și cu o morală pe care scriitorul are inspirația s-o țină în umbra faptelor. Incepută ca o comedie ușoară, *Regina Lear* se încheie ca o autentică dramă despre complicațiile și tragicul existenței mărunte.

I-aș reproșa, totuși, lui Ion Băieșu, dramaturg talentat, cu o ironie subțire, faptul că repetă de la o piesă la alta unele situații comice, cum este, de pildă, aceea a soțului care își mărită soția sau a escrocului sentimental dezgustat de pasiunea femeii culturale.

Eugen Simion

## Promoția 70

## Biografii epice

**D**UPĂ o trecere fugară prin proza scurtă (*După amiaza bătrînului domn*, 1970), importanță ca exercițiu de stil, RADU CIOBANU (n. 1935) s-a dedicat romanului, reușind să impace, în condiții de profesionalism incontestabil, prolificitatea și echilibrul valoric; a scris, deci, mult și bine, într-o singură subspecie: a romanului biografic, cu interes egal distribuit pentru anecdotică și reflecție, în sensul că evocarea unei întâmplări de însemnătate particulară devine mereu un pretext al meditației generalizante iar aerul de document biografic al narațiunii se încarcă de o tensiune a semnificațiilor care tinde să facă dintr-o saga familială un discurs despre condiția umană: reconstituiri bazate pe memoria afectivă sau pe documentul istoric, romanele lui afirmă un atașament mai mare pentru spiritul istoriei decît pentru litera ei, de unde și actualitatea problematică a unei factologii inactuale. Prozatorul se arată, apoi, tentat de acoperirea celor două direcții majore ale biografismului epic: romanul familial și romanul așa-zis istoric, fiecare acordîndu-i cite un ciclu romanesc dar și cărți independente: romanul familial: ciclul format de *Crepusul* (1971) și *Zilele* (1972), precum și, autonom, *Treptele Diotimei* (1973), *Povești pentru trei seri* (1975), *Ultima vacanță* (1977); romanul istoric: ciclul alcătuit de *Nemuritorul albastru* (1976) și *Vămile nopții* (1980), la care se adaugă, de sine stătător, *Dreptul de a învinge* (1974), *Călărețul de fum* (1984). Dacă în romanul familial evocarea se păstrează în limitele unui realism galsworthyian iar reflecțiile însoțitoare, dese generalizante, sînt circumscrise mentalității timpului narat, în romanul istoric evocarea imprumută adesea un veșmint alegoric sau numai misterios iar reflecțiile sînt supraconjuncturale. Într-un caz, actualitatea problematicii e subliniată și dedusă din factologie, în celălalt e doar sugerată și indusă în evenimentul epic; în ambele cazuri evenimentele solicită reacția personajelor dar nu sînt și determinate de acestea; familial sau istoric, biografismul epic practicat de Radu Ciobanu ilustrează ideea Cronicarului („bietul om sub vreme”), cu derogare pentru Artist, personaj prezent în varii ipostaze în majoritatea cărților.

*Crepusul* e romanul decăderii sociale, psihologice, biologice a unei pături de in-

telectuali prosperi (avocați, militari superiori, medici, funcționari administrativi) în perioada de mari frămîntări și mutații istorice dintre 1930 și 1950; avocatul Sever Moldovanu e personajul exponențial, privitor și, deopotrivă, primitor al declinului acestei lumi care, fiind, prin tradiție, „de mijloc”, se trezește dintr-odată și „în mijlocul” unei furtuni devastatoare, o furtună în rafale, treptat măcinătoare și picață, pentru cei mai mulți dintre abstruși companioni ai avocatului. „din senin”, vreau să spun fără ca ei să aibă sentimentul vreunei inovații și, evident, fără să înțeleagă sensul întâmplărilor care-i transformă, cu sau fără voină, în victime; bătrînul avocat nu era deloc politician sau era unul al idilismului ardelenesc postunionalist, aversunea lui față de legionari și de națiuni e limpede, dar nu-i simpatizează nici pe comunisti și nici pe eliberatorii rasi; felul inofensiv, resemnat în care își manifestă dezinteresul politic sau acceptă răsturnările istoriei, de la moartea fiului în primele zile de război la pierderea averii în urma naționalizării, deconștrirea în el un fatalist; drama personajului, și a păturii pe care o reprezintă, nu vine din incapacitatea de a opta și de a acționa (mai greu sau mai ușor, el se adaptează totuși situațiilor de moment) ci din caracterul opac al fatalismului său: primind cu apatie loviturile succesive ale istoriei, nu înțelege de fapt nimic din ce (i) se întâmplă; aceasta e ideea romanului, întemeiată pe o justă cunoaștere a mediului social avocatesc: bine scris, cu observații și reflecții pătrunzătoare, romanul are și câteva pagini antologice cum sînt cele ce descriu vizita avocatului în falciocul unde fostii medici, generali, avocați și familiile lor vindeau pe prețuri de nimic, pentru a supraviețui, diverse obiecte de interior, unele de o mare valoare; în viermușala ridicolă a negustorilor de nevoie se simte, prin contrastul dintre ce a fost și ce este, undă tragică a „orbilor” istoriei (ținînd loc de baston al orientării la trecerea străzii).

O lume asemănătoare și cam aceeași epocă găsim în *Treptele Diotimei*, cel mai bun dintre romanele familiale ale prozatorului; diferențele sînt însă mari între cele două romane; aspectul familial e aici mai pronunțat, întreaga materie epică leagîndu-se de existența familiei lui Titus Candrea, tot un avocat, de vîrstă precedentului, a cărei poveste este scrisă chiar din interiorul ei, de un strănepot al avocatului, scriitorul în devenire Răzvan

Candrea. la mijlocul anilor șaiszeci; personajul narator ascultă confesiunile membrilor familiei și le transcrie impersonal, în manieră obiectivă; intenția de panoramă social-istorică, de frescă, este vizibilă în construcția romanescă: însumare de „istorii” contrapunctice, fiecare cu motivația ei, cu orizontul ei de semnificații și cu sistemul ei de referințe; intenția aceasta l-a împins însă pe autor și spre un anume schematism deloc original de distribuire a rolurilor; astfel, în familia Candrea incupe totul: „om bogat” (bătrînul Titus, fiul lui Coriolan) și „om sărac” (Roxana, mama naratorului, ruda pauperă) în plan social; un legionar (Alexandru, fiul lui Coriolan și vărul Roxanei) și un comunist (Octavian, fratele mai mare al lui Alexandru) în plan politic, un mare artist (pictorul Tiberiu, fiul aceluiași Coriolan), o artistă stranie și nerecunoscută (soția lui Coriolan), un medic chirurg de notorietate (Roxana, cîndva rudă săracă); dincolo însă de acest schematism rezultat al bunelor intenții de cuprindere, romanul e o reconstituire plină de viață a unei jumătăți de veac, superioară celei din *Crepusul* prin acuitatea reflecției morale și politice, dacă nu și prin literaritate, și, mai ales, prin diversitatea tipologică, a cărei consecință este diversitatea de atitudine și de viziune existențială; în locul fatalismului inhibitor al lui Sever Moldovanu, clanul Candrea pune implicarea în istorie cu teme ideologice; e adăvărat că personajele care se implică sînt din altă generație, nepoții lui Titus Candrea, dar nici acesta, deși congener și la fel în multe cu Sever Moldovanu, nu suferă de resemnarea „crepuscularului”; aceeași intenție de frescă l-a făcut pe Radu Ciobanu să „prindă” pulsul vremurilor și să caute sub aparenta „persoanei” unui personaj sau altul personalitatea lui, identitatea adevărată: existența în istorie este pentru Răzvan Candrea inițiere iar inițierea e un purgatoriu în trepte care, odată urcate, oferă personajului posibilitatea unei rectificări a tezei cronicarului în sensul reconsiderării funcției omului în partitura „vremurilor”.

În *Zilele*, unul din personajele din *Crepusul*, Vlad, nepotul lui Sever Moldovanu este urmărit în ipostaza de medic în anii noștri; nu lipsit de virtuți, mai cu seamă în ordinea investigării unor resorturi psihologice ale personajelor, romanul e, totuși, ratat din pricina concesiilor făcute melodramei.

*Nemuritorul albastru*, primul roman al ciclului istoric, evocă episoade din prima domnie a lui Petru Rareș, avînd în centru, alături de figura domnitorului, fiu al lui Ștefan cel Mare și fost negustor de pește, pe aceea a zugravului Toma, constructorul mănăstirii Humor și descoperitorul albastrului voronețian; nu fidelitatea reconstituirii istorice e de remarcă în acest roman (există și asta) ci problema relației dintre putere și artă, dezvoltată într-o frazeologie epică adecvată timpului istoric narat dar divulging și înțelegere modernă a chestiunii; intuiția și bunul simț istoric îl fac pe domnitor să creadă în puterea zugravului Toma de a ridica, prin creație, clipa la rangul Timpului iar conștiința de sine, morală și artistică a zugravului îl face să mizeze pe inteligența domnitorului pentru a-și duce la capăt opera; în poveste, și unul și celălalt au dreptate, ipoteza prozatorului e plauzibilă dar aerul de idealitate pură produce cititorului un oftat idilic. Dintr-o perspectivă ceva mai realistă este privită, în *Vămile nopții*, frămîntarea aceluiași domnitor, la sfîrșitul celei de a doua domnii, bătrîn și bolnav, obsedat de soarta țării sub urmașul său de drept, Iliăș, fiul turcit; indoielile și certitudinile domnitorului, suspiciunile și reticențele sale în fața celor apropiați și în lipsa unui confesor de încredere, cum fusese în romanul precedent, zugravul Toma, se încheagă într-un tablou impresionant al neputinței de a îndupleca istoria în direcția dorită și al deriziunii în care cade orice vanitate a clarviziunii; amintirile unor vremuri fericite și imaginea unui viitor nesigur accentuează, împreună, criza lăuntrică a domnitorului, apropiindu-l de moarte mai repede decît boala fizică de care suferea; în esență, romanul e spovedania unui invins potențial, dar a unui care știe ce este.

*Călărețul de fum*, cel mai puțin idilic dintre romanele istorice ale scriitorului, e și el o reconstituire, de data asta a războaielor lui Horea, una în care sursele documentare vin să sprijine, cu suplete, un punct de vedere personal asupra evenimentelor și, implicit, asupra istoriei; imaginea călărețului de fum, proiecte în fațulos a unui *genius loci* sugerează că, dincolo de succesiunea faptelor istorice, de natura contradictorie a evenimentelor la scara timpului, dincolo chiar de dialectica devenirii istorice, un anume sens al Istoriei prezidează, unificîndu-le și dîndu-le coerență, marile acțiuni ale românilor; în viziunea lui Radu Ciobanu, Horea este una din numeroasele înfățișări ale acestui nemuritor „călăreț de fum” care este spiritul locului; realismul adesea crud al evocării ca și obiectivitatea decupajului documentar (multe secvențe sînt puse în gura unui ofițer imperial care povestește neutrul) atenuează intruciva latură sentimentală a viziunii, sporindu-i prin asta anvergura istorică.

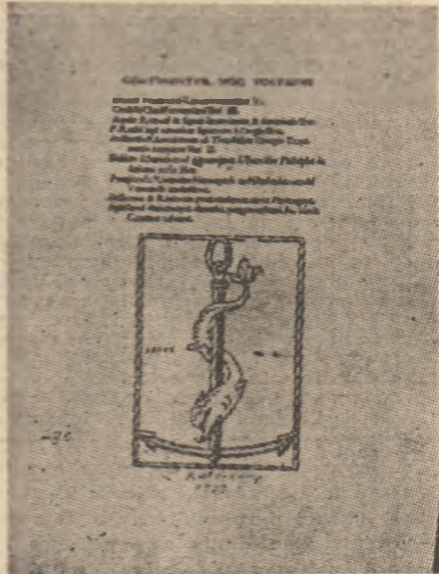
Laurențiu Ulici



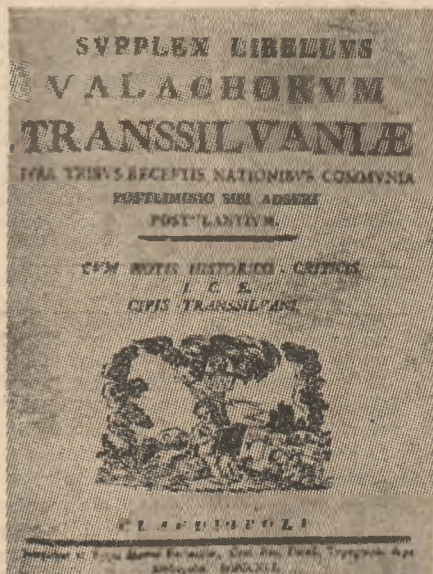
# FATA DIN DAFIN

**C**UVINTUL, limbajul n-au fost inventate pentru a scrie „Iliada” sau „Lucefărul”, ci pentru a transmite din tată în fiu o experiență de muncă și de viață fără de care fiecare generație ar fi fost obligată să ia de la capăt truda și lupta pentru supraviețuire. Au trecut mii de milenii pînă vorba rostită să poată fi permanentizată în semne mai durabile decît viața omului, semne ce la rîndul lor au avut nevoie de milenii ca să ajungă la simplitatea și universalitatea alfabetului — derivat din pictografie și hieroglife — cu care apoi, cam de cinci mii de ani, au prins a scrie, alături de scoteli, chitanțe, acte de proprietate sau legi, cărți în care omul își intrupa și simțirea și gîndurile.

Cărțile au avut variate și adesea surprinzătoare infățișări; de la pereții templelor, sau mormintelor egiptene — adevărate „opere complete”, cu imagini și texte —, la foile lor, botezate de latini papyrus, coli cam de aspectul și mărimea celor din topurile noastre de azi, obținute prin presare, baterea cu malul, cruciș și curmeziș, a fișilor tăiate din miezul trestiei omonime, inițial scrise și păstrate în cutii de lemn sau piatră, și abia tirziu „legate”, cu sfoară, în „volume” — la cele indiene cu file lunguiețe obținute din frunze de palmier înșirate pe-o sîrmă sau ată trasă prin mijlocul acestor „file” prinse între coperti de lemn frumos pictate, ori la „cărțile” chinezești, cele mai vechi scrise pe carapace de broască țestoasă, apoi pe hirtie de mătase sau bumbac, fie făcute sul, fie legate similar tomurilor latine; sau la cele ale civilizațiilor precolumbiene scrise, dacă se poate spune așa, pe sfîrși înodate ce seamănă cu opregele noastre — cărți care alături de altele scrise pe tablețe de lemn sînt încă nedescifrate —, la cele ale Orientului Apropiat, inventator al celor aproximativ treizeci de litere ale alfabetului „modern”, ce-și scria cărțile pe cilindri sau plăcuțe de lut coapte la soare și stivuite asemenea cărămizilor — incendiile bibliotecilor nedestruindu-le ci, dimpotrivă, conservindu-le — și pînă la cele europene care și ele au fost scrise inițial fie pe suluri din aramă, piele de oaie sau de căine — piei cruciate, subțiate și albite în Pergamul Ionic de unde li se trage numele de pergament —, fie pe tablețe de ceară, sau coli de papyrus, cum procedau strămoșii noștri romani. Apoi cărțile europene s-au transformat, cam într-un mileniu, în cartea ce-o cunoaștem și azi, scrisă de mîna, de obicei în mănăstiri sau școli confesionale pe pergament (multe din operele clasice greco-romane „păgîne” fiind distruse atunci intrucît, pentru a obține „colile” noi, mai vechile pergamente erau subțiate, deci rase de text), sau, după secolul VIII cînd, prin arabi, și ei mari iubitori ai cărții, au cunoscut hirtia — invenție chinezească — pe hirtie, și legate fastuos și durabil în coperti de aur, argint, fildeș, ornate cu pietre prețioase, emailuri și perle. Cărți scumpe și mai ales rare, anevole de desenat, literă cu



Produs al tipografiei Aldus Manutius, Veneția, 1523



Supplex Libellus Valachorum, Transilvaniae, Cluj 1791

literă cu mîna, la lumina opaițului ori făciilor de ceară, cu condeiul — așa numindu-se, în greaca bizantinilor, primii cititori ai culturii europene moderne, pensula „de subțire” a zugrăvilor, cea cu care trăgeau contururile — de unde și vorba ce din vechime preciza dibăcia cuiva: „are condei”...

Tot Europei i-a fost dat să inventeze sau, oricum, să pună în circulație mondială, tiparul. Miracol înfăptuit în 1440 la Strasburg de un modest meșter nu demult ieșit din tagma țărănilor, cum atestă numele său: Iohann Gensfleisch — ceea ce s-ar tălmăci: Ioan Carne-de-gîscă —, la origine o poreclă rustică, înobilată apoi cu cea pe care vrednicia și geniul său au schimbat-o în renumele nepieritor de Gutenberg.

La a 400-a aniversare a miracolului acestuia, Victor Hugo a închinat cărții tipărite un inflăcărât eseu — inclus în „Cocoșatul de la Notre Dame” — în care demonstrează cum universal falnicei și solidei arhitecturi gotice — catedrale ce, asemenea templelor egiptene, erau adevărate volume de cărți sfinte ilustrate — a fost transformat radical și în cele din urmă fărîmat de fragila carte tipărită; carte ce ne-a scos din noaptea dogmelor evului mediu spre lumina umanistă a rațiunii; carte ce îngroapă o epocă și învie alta. Ce a însemnat cartea tipărită necurmat în mii și milioane de exemplare — și încă Victor Hugo n-a apucat decît la apusul lungii și fructuoasei sale vieți rotativa și linotipul — nici nu-i de amintit mai ales azi, în zilele tiparului „fotografic” sau chiar „laser” cu „zațul” transmis prin sateliți T.V. sau prin cablu în fracțiune de secundă, de la un continent la altul; nu-i de amintit decît în măsura în care se poate „profetiza” că epoca ce pe drept cuvînt s-ar putea numi a cărții tipărite (pe hirtie) își trăiește ultimele clipe. Ele mai pot dura — așa cum și arhitectura religioasă a mai durat și după apariția și generalizarea tiparului — dar oricum zilele și puterea sa li sînt numărute. Însă nu tehnicile ultra sofisticate ale „tiparului fotocelat” o vor îngropa — ele nu sînt decît superlativul caracterelor culese manual în vîngalac —, ci modesta și încă nu suficient de apreciată bandă ori sîrmă magnetică, suportul a tot ce se numește „audiovideo”, cuplate cu și mai modestul fir de nisip — cristal de siliciu — ce constituie inima microprocesoarelor. Azi Suedia și Japonia vînd și abonează — experimental — „ziare video și sonore”, mici casete pe care o voce citește „știrile zilei”, iar conectate la un televizor se pot vedea și „chipurile zilei”.

Miine se va comercializa un asemenea tip de carte — „văzută” pe un ecran, filă cu filă, imprimată cu cele mai alese li-

tere și ilustrații, sau citită — în limba originalului ori tradusă în diverse limbi — fie de însuși autorul ei, fie de actori celebri. Bibliotecii întregi editate pe genuri literare sau științifice, pe tematici, sau autori, după cele mai înalte cerințe enciclopedice și cele mai eficiente criterii de educație și de popularizare ale „artelor și meseriilor”, bibliotecii cu mii și mii de volume care nu vor ocupa un spațiu mai mare decît actualele noastre televizoare și nici nu vor costa mai mult. Bibliotecii pe care cu siguranță nepoții noștri le vor utiliza și care — tot cu siguranță — vor revoluționa nu doar contactul cu știința, ideile și artele, ci și însuși modul de a le crea. Probabil acesta va fi mijlocul „instrucției universale” și totodată al mult visatei „arte unice” a viitorului, care învățînd de la asemenea unelte va crea imagini globale pentru a fi comunicate tot prin asemenea unelte. Dacă pînă atunci nu se vor născoci alte moduri, decît ecranele, pentru a recepta imaginile artistice, ca spre pildă norii cerului, atmosfera adică, sau poate pătrunderea funcționării a încă nedezlegatelor roluri și conexiuni ale miliardelor de neuroni va permite o invenție și mai miraculoasă ce va face posibilă, odată cu crearea, apoi „finisarea formală” a unei imagini artistice în mintea creatorului și transmiterea ei simultană astfel ca ea să poată fi receptată adică „preluată” mental și „direct” de alți oameni cărora creația respectivă le este adresată...

Pînă atunci însă, tot ceea ce spiritul omului a creat demn de a fi reținut și transmis urmașilor se păstrează mai ales în bibliotecii sau muzee, toate centrele și epocile de înflorire culturală beneficiind de asemenea izvoare de lumină. De n-ar fi să amintim decît școala elenistică și patristică de la Alexandria, cu biblioteca ei celebră, dacă nu prin conținutul pierdut, măcar prin soarta ei tragică decisă, în anul 641; de o apoteogmă rămasă ca o culme a intoleranței și dogmatismului ideologic religios al arabilor, popor altminteri mare iubitor și creator de carte, al cărui conducător Omar zicînd celor ce-i invocau îndurarea că „dacă biblioteca pentru care interveniți cuprinde cărți potrivnice Coranului trebuie să piară, iar dacă nu conține opere subversive e indicat să piară, intrucît nici unul din volumele sale nu poate depăși ca importanță și valoare Coranul, decît să i se dea foc unui asemenea cuib fie de erezie fie de nonvaloare” — sau de „Academia Medicea” și Biblioteca ei de la Florența, unul din focarele de cultură a Renașterii, pe care de la Leonardo la Michelangelo, de la Savonarola la Machiavelli n-a fost însă creator să nu-l fi frecventat și să nu-l fi mărît strălucirea.

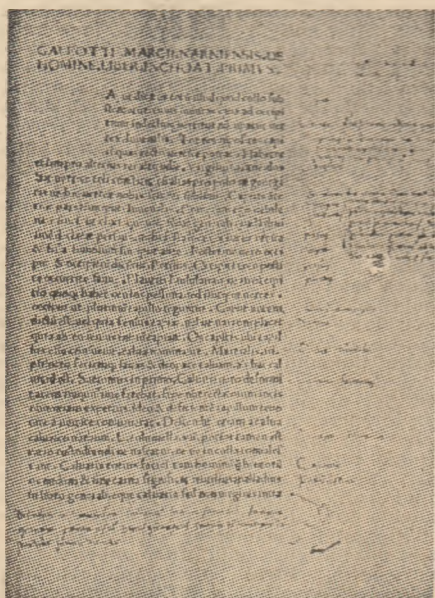
**D**ESI noi asemenea piscuri n-avut, luînd exemplul de la M. Kogălniceanu căruia luptele de Rovine ori Podul Înalt i se păreau mai importante decît cele de la Termale ori Salamina fiindcă erau ale iste noastre, tot astfel și mie vechii și bibliotecii, ateliere tipografice de la Pușcărița, Neamț, Scheii Brașovului, Tîrnăviște, Iași, Orăștie mi se par centre culturale nu mai puțin importante. În vremea centre s-a perfecționat conținutul substanța cea mai de preț și definitivă a ființei noastre naționale: limba română. Diamantele ei — scoase necurată din vasta carieră a graiului popular cu pulberile aici adunate au fost slefite în timp, de meșteri pricepuți. Operele structurează și nasc o cultură, așa că sîmînța rodește fructul sau viața creștină o altă viață și constituie o nesecată sursă valorificată în bibliotecii, încă devenite publice. Ele au la noi o veche tradiție, însă abia în anii noștri se pot vorbi de sistematizarea lor științific teritorială și, prin creșterea numărului de volume și a calității acestora, de plina lor înflorire.

Printre cele mai vechi biblioteci țară se numără și Biblioteca Județului Mureș, din Municipiul Tg. Mureș, care voi vorbi îmboldit de dragostea pentru locurile mele natale și a noastră datorată primei biblioteci cetățea de mine. Acum aproximativ o mie de ani — scutit ca școlarul „taxa de înscriere” — am împrumutat de aici o carte, câteva basme de Petru Ispirescu adunate într-un volumaș intitulat *Fata din dafin*. Cu ea de mîna, mărît de Făt Frumos, am intrat în viața și în rîndul împărăției a cărții.

Mi-au trebuit ani mulți pînă să înțeleg miezul aceluia basm ce împletea amintit al zeului Apollo (ce nu-și poate prinde iubita, fiindcă, îmbrățișată, nu Daphne se transformă în laur, așa o utiliză ideal — umanitar sau artistic — poate fi realizat „absolut”, ci doar relativ — de regulă în loc de suflet o floare), cu poate și mai vechiul miez eliberării prin dragoste: iubirea lui Frumos în stare să transforme o floare într-un suflet. Mitul apolinic al creatorului „sacru” nevoit să alerge după ideal pe care nu-l poate atinge decît parțial, și cel dionisiac al omului „profan” ce își poate, prin dragoste, realiza esențialul destinului său, contopite genul naratorului popular și de talentul lui Ispirescu într-o unică poveste, turculet într-o singură substanță formală: limbă și stil, mi-a fost dat să fie pe carte — împrumutată de la biblioteca reșană — citită cu nesat la gura se înfr-o vacanță de iarnă din depărtata copilărie.

Și pe atunci sediul bibliotecii se găsea și azi, în frumoasele săli ale „Palatului Culturii” din Tg. Mureș — clădire prăvălită în 1913, anul inaugurării sale director fiindu-i neuitatul Aurel Filim vrednicul și competentul urmaș al primului ei conducător, Mólnár Gábor, iar biblioteca împrumutată era una din cele aproximativ cincizeci de mii, cite număra biblioteca pe atunci. Azi are un tot de entuziaști și competent director, Dumitru Poptămaș, care însă gospodărește un fond ajuns în anii noștri la aproape un milion de volume puse la dispoziția lectorilor în multe secții, săli, filiale și servicii — cu sedii diferite — printre ele una specială pentru „copii și tineri” și alta „audiovideo”, o discotecă, cuprinde, alături de muzică — un fond de câteva mii de discuri — și o „fototecă de aur”: autorii citind sau povestind celor dornici să-i asculte; și două colecții insolite: o fototecă — bogată de ilustrații și fotografii preluate de la redacțiile publicațiilor orășene și un fond de afișe și pliante ce în anul 1918 adună de la tipografiile orașului, și apoi de la întreprinderile politigrafice Tg. Mureș, tot soiul de afișe: sport, de teatru, programe de sală, publicații și ordonanțe etc.

Unul dintre fondurile Bibliotecii Județului Mureș, fondul Teleki conține cărțile primei biblioteci din Tg. Mureș, înființată în 1557, pe lângă Shola Particula, o școală confesională reformată; nu o cred totuși cea mai veche din județ, intrucît călugărul de la Lăzarea trebuie că au avut și bibliotecii, cu mult înaintea acestei după cum și școala de la Sighișoara — cea mai veche — trebuie să fi avut.



Martius Galeottus: Liber de homine



N

In această ordine — a vechimii — se revin amintite un manuscris și câteva incunabile din cele șaptezeci aflate aici. Manuscrisul e cunoscut drept „Codicele Koncz” — o biblie în latinește scrisă prin 1350 foarte frumos, pe foi de pergament deosebit de fine, cu litere gotice ornate cu inițiale colorate; însă nu măiestria lucrării i-a asigurat faima, ci faptul că pe una din cele 433 de file ale sale se află un scurt text în ungurește, o notă scrisă la începutul secolului al XV-lea și care este cel de al șaselea monument de limbă maghiară — un sol de „scrisoare a lui Weașu” — cunoscut sub numele de „Trindurile de la Tg. Mureș”. Iar incunabula incunabilelor constă în numărul lor mare închinat, să zic așa, unui sigur subiect: **Predicile lui Gerolamo Savonarola**. E drept că spiritul Reformei a fost puternic în Transilvania și că, în ciuda reacționarismului său religios și social — Fra Gerolamo, „ciinele omnului”, vrînd să-l aperse pe Dumnezeu, să atace pe Papă, lucru ce explică prezența aici a peste douăzeci din predicile sale, lucrări ce trebuie să circule în sens în epocă. Prețuite, dacă prin altceva nu, dar prin fanatismul și intoleranța lor. În folosul acestora atît celor ce țineau cu reforma și alți reformatori, fiindcă fanatismul și intoleranța nu sînt decît expresii ale unui sintetic și durabilă, a „oricărei religii”. Fra Gerolamo a rostit în na prelungă sa viață — a fost ars în Piața Sîncrului din Florența la vîrsta de 43 de ani, în 1483 — multe predici, pronunțîndu-se în varii probleme religioase și a scris și multe scrisori adresate foarte multor oameni și notabili, în toate dîmbătînd clar și exaltat umanismul, după el, „păgîn”, „umanism folosit de papă ca un „scut al rădelegilor” și manifestat mai ales în ar-



Portretul lui Savonarola de Leonardo da Vinci

ele frumoase. Leonardo da Vinci l-a cunoscut și — spre deosebire de Sandro Botticelli, care sub biciul predicilor sale și-a aruncat tablourile în foc și a încetat să mai picteze — nu pare a fi fost defel influențat în bine de Fra Gerolamo, dimpotrivă, judecînd după portretul în peniță pe l-a făcut. Rar am văzut unul mai realist demascator al antiumanismului: un tip de om urît, prematur zbîrcit, năsoș, clăpăug, cu toată ardența și spiritul lui viu îngropate în ochii săi mari, rumoși, nepotrivîți cumva, cum ai sădi un sandafir într-un hirb.

Incunabilele predicilor sale, aflate în biblioteca mureșană, au fost tipărite în anul 1495 la Florența (amintim că incunabula, în latinește, înseamnă leagăn și se numesc așa cărțile din prima copilărie a tiparului, adică cele dintre 1440—1500) de la librăria Bartholomeus, ele nu sînt cele mai vechi — „Liber de homine” a lui Martius Galeottus, tipărit la Bonn în 1475, pare a fi cel mai vechi incunabil de aici — și nici mai frumoase decît cărțile vechetiene ale lui Aldus Manutius, de la care editoarea ne-au rămas pînă în zilele noastre caracterele „aldine” — un anume tip de literă tipografică.

LOCURILE mele natale cuprind, alături de români, unguri și sași ce trăiesc din veac „pe Mureș și pe Tirnave” și, în ciuda faptului că vreme îndelungată noi, românii, deși sîntem singurii băștinași ai Transilvaniei, am fost „lipsiți de lege” — trecu-

tele stăpînirii nerecunoscîndu-ne „oficial” existența — am viețuit alături în bună pace; ba chiar și în bună... cultură așa zice, fiindcă în părțile noastre, la poalele Călimanului sau ale munților Gurgbiului, pe văile Bistrei sau Tirnavelor, cartea românească a circulat încă de pe vremea pictorului Filip de la Sibiu și a diaconului Coresi, de la Brașov, primii tipografi și editori transilvăni de limbă română, ceva mai vechi decît colegul lor de limba maghiară de la Cluj, Heltai Gáspár. Mărturisesc despre asta zecile de cărți vechi găsite în județ și păstrate azi în bibliotecă, printre ele și cinci exemplare din „Cazania” lui Varlaam, cea tipărită în 1643 la Iași, numită și aici, ca în toate Țările Românești, „Carte de învățătură”, nu atît pentru conținutul ei liturgic, omiletic sau hagiografic, cit pentru realitatea că aici, această carte a servit stricto sensu drept „carte de citire” și de scriere; cu ea au învățat generații întregi pe Mureșul de Sus limba românească; pînă în vremi mai moderne, cînd Iluminismul Școlii Ardelene au reușit să înlocuiască vechiul alfabet cirilic cu cel latin. Dintre aceștia, Gheorghe Șincai sau Petru Maior au lucrat — și locuit — aici, la Tg. Mureș sau Reghin; nici o mirare că operele lor, ca și ale întregii culturi ardelenice de altfel, sînt bogat reprezentate în biblioteca județeană Mureș. Voi aminti pentru vechimea și limba „pe înțelese” în care au fost scrise, unele cărți mai modeste, dar vrednice de laudat și pentru conținutul lor educativ pus — declarat — în slujba poporului. Nu știu dacă sînt cele mai vechi lucrări de popularizare a științei, dar altele mai vechi, în românește, decît acestea eu n-am văzut; ca spre pildă **Învățătura spre meșteșugul mătăsării** — un scurt tratat de sericicultură — editat la Sibiu, la trei ani după revoluția lui Horea, Cloșca și Crișan, în 1787, sau altele de medicină, **Ultuirea vărsatului** — vaccinul numindu-se pe atunci — 1804 — „ultuire”, id est altoire.

Un prim document-program al recunoașterii egalității în drepturi a națiunii române din Transilvania cu celelalte națiuni, îl constituie celebrul **Supplex Libellus Valachorum**, din 1791, cel înaintat fără rezultate practice imediate împăratului Leopold al II-lea, la Viena. Documentul încheie o perioadă de activitate a corifeilor Școlii Ardelene — cea a secolului al XVIII-lea — și prefătează o alta, a lor și a urmașilor lor, cîtorii literaturii moderne din secolul al XIX-lea, la rîndul ei prefătată de lucrările de istorie și cultură ale marilor cărturari ai vremii, printre care Ioan Russu, Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, August Treboniu Laurian, George Barițiu, Alexandru Papiu Ilarian. Lucrări ce și înainte de marea Unire din 1918 au circulat în părțile noastre, alături și împreună cu cele ale cîtorilor din „vechiul regat”, mulți dintre aceștia activînd — chiar și înainte de înființarea „Astreii” — în Transilvania, de n-ar fi să-l amintim decît pe Anton Pann, majoritatea lor, de la Aron Pumnul la Odobescu sau Eminescu avînd legături cu oamenii de cultură ardeleni și vizitînd regulat Transilvania. Astfel, la Deda se păstrează vie amintirea lui Mihai Eminescu, ce în periplul său transilvan a poposit aici, în „satul vechi”, nu departe de olarii care pînă în zilele noastre și-au lucrat vasele în modul dacilor — fără roată, adică modelîndu-le cu degetele. Legenda mai vrea ca Eminescu să-și fi scris aici „Sara pe deal” fiindcă, zic cei ce-o povestesc, că pe cea parte a Călimanului și dincolo, în Bucovina, poetul n-avea cum auzi „buciumul” cu jale, că pe acolo ele nu se folosesc, pe cînd pe aici și azi turmele se cheamă seara acasă cu buciumele.

Chiar neadevărată, legenda bătrînilor de pe Mureșul de Sus — căci asta înseamnă Deda — cei bătrîni — este frumoasă pentru că închide și cuprinde în ea, așa cum parfumul concentrează esența miilor de flori, toată dragostea ce-o au ai noștri pentru cuvînt și forma lui supremă: poezia. Dragostea care — asemenea aceleia din mituri — știe scoate din orice dafin o fată, presupunînd desigur că, tot în sensul miturilor, fiecare dafin n-ar fi altceva decît o carte, adică un ideal urmărit cu dor și doar parțial realizat de către fiecare scriitor.

Nicolae Crișan



Tg. Mureș. Palatul Culturii. Sediul central al Bibliotecii județene

Concursul național de poezie „Lucian Blaga”, Sebeș Alba, 1987. Premiul

Uniunii Scriitorilor și al „României literare”



Gabriela NEDELEA

Tîrziu bizantinul Clepsidră

Tîrziu, bizantinul se retrase  
pe monedă.  
Lumea îl uită în amiezii.  
În zădar strig:  
„Priviți în palma mea  
un imperiu!”

Iubirea îmi cade pe umeri  
ca o ploaie uscată.  
Praful de aur se ridică în urmă,  
abia-i ghicesc ființa  
prin straiul meu lipsit de anotimp.  
Sînt o clepsidră  
și nisipul îmi șerpuiește prin artere.

Zi de lucru

O taină răstîgnită  
într-un oraș de gînduri.  
Noi trecem grăbiți, dimineața,  
prin fața cite unui simțămînt de ocară,  
(cui rezistă, i se dăruie o călătorie  
fără plecări și întoarceri).  
Mai apoi îngropăm semințe de ploaie  
pe cer.

Nigritella rubra

Orhidee cu briu haiducesc,  
cu seva corpuscul și undă;  
în ea trăiesc rotirea și sîngerea  
astrelor,  
cu numele căzute pe pămînt.  
Umbră de cuvinte  
— atît de multe cuvinte,  
încît au căpătat  
culoarea și consistența singelui.

Seara revenim  
și ne crește în cale un dormitor în aer  
liber,  
rezistent la întuneric.

Ardere

Deasupra se află frica vinovată  
și miinile incinse bat  
ca niște cozi de pește pe nisip.  
Un aer uriaș se lasă  
între mine și Soare.  
Ca dintr-o rană oblojită de dușman,  
răsar la orizont egrete  
cu aripi la picioare.  
Înfrișat de tîrziu am văzut  
urmă de cercuri pe trup  
și orice strai mi-aș pune  
se face străveziu...  
O cunună de plins port pe frunte;  
colții de lacrimi îmi ară vorbele  
pînă la singe.

Gîndul spre tine

Gîndul spre tine  
îmi strînge fruntea  
de parcă vine din afară.  
Totul mi se dăruie ca-n somn.

Gîndul spre tine  
șlefuieste lentile.  
În față,  
oglindea îmi retează privirea.





## CASA-EVANTAI

VLAD soți

DANIELA — fata lor

VLADULEASA — (tot Vlad, alter-ego din prima dedublare; a nu se confunda cu vecinul de apartament)

VLADULEASA — vecin de apartament

TINCA — soția lui Vlăduleasa (a nu se confunda cu Tinca). Nu se știe dacă acest Vlăduleasa și această Tinca apar în scenă.

VLĂDESCU — (tot Vlad, alter-ego din a doua dedublare)

CIOVIRNACHE — (tot Vlad, alter-ego, tot din a doua dedublare, adică geamăn cu Vlădescu)

VLAD (MANOLE) soți (alți soți), prieteni cu

TINCA (ANA) Vlad și cu Tinca

TINCA I — tot Tinca, mai tinerică, mai drăguță...

TINCA II — tot Tinca, încă și mai tinerică, încă și mai drăguță

ANCA — tânăra profesoară de pian și de moto-

tehnică

DRINCEA — personaj mut, observator atent și nevăzută, încercând să surprindă mecanismul dedublării lui Vlad, pentru un studiu de specialitate.

VLAD, VLADULEASA, VLĂDESCU și CIOVIRNACHE pot fi jucați de același actor, dar e greu.

TINCA, TINCA I și TINCA II pot fi jucate de aceeași actriță, dar e greu.

Dacă Vlăduleasa, Vlădescu și Ciovirnache sînt niște creații ale dedublării, la întimplare, a lui Vlad, un om complex, sucit, răsucit și neprime-dios, care-și permite luxul — pentru el, necesitatea — de a trăi pe mai multe planuri, Tinca I și Tinca II nu provin din dedublarea Tincăi, ci sînt niște proiecții tot ale lui Vlad, care, în multitudinea lui de eu-uri, are nevoie de mai multe „nevastă-sa”, ca să zică așa, pentru un dialog adecvat. Trebuie spus că nici una dintre Tinci nu e la nivelul așteptărilor lui Vlad. Decit așa, sporadic... Și, viceversa — nici unul dintre Vlazi etc... nici uneia dintre Tinci.

Acțiunea nu se petrece nicăieri. Doar în viața de toate zilele. Cosmos casnic infinit, cu spații instalate și sateliți, și o poveste de dragoste, alternând banalul cu fantasticul, cratița cu caracatița.

Încă ceva despre protagoniști, în ajutorul regizorului. VLAD — enigmatic... caută oeva... cu echerul. Nu observă transformările epocale ale nevastă-si, care e cînd de-o frumusețe răpitoare, cînd o simplă pasăre răpitoare, ce reinvie din propria-i cenușă, uneori tot pasăre răpitoare. Măsterește la ceva, nu se știe ce, o invenție, o carte, și speră. Acest personaj poate atinge și problema ratării superioare — și multiple — cu toate „ființele” sale. Un avantaj peste abis — cum e, de fapt, întreaga casă. Însă un abis în care cazi zilnic și nu-l observi.

Cit o privește pe TINCA — o foarte bună și-o foarte ne-bună conductoare de idei și armonie.

## ACTUL I

Interiorul familiei Vlad V. Vlădescu. Apartament la bloc. Personalitatea proprietarilor și-a spus cuvîntul. Ce atrage, în primul rînd, atenția este obsesia evantaiului. Pereții sînt făcuți din evantaie enorme, ca și tavanul tapizat c-un evantai, care se asortează cu parchetul, tot în evantai. Altfel, nu lipsește nimic din ceea ce face viața modernă mai comodă: telefon, televizor etc. În dormitor, patul e cînd de campanie, cînd baldachin, cînd dormeză etc.

## Tabloul 1

O încăpere — camera de dormit, poate; un pat înalt, de modă veche, adică „stil”; o fereastră, o ușă, un cuier; un dulap care scîrție, cînd îl trage curentul. Noapte; oăia e în semiobscuritate. Vlad și Tinca sînt sub plapumă, dorm. Cineva sforăie, probabil bărbatul — bărbății ăștia n-au nici o rușine! La începutul tabloului, scena e luminată vag, de lună.

VLAD (se scoală tiptil, începe să biblie în jur, se vîră sub pat și încearcă să-l ia-n spinare. Gîfite): Nu merge... (Gîfite.)

TINCA (somnoroasă și speriată): Cine e acolo? (Se sud ciocănituri sub pat.) Cine e acolo? Intră! Vlad s-a oprit din ciocănit, începe să sforăie ostentativ. Tinca (se ridică în capul oaselor): Cine bate? (Observă lipsa soțului.)

Vlad, unde ești. Vlade?

VLAD (iese de sub pat): Aici... căutam, adică...

TINCA: De ce bateai? Ce căutai sub pat, de ce făceai zgomotul ăla... cosmic?

VLAD: Sforăiam, dragă! Știi că n-am nici o rușine cînd dorm. La dracu', cu falsele pudori, cînd dormim! Să ne debarasăm de convenționalisme, în pat!

TINCA (sare în rîrful patului, în cămașă de noapte): Nu mișca! Trag! Nu mișca! Ce voiai să procedezi? (Aprinde lumina. Vlad e îmbrăcat, cu cravată etc.)

VLAD (Incurcat): Căutam pantoful... Cine mi-l viră mereu prin cele coltoane?... Că-n casa asta nu sîntem decît noi doi...

TINCA: Ce pantof? Care pan... (observă că e îmbrăcat și încălțat) ...cînd îi ai în picioare pe amîndoi...

VLAD (s-o dea pe glumă): Așa e cu unii: caută ochelarii, și ochelarii... pe nas...

TINCA (scurt): De ce te-ai culcat îmbrăcat?

VLAD: Nevastă dragă, iubito, inger, zeităte... (infuriindu-se.) Ciumă, muma pădurii! De atîția ani dorm îmbrăcat! Știi prea bine... Trebuie să fiu ocind, oricum... Tot ce-am putut obține e să-mi slăbesc șireturile... Libertatea degetelor de la picioare.

TINCA: De ce dormeai îmbrăcat? Te-ai prefăcut că sforăie... și cînd ai crezut c-am adormit, ai vrut să îei patul în spinare și să-l arunci pe fereastră... (Revoltat.) Cu mine cu tot!

VLAD: Acum, și tu o ții una și bună... Am încercat

odată, într-un moment de furie, ură individuală... Regret că nu m-au ținut puterile...

TINCA: Ai fost pedepsit... ți-au căzut mușchii. (Ride.) Trei zile te-am întors de pe-o parte pe alta, ca pe un dovleac. Am fost bună.

VLAD: Dacă nici tu nu mi-ai cunoaște durerile și plăcerile...

TINCA: De cite ori mă iei în brațe, imi vine să mă reped să-nchid întîi geamul. Mi-a prezis mie o florăreasă c-o să cad de sus.

VLAD: Nu te-aruncă nimeni la voia-ntimplării. De mult îl ochesc eu pe unul...

TINCA: Ca să mă pui în brațele unui necunoscut?! Halal! (Ofărîta.) Da, da! Vrei să m-arunci în uliță și să mă lași fără situație! N-a căzut una, de la etajul șaptea... într-un copac?! Te știu eu. Mă mir cum mai pot răbda viața asta! N-a pățit nimic. A venit bărbatu-su și-a luat-o de pe cracă, deznădăduit. „Ce iute mai crește și pomii ăștia! a zis. Ce ne trebuie nouă atîtea spații verzi?”

VLAD: Eu eram acela. Am zis așa, dar nu cu intonația asta. Cu o intonație pozitivă.

TINCA: Ești sucit ca un otgon, păcatele mele! (Căscînd.) Uite, mi-ai stricat somnul. Ai vrut să mă omori și mi-ai stricat iar somnul. (Începe să se îmbrace.)

VLAD: Sînt întors pe dos...

TINCA (punîndu-și o fustă pe ea): Ce ai iar? Că alaltăieri te-am oblojit...

VLAD (oftînd): Spiritul, aici e buba. (Înspăimîntat): Nu mai deosebesc bucuria de tristețe. Trec zile de-a rîndul, săptămîni, și nici eu nu știu: am fost vesel? Am fost amărit? (Curios.) Cum e cînd ești vesel?

TINCA: E... vesel.

VLAD: Și cînd ești trist, cînd ți s-au înecat corăbiile, cînd îți tot plouă și-ți lună și-ți ninge și ți se încețoșează?

TINCA: E... trist. E foarte trist.

VLAD: Ei, vezi! Tu le poți deosebi. Eu am pierdut gustul nuanțelor. Știi tu ce-nscamnă asta? Să nu mai poți descompune o rază de soare! Totul să ți se pară indigo...! Și-atunci imi vine așa!

TINCA (Oftează.): Mă urăști!

VLAD: Uneori stau așa, cu ochii în zare, și visez un pat ușor, de campanie. Îl iei în spinare, te duci, te-nțorci. Te duci — te-nțorci... pînă capătă încredere în tine. Arcurile.

TINCA (blind, curiozitate sinceră): Și de ce cu pat cu tot?

VLAD: Visez și eu, ca orice om, să ridic ceva greu în viață... Și ce e mai greu și mai la-ndemină, totodată, decît patul? Ia-ți patul tău... și pe-aci ți-e drumul. Parcă ai fi copil mic.

TINCA: De ce cu...?

VLAD: Pentru că... (Se enervează brusc) pentru că ești neschimbată! Așa te-am luat, o înconștientă, așa ai rămas! De cînd te știu, tot așa. Eu, de bine de rău, trăiesc trei victii.

TINCA: Ce?

VLAD: Trăiesc, adică tirăsc, ăștia e cuvîntul, trei victii paralele...

TINCA (uimită, rămîne cu ciorapul în mină): Cum?

VLAD: ...care nu se întînesc nici la infinit.

TINCA: Așa?

VLAD: Nu te mai mira, că n-ai auzi asta pentru prima dată. Ți-am spus-o de la început, am repetat-o și-n fața Stării civile: „Vezi, iubito, că sînt un dedublat. Și nu un delublat simplu. Un dublu dedublat”.

TINCA: ...un dublu...ce? S-o crezi tu!

VLAD: Un dublu dedublat minus unul. Deci, te măriți cu patru înși, adică numai cu trei, pentru că... pe cel de-al patrulea alter ego nu pot pune mina. Nici măcar nu l-am văzut la față, să știu cum arată. Îl caut peste tot, am dat și-un anunț... NU se lasă dibuiri... dibui-l-ar dracii!

TINCA (rea): Și-acum, în toiu nopții...

VLAD: Căutam ciorapul... nu cobi! Cel de-al patrulea eu nu poate trăi într-un ciorap. Află că ne întrec pe noi ăștia alții, pe toți (Cu mîndrie.) E un pehivan! Un puț de lele! Umbă teleleu...! (Confesiune.) Uf! Dacă, de bine — de rău, nu m-aș dedubla, n-aș putea trăi. Pre-



## SE MAI ÎNTÎMPLĂ...

1. Se întîmplă deseori să mă plimb pe stradă și să fiu extrem de atent la oamenii care imi trec prin față. Mulți mă consideră suspect, alții extrem de conștiincios (am și o moacă de prost, mamă-mamă, cînd fac chestia asta pe stradă), alții un soi de goarece care se uită în oglindă și este foarte surprins să observe pe cineva care-i seamănă. Dar, de regulă, după ce te autoexaminezi, îți vine să-ți acoperi ochii și să te retragi în sau la tine. Acolo va avea loc o mare acumulare de adevăr și de ranchiună. Zic acolo și mă gîndesc la sensul celor două prepoziții, în și la. Ele înseamnă esența și existența, l'homme de la nature et de la culture, sau l'homme de la culture et de la nature.

V-aș fi extrem de îndatorat dacă mi-ai spune că nu înțelegi nimic din toate acestea, așa cum nu înțelege un prieten semnele pe care i le faci dintr-un autobuz în goană.

Cite absurdități pot scrie, cînd mi-ar fi extrem de simplu să inventez eroi și acțiuni într-o povestire care să aibă ce și despre ce să povestească. Mulți reproșează stilului acestuia (pe care tot ei îl „clasifică” precum proză „jurnalieră”) tocmăi lipsa de autentic sau de maturitate. Sărăcii de ei! Ha, ha, ha! Auziți, lipsă de autentic, atunci cînd este cel

mai mult autentic, și lipsă de maturitate, cînd este cel mai greu să stai în fața propriilor radiații pentru o radioscopie.

Paradoxal, dar proza care face radioscopii este aceasta, nu cealaltă, chipurile epică, dar care nu face decît radiografii, și aceea la minut. Dacă se poate spune așa ceva. Și dacă nu se poate spune, ce? Oh, voi vise și/sau visuri de aur!

2. Avea șaisprezece ani și juca bile lingă zidul depozitului, o clădire mare, veche, semănînd cu o fortificație care cu cele două rînduri de ferestre ale ei se întinde pînă departe, la marginea pădurii. De sub zidul depozitului, printr-o ușiță, ieși o fată de optsprezece ani, rumenă, plînuță, veselă. Se jucară împreună o vreme. Apoi fata îl luă de mină și-l duse în spatele depozitului. Se așezară pe iarbă. Discutară cite în lună și-n stele. Ea că și-ar dori un soț cu bani mulți, cu mașină la scară, el că ar dori să-l cunoască și să-l recunoască lumea, că ar dori să devină un profesor sau un medic de renume. (Pînă aici, vă dați seama și dumneavoastră, subiectul este identic cu cel din „Enigma Otiliei”). Apoi s-au sărutat și au vorbit cite în lună și-n stele. Bruce și-au amintit că este trecut de zece și ar fi trebuit să se întorcă în sat. S-au luat de mină și au plecat cîntînd.

La colțul zidului, un bărbat între două vîrste, cocoțat într-un copac, i-a oprit. Băiatul a rupt-o la fugă. Fata a rămas. Băiatul a plecat din satul bunicilor cu un gust amar în gură. Fata a plecat din satul ei cu un gust amar în gură. Ea, în fiecare vacanță, vine la ai ei, în sat. Mereu se întîlnește cu bărbatul acela, căruia, cînd îl vede, îi zîmbește. Atît și nimic mai mult. După cinci vacanțe, bărbatul, umilit, s-a sinucis. Fata a devenit inginer agronom și o nebură a marilor orașe. Cere diverse sume de bani de la orice bărbat întîlnit. Despre băiatul acela de șaisprezece ani nu se mai știe nimic.

3. Soarele trecea ca o bară de otel. Zgomotul de pe bulevard se împletea cu o ploaie fină de vară. Mergea bombănînd ceva sau gîndindu-se. Ieșise dintr-o alimentară și se îndreptă spre un debit de tutun. Atunci a auzit frînele. A văzut brusc cum din fața ei a plecat ca din pușcă un bărbat solid, îmbrăcat într-un costum de culoare închisă. A vrut să continue drumul, a deschis poșeta și s-a uitat înăuntru. Mai avea un pachet de țigări. De tichetul de tramvai își va reaminti ceva mai tîrziu, cînd va căsca gura pe trotuar, fără scop. Apoi a închis poșeta și s-a îndreptat spre locul unde se adunase

ceva lume. Apropiindu-se, și-a dat seama că bărbatul cel solid care o zbughise de lingă ea începuse să-l palmuiască pe sofer. Lumea se agita ca valurile mării. Surd. Din ce în ce mai aprig. Nimeni, dar absolut nimeni, nu-i ținea partea soferului. Unii îi injurau pe automobiliști, alții traficul intens de la ora aceea, alții pe toți cei care susțineau asemenea bazacoții.

„Cine a pus semnul ăsta aici?”, ziceau unii. (Era, într-adevăr, un semn cu „atenție, copii!”). „Cine a făcut șoseaua atît de strîmtă?”, ziceau alții. „Cine a făcut șoseaua atît de largă?”, ziceau alții. „Și ăia, ăia de la I.C.A.B. de ce n-au astupat gura aia de canal?”, ziceau alții. (Era, într-adevăr, în mijlocul șoselei, o gură de canal, dar nici vorbă să nu fie astupată ci, dimpotrivă, înălțată cu trei, patru centimetri). „El e de vină, mama lui!”, ziceau unii. „Da” și ea, nu putea să traverseze pe unde trebuie?”, ziceau alții.

Încetul cu încetul, v-ați dat seama, mai apăreau și firave opinii favorabile soferului. După ce fetița (maxim 12, 13 ani) a fost ridicată și dusă, într-un „Oltcit Club”, la spital, pe picioarele ei, lumea a răsufletat cumva ușurată.

„Ia uite-l, nici nu se dă jos din mașină”, „are și «chevalier» pe deget”, „o avea și el emoții, nu vezi ce palid e”, „și ăla, care l-a purtuit”, „și nevastă-sa, nu vezi cum plînge?”, „e vreun grangur”, „aiurea, e vreun măcelar sau vreun aprozarist”, „are, nu mai vorbiți, față de doctor”, „ce e, dom'ne, ce s-a întimplat?”, „boul ăsta a lovit o fetiță, eram la balcon, am văzut tot”, „n-a lovit-o rău”, „a călcat-o?”, „nu, a ridicat-o pe capotă și p'urmă a înfrînat, deh”, „frinase mai devreme, dom'le”, „nu se știe acum, fetița nu simte, dar trebuie s-o puie la rază”, „și uități-vă la semn, și el e de vină”, „și urmele de la cauciuc, nu vedeți”, „s-au dus să dea telefon la miliție?”, „s-a dus chiar nevastă-sa”, „eu i-aș omori p'ăștia”, „și eu”.

În următoarele zece minute nu s-a mai întimplat nimic deosebit. Apoi s-a



siunea ar fi prea mare. Dar așa, unul are o grijă, al doilea, alta... Eu, alta... Numai asta, al patrulea... se eschivează. Cred că are parte numai de plăcerile vieții. Și asta mă infurie! Unde e? (Incepe să cotrobăie.)

TINCA: Al patrulea? Vlad al patrulea?  
VLAD: Nu, ciorapul.  
TINCA (ride): Mă păcălești. Ești glumeț. (Îi alintă.) Macabrule! Macabrule! Maca-brută...  
VLAD (demn): Ia mina de pe mine! Jos mina de pe destinu-mi!

TINCA: Mă păcălești. Nu mai sint de-alde alter ego, azi.  
VLAD (speriat): Au început să-i stringă?  
TINCA: N-au existat niciodată. Iar tu, tu ești un mincinos... căruia-i place să-și chinuie nevastica... Și n-o lasă să doarmă.

VLAD: Ah, tot neschimbata...  
TINCA (uitându-se în oglindă): Apropo, să-mi pun altă fustă. (Iese spre a reveni peste câteva clipe. Este însă cealaltă Tinca, Tinca II, cu 20 de ani mai bătrână. Poartă aceeași fustă.) Asta imi vine mai bine?

VLAD (se uită, nu observă): A, infinit mai bine! Ca turnată. Vezi, eu de cind îți spun, asta...  
TINCA II (râzind stîrb): Așa vă pricepeți voi, bărbații la femei! Află că nici n-am schimbat-o! De-ar fi după gustul tău... (Gospodărește.) Ce să-ți gătească azi?

VLAD: Am de lucru, cind lucrez, nu măninc. Cind nu măninc, lucrez mai cu spor... Ba nu... Aș vrea ceva... (Plescăie din limbă.)

TINCA II: Mi-aj ros urechile. L-ai infuleca și pe Dumnezeu, dacă nu ți-ar fi lene să-ți faci rugăciunea înainte.  
VLAD (sobru): Eu atîta ți-am spus. (Freciindu-și mișcile.) Deci, astăzi mergem spre noi și noi... În jurul nostru.

TINCA II: Pășim cu pași siguri spre noi...  
VLAD: ...descoperiri. El, tuști! Asta e al doilea. Vlad al II-lea, cum ar veni... Vlăduleasa.

TINCA (oarecum surprinsă): Știi că pe vecinul nostru, care, am impresia — n-am verificat, e o simplă impresie — imi face curte, tot Vlăduleasa îl cheamă?  
VLAD (neatenț): Vlăduleasa îl cheamă. Vlad al treilea, Vlădulescu, rezultat din a doua mea dedublare... (se gîndește se adună) ...asta ce face?

TINCA II (curioasă): Ei, ce?  
VLAD (mindru): Inventează! Ia totul pe cont propriu. Vede lumea cu alți ochi — și-o vede bine. Înaintați tip. (Și mai mindru.) Dar cine l-a dat la studii? Eu!

TINCA II: Si-al patrulea?  
VLAD: Vlad al IV-lea? Taci! (Scirbit.) Marea deziluzie a vieții mele! (Gest cu mina, de lehamite.) Pfiff! Nu dau de el. să-i trag o chelălăneală. Ce mai incolo-incoace! Un alter-ego ratat. (Scirbit.) Cred că se ține numai de ...fufe.

TINCA II: Fufe? Mă mir. Tu ești ușă de biserică.  
VLAD (dialectic): Sau poate tocmai asta e al tare... Asta o fi eul meu cel fenomenal? Naiba știe! (Furios.) Dacă nu lasă probe, domnule! Nici așa, nici altfel. Unde-o fi, oameni buni?

TINCA II (scirbită): În schimb, Vlad întii e aici. În data mea. Mă înăbușă. Cel mai nereușit din toată dinastia! Nu ce-o fi greșit eu, să-l am pe cap pe cel mai bieț de între toți?

VLAD: Nu, c-ăs fi nereușit, nu admit. Dar c-ăs cam obosit, cam obosit, un pic prea nervos — asta da, recunoscut deosebi! (Explicindu-se.) Cu atîtea îmbărtiri... Ia imbarț-te și tu în dreapta și-n stînga, să vad ce vlagă-ți mai rămîne! (Savant.) Dar femeile nu se dedublează. Ori, dacă se dedublează, se dedublează rău. Ca vai de lume! Mamă, mamă!

TINCA II: Asta s-o credeti voi.  
VLAD: Află, însă, că așa cum sint — nu m-ăs da pe unul întreg... Tot cu duc greul societății.

TINCA II: Duci, că n-ai încotro.  
VLAD: Pentru că eu sint un fel de planetă-mamă — toți trag de mine, toți mă storc, și eu trebuie să le fiu și mamă și tată, ca în matriarhat, cind mama era și tată. Și tată-mare, și tot. Mamă-mare, înțelegi?

TINCA II (stereotip): Vremuri de tristă amintire, dar apuse pentru totdauna.  
VLAD: S-o crezi tu!  
TINCA II: Nu te mai fandosi.

VLAD (trist): Îți inchipui — dacă mor eu, cîți inși dau ortul odată cu mine?  
TINCA II: Trei.

VLAD: Patru! (Jalnic.) Toți patru. Se duce de ripă toată existența mea, pe toate planurile, înțelegi? Pe plan material, spiritual, politic și moral.

TINCA II: Tu, și moral!  
VLAD (induișat): Îți inchipui ce jale pe capul meu? Pe capul alor mei? Și ei mor absolut nevinovați.

TINCA II (induișată): Taci! (Incepe să plîngă.)  
VLAD: Pentru că ei nu sint legați prin contract personal cu natura: „Uite, te naști, dar și crăpi“. Nu, ei sint niște paraziti, dragă. Microbi în raza de soare. Se stinge raza, sursa de lumină, adio joc de microbi. Înțelegi? Prucești ce dezastru se produce la moartea mea? O perturbăție a subiectivității cosmice.

TINCA II: Mai bine făceai copil... Avem o singură fată, și te porți cu ea ca un străin. Părinte degenerat ce ești! Știi cît mă costă numai uniforma ei școlară? Uniforma ei de candidată la examenul de admitere?

VLAD: Ai și tu o idee și o țil ca gaia mațul. Copiii sint una, viață spirituală — alta. Ghici ghicitoarea mea: a avea o viață spirituală intensă e un lux sau o necesitate?

TINCA II (sec): E o prostie de-a ta. Pune-te, nene, și fă-ți copil, nu te dedubla la-ntimplare.  
VLAD (nu aude indemnul): Mai repede-ți ieși mașină decît să ai un alter-ego personal. (Îi fulgeră o idee.) Să știi că pe cel de-al patrulea...

TINCA II: Ce e cu cel de-al patrulea?  
VLAD (duce un deget la buze): Sst! (Ostează.) Viață! Viață sufletească. (Cu incitare.) A, pîi cind ieșim noi toți la plimbare... Toată lumea se uită după noi. Păcat că ei nu se vad! Asta zic și eu colectivitate în unitate. Păcat că nu ne vedem toți. (Trist.) Eh, de-ar fi și cel de-al patrulea...

TINCA II (enervată): Mai dă-l dracului! (Între timp, a dereticat prin cameră. Li dă jărașul.) Du-te și aruncă gunoiul! Măcar atîta treabă să faci și tu pe ziua de azi — ba, ce zic eu? — pe noaptea de azi, că m-ai sculat la miezul nopții.

VLAD (ia gunoiul, oftînd): Nu te poți debarasa de materie. (Iese.)  
(TINCA II, singură. Se uită în oglindă... de unde vine spre ea Tinca I, care o înlocuiește... în modul cel mai firesc.)

TINCA I (plimbîndu-se): Parcă vad că acum o s-apară și vecinul... să povestească... Vedenii! Cum aude că miști, cum dă fuga. Ai făcut imprudenta s-aprînzi lumina, el — la ușă. Nu-ți poți permite. Doamne iartă-mă, o zvîcnire mai tandră...

VLADULEASA (intră, transfigurat): Nemaipomenit, Doamne, ce chestie! (Cu ochii răciți.) Am avut un vis.  
TINCA I: Vîno-ți în fire, omule! Spui: „am avut un vis“ — parcă ai zice „sint grea“ — sau, mă rog, „grea“. Ce vis? Să făcea că...?

VLADULEASA (se biibite): A, a, a... nu!  
TINCA I: Dă-i drumul!  
VLADULEASA: Dar Vlad?

TINCA I: E pe-afară. I-l povestesc eu. Ha! Ha! zii odată, ce mă fierbi pe uscat? Ori n-ai visat nimic? (Enervată.) Să dea sfîntulețul să fi dormit buștean!

VLADULEASA (exaltat): Se făcea... Adică, erau două fete... Nu, ba era exact pe dos... Două fete care... se aflau pe-un deal, cu niște clădiri vechi...

TINCA I: Of, ce greu merge!  
VLADULEASA: Parcă ele... parcă învătau ceva științific, că aveau niște maculatoare în mina dreaptă. Un fel de teoria comertului. Erau mulți... mulți cursanți acolo, și eu stăteam pe-o bancă, în fața universității... Și, ele, am simțit eu că mă cunosc. Una a venit lingă mine și-am intrat în vorbă. Dar imi plăcea mai mult cealaltă. Am chemat-o... și ea parcă atîta aștepta. Și-a lipit discret, dar foarte, foarte discret piciorul de-al meu, cum stăteam toți trei inghesuiti pe bancă. Și, nu știu ce-am discutat, din cauza piciorului aluia, lipit dinadins să-mi tulbure memoria. Parcă ceva științific despre... fum! Prelucrarea dumnezeiască a fumului... din iad... cam pe-aici... Am spus că amîndoa erau la comerț. Și e cert c-am plecat cu una din ele. Cu asta care-mi plăcea, ori cu cealaltă? Uite, aici nu-mi mai aduc aminte cu precizie matemati-



H. CATARGI: Femeie in galben

că. Aici e o pată albă... (Arată în creștet.) Cam pe-aici... M-a dus la cămin — își făcuse căminul ei, un fel de internat... Eu nu voiam să mă vadă lumea cu ea, poate că nici nu-mi plăcea, poate că era totuși ocalată... Desi mă făcăm că nu-mi pasă de surorile de caritate... Da, s-a limpezit! Era surori de caritate... ce comerț? Toate tinerele, nostime, ehe! De-ați ști! Și, — de ce să nu spun cuvîntul? — cam curve! Mi-au luat pulsul și, după aia, mi-au dat drumul.

TINCA I: Așa?  
VLADULEASA: Așa.  
TINCA I: Și pulsul?  
VLADULEASA: Normal. Dacă mi-au dat drumul? Și iar am luat-o pe jos, dar nu eram satisfăcut, în sinea mea. Am luat-o pe stînga. Și-am ținut-o așa, pe stînga, pe stînga, pe stînga... (VLAD intră, pune jărașul jos. A ascultat ultimele cuvinte.) Ai dat de-al patrulea?

VLAD (trist): Nu, nu! Nu-uu!  
VLADULEASA (suprătat): Iar ai făcut drumul degeaba, n-ai prins pușlamaua aia?

VLAD: Nu.  
VLADULEASA: Ptiu!  
TINCA I: Niște neisprăviti, amîndoi... Numaj necazuri am cu voi. (Către Vlad.) Măcar ai aruncat gunoiul bine, la fix?

VLAD: Da.  
TINCA I (neîncredătoare): N-au rămas scame?  
VLAD: Nici vorbă, poți să verifici.

TINCA I: Asta s-o crezi tu, că un lucru odată făcut... (VLADULEASA se uită lung la Vlad.) Ce te uita așa lung la el?

VLADULEASA: Mi se pare un om curios. Întotdeauna mî s-a părut curios. Abia așteptam să-l întilnesc, să vad cum mi se mai pare. Mă duc să mai ațipesc puțin. Cred că mai am de visat. Simt eu că nu mi-am cheltuit toată energia specifică, și încă e noapte, nu? (Iese.)

VLAD (după ce ușa s-a închis în urma lui Vlăduleasa): Nesărați vecini mai avem, domnule! Una se plîngea la slujbă că ai lor îi otrăvesc, zi de zi, cu chimicale. Prin pereți, hornuri... Viră, cică, și pe sub ușă gaz metan, dintr-o butelie... Mereu se trezesc umflați, buimaci. Toată noaptea aiurind... și încep ziua într-o aiureală...

TINCA I: Buni-răi, ăstia sint! Trebuie să faci casă bună cu totii.  
VLAD: Cu totii nătărăii...

TINCA I: Că n-o să-i iau eu de mină, să-i duc pe la școli... Au prins vremuri grele, n-au avut condiții, n-au avut nimic...

Cortină de întunerice

4. întors cel cu „Olteit“ul și i-a înminat o hirtie cu numele fetei, spunîndu-i soferului „Daciei 1300“ că sărmana plînge după un pantof (stîngul) care rămăsese lingă bordură și după borcanul de compot pe care-l luase pentru mama. Și mai ales să nu-i spună mamei. Soția soferului cu „chevalier“ pe degetul mic al mîinii stîngi a izbucnit în plîns. A zbughit-o la magazinele de vis-à-vis, a stat douăzeci și trei de minute (pe ceas), după care a ieșit cu un pachet voluminos și s-a îndreptat spre stația tramvaului. De pe această parte a soselei, bărbatul își urmărea soția prin fumul gînditor al unei țigări cu filtru.

4. Se pretinde că viața de zi cu zi este o utopie asumată. Ce vrea să însemne acest lucru? Experiența este posterioară esenței. Esența este o vîrstă. Vîrsta este spiritul „psyché“, al evenimentelor. Iar evenimentele sint viața de zi cu zi, viața însăși.

Activitatea Olivei se rezumă la un menaj trist, fiindcă-i singură și fără mari bucurii, la plimbatul propriei fiice, Giacinta, la pregătirea lecțiilor (pentru elevii din Guguieni și pentru Giacinta), la cite o escapadă cind fetița mai rămîne, volens-nolens, o simbătă și o duminică doar pe capul mamei Olivei, Aspazia Botilcă, 69 de ani, pensionară.

După ce inchide ușa liftului care (liftul) se oprește la etajul 8, Oliva deschide ușa apartamentului, o inchide și oftează în timp ce deschide o altă ușă, cea care dă din holul de la intrare în bucătărie. Apoi intră prin sufragerie în baie și așa îmbrăcată de stradă își face o cafea. Cu ochii pe ceas își bea cafeaua (o jumătate de linguriță de zahăr și patru lingurițe de cafea), fumează două țigări, dă o pasiență și pleacă apoi spre scoală, spre casa pionierilor și șoimilor patriei sau spre profesora de pian, locuri unde ar putea fi depusă Giacinta, propria ei fiică, în funcție de necesități.

Întoarsă la domiciliu, pregătește ceva de mîncare, o ascultă pe Giacinta la lecții, privește ceva la televizor, citește ceva, o culcă frumos pe Giacinta, mai vorbește cu cineva la telefon, mai fumează o țigară, mai dă o pasiență, întoarce ceasul desptepător și-l potrivește la 5 și jumătate, mai spală ceva și adoarme în sunetele plăcute ale muzicii versurilor lui Jacques

Brel sau ale lui Sardou, singurele casete pe care le posedă și le tot ascultă.

Nu. În seara aceasta, Giacinta fiind acasă cu mama ei (Aspazia Botilcă, despre care v-am mai vorbit), Oliva privește cu satisfacție geanta din care scoate niște extemporale pentru care a felicitat-o și a îndemnat-o să facă o comunicare la proxima ședință de cerc metodic Elzevir, inspectorul de zonă.

Cît de adînc de frumoase sint cuvintele pe care le pronunți numai la ocazii rare: exhiba, exhaustiv, ebluisa, emerveia, vituperant, imuabil, aparent, nonșalant, ofuscat, refreșisant.

5. Dînd o pasiență (le tombeau de Napoleon), medicul stagi-giar Ilarie s-a gîndit să răsfoiască gazeta „Muncitorul sanitar“. A strîns cărțile și a deschis ziarul chiar pe masa din cameră, masă acoperită cu un geam sub care se aflau niște tăieturi din diverse reviste: un poster „Flacăra“, Joan Baez în concert, cei patru Beatles, rîzind cu gura pină la urechi, Bob Dylan, fumînd, Jenis Joplin cîntînd, Mick Jagger și Pink Floyd pozînd, citeva secvențe de la Woodstock, portretul Giocondei, al unei maimuțe, John F. Kennedy pe plajă și o ilustrată reprezentînd un răsărit de soare.

Tocmai citea despre cum se iau pilulele și despre eficacitatea morfinei peridurale, cind a bătut la ușă cineva.

6. Înainte de a ciocăni, Ilarion a făcut cîțiva pași de la sediul Consiliului Popular pină la ușa medicului Ilarie. A trebuit, nu-i așa, să treacă prin grădina de flori a spitalului, prin cea de legume și să citească articolul nesemnat „Stressul, consumul de alcool și medicamente“, scris destul de cîțef și publicat la gazeta de perete „Serînga“ a dispensarului comunal Guguieni. Așteptînd să i se deschidă, ce credeți că-i trecea prin cap lui Ilarion? Următoarele propoziții dezvoltate: „Nimeni nu știe din experiență ceva despre moarte. În cadrul nemuririi neamului omenesc, nepieritoare rămîne gloria faptelor mari. Moartea pune capăt sensibilității, bucuriilor și necazurilor. De generații și generații, oamenii sint aidoma recoltelor. Legile firii nu ne însimîntă.“

Apoi, Ilarion auzi un „da“, apăsă pe clăntă și intră.

7. Cel puțin o dată pe zi soarele răsară pe acest pămînt pentru toți oamenii. El este lumină, ză-mislire, pace. El a fost, este și va fi. El este o minune a lumii, a firii, a iubirii. Așa este și pentru cei din Guguieni. Uimiți, locuitorii din satul de cîmpie pomenit mai sus se îndreptau acum (aproximativ orele 15) spre casă, spre dejun, spre odihna binemeritată. Vreți să știți, să știți cu maximă fidelitate ce s-a întimplat la acea oră în Guguieni? Vreți să auziți pulsul blind ale unei după-amieze călduroase? Dacă da, atunci ascultați!

Vă uitați la acel burtoș care citește ziarul în stația autobuzului? Este învățătorul pensionar Ionescu, soțul învățătoarei pensionare Elvira Ionescu. Fiecare localitate trebuie să aibă un nebun al ei, fapt pentru care lingă Ionescu se află Eulampie Leterescu, fostul responsabil al magazinului alimentar. Și acum poartă un creion după ureche și o redingotă slioaasă în care se inghesuie toate bucițele de ată și de metal pe care Eulampie le găsește în calea sa, pe drum, pe garduri sau pe cîmp. După neînțelese grimase, după sunete guturale scoase cine știe de unde, Eulampie pare a fi fericit.

Cu o pălărie de paie în cap, șeful fermei zootehnice citește cu creionul în mînă niște normative. În clădirea cooperativei agricole de producție e liniște și răcoare. Șeful fermei zootehnice, Stan Gh. Panduru, o așteaptă pe ingenera Steluța Gordini care se află în altă parte a Guguienilor, luîndu-și un rămas bun licențios de la tinărul și subîntreținut inginer agronom Iovan Iorgovan care o conduce pină la poartă, sărutînd-o pătimaș pe ușorii ei umeri.

Gestionarul Apocaiet N. Stamate, în fața magazinului, încearcă să-l înduplece pe un cetățean să privească anulul de pe ușă, potrivit căruia vinzarea băuturilor alcoolice, în perioada campaniei — se face între orele 18 și 22.

În școală, secretarul șef Tiberiu Lincu stă în fața unui pahar de vin roșu, împreună cu Grațian Corneliu Horia Caragheorghie, profesor de istorie, și cu Mugurel Ortelecan, șeful de post. Elevii profesorului de istorie sus-amîntit dau

un extemporal la istorie supravegheați de profesora de franceză Botilcă C. Oliva care stă la fereastră și discută cu Ilarion.

— Oh, nu știu dacă sint atît de deprimată fiindcă... (Pauză în care Oliva Botilcă își privește unghiile. Pauză care continuă. Și continuă.)

— „Domnișoară“ Botilcă, omul, încă din primele sale zile de naștere, este dator să lupte cu o serie întregă de adversități. (Ilarion).

— Și totuși.  
— Știi cu ești (vocea lui este meta-lică) o expertă în problemele subconștientului. Știi să asculti fără să-ți freci mîinile, fără să te joci cu creioanele, fără să-ți muști buzele. Ești un bun ascultător, căci un bun ascultător nu trebuie să dea impresia că oferă soluții. Uneori, oamenii vor să discute cu cineva numai pentru a-și descărca sufletul.

— Taci, Taci din gură. Taci dracului. Nu înțelegi nimic. Între noi doi lucrurile sint așa cum sint. Sintem doi oameni mici. Ne tirim prin viață.

— Asta nu, dragă. Luptăm și triumfăm.  
— Ba da, ba da, ba da. Nu ne crede nimeni. Nu vezi că nu ne crede nimeni?  
— Vorbește mai încet, dragă Oliva.

— De ce să vorbesc mai încet? Nu vrei să atac marea problemă, problema care te frîmîntă, care-ți dă glas, care nu te lasă să adormi. Nu, n-am să-ți spun minciuni, imi place Ilarie.

— Oh, înțeleg. (Pauză).  
— Apoi, dragul meu (gest stingaci cu mina dreaptă, mîngîindu-l pe pîr), vreau să spun că nu sint bolnavă. Privind în dreapta, în stînga, în spate, în față, vîzînd viitorul Giacintei. N-am păcătuit și sint întregă față de tine. Te iubesc ca pe un prieten. Nu-mi cere semne și fel de fel de minuni. Mă simt bine alături de amîndoi. Deopotrivă.

— Crezi că mă amuză să faci tot felul de remarci frivole despre dragostea?  
— Nicidecum, iubituie. (Stranie.) Lasă să triumfe întimplarea.

— Oh!  
După aceste replici, Ilarion iese din clasă, sărutînd regulamentul mina profesoarei Oliva Botilcă. Apoi se îndreaptă spre dispensarul comunal. Cu un pumnal în suflet.



**P**ENTRU orice teatru din țară, un „micro-torneu” la București este un serios prilej de autoevaluare a stadiului său de evoluție artistică, de maturitate a opțiunilor ideologico-estetice pe care le exprimă prin faptul său de artă și (nu în ultimul rând) o serioasă și competentă sursă de învățăminte. Neostoita sete de teatru bun și incontestabilă receptivitate critică a exuberantului public bucureștean, împreună cu autoritatea, comprehensiunea și obiectivitatea celor care, ca și noi, adică dramaturgi, regizori, critici teatrali, actori, scenografi ș.c.l., fac, gîndesc și trăiesc teatrul, dau o aură de temeritate gestului de a veni în Capitală chiar cu un spectacol socotit eveniment (să numim *Livada cu vișini*), darmită cu un reper-toriu de stagione! Și totuși...

Și totuși, Teatrul Național din Tirgu-Mureș își asumă această îndrăzneală și își dă întâlnire între 1 și 6 iulie, cu generosul public bucureștean, cu criticii și dramaturgii, cu colegii lor de breaslă, cu credința în cinstea și dragostea cu care colectivul său slujește de decenii în templul sacru al Thaliei românești, avînd ca inefabil suport al trudei lui iubirea profundă de Om și de Țară.

Cu modestie și tenacitate, cu mizală și responsabilitate, colectivul nostru artistic sondează răbdător, an de an, lună de lună, zi de zi universul inepuizabil al

dramaturgiei naționale și universale pentru a-și valorifica talentul, priceperea și abnegația în slujba oamenilor, în ritmul alert, cuprinzător și în consonanță cu timpul teatrului românesc contemporan, străduindu-se (și reușind măcar uneori, credem noi) să-și valideze o personalitate stimulată tocmai de marea diversitate și vivacitate a școlii teatrale naționale.

Îată de ce, cu toată convingerea lucrului bine făcut, cu ardoare creatoare, la această nouă întâlnire cu iubitorii teatrului din Capitala țării simțim emoția debutului (al citelea? și care nouă întâlnire cu publicul nu e un debut?) din care sperăm să ne alegem cel puțin cu două ciștiguri: să vă transmitem dumneavoastră, stimați și iubiți spectatori, măcar o parte din frământul emoției noastre în fața frumosului și omenescului și să ne transmitemiți măcar o parte din dorințele dumneavoastră, stimați și iubiți spectatori, despre ce și mai ales cum să vă vorbim, ca de la om la om, la viitoarele noastre întâlniri. Merinde pentru noi și legămînt...

Colectivul Teatrului Național din Tirgu-Mureș vă urează un călduros „Bine ați venit!” la întâlnire și vă urează seri plăcute!

**Iulius Moldovan**

Directorul Teatrului Național din Tirgu Mureș

## „Surisul Hiroșimei” după Eugen Jebeleanu

**S**PECTACOLUL Teatrului „Tân-dărică”, realizat în colaborare cu A.T.M., relevă dimensiunea de ritual tragic a poemului lui Eugen Jebeleanu. Scenariul, conceput de Dinu Kivu, a selectat din operă fragmente menite să prezinte istoria evenimentului din perspectiva unui martor feminin, victimă și el al morții atomice. Protagonista, actrița Gina Nicolae, ca o Hecubă modernă, invocă amintirile trecutului menite „să lumineze chipul orașului ucis / și să dezvăluie fața Crimei”. Străjuite de coloane, păpuși mari, înveșmîntate în alb, diafane, imateriale, ca niște vestale pregătite pentru jertfă, simbolizînd „orașele adormite” „cu coastele frunte de bombardamente”, formează un cor mut ce comentează tragedia. Animate de Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Florentina Tănase, Natașa Berehoi, ele se metamorfozează continuu într-un ceremonial expresiv. Prind contur visele halucinante ale victimelor, mutilatul de război, omul-cal; figura terifiantă a magului cifrelor, văzut ca un vampir cu degete scheletice, ce anunță rece clipa fatală a catastrofei. Păsări albe trec prin cadru neliniștind. Lumina spectrală sugerează atmosfera încărcată de tenebre. Coloana sonoră potențează dra-

matismul situațiilor. Glasurile deznădăduite ale copiilor uciși emoționează.

Reprezentarea regizorului Cristian Pepino, autor și al scenografiei și al ilustrației muzicale, are rafinement plastic, solemnitate și grație. Contribuie la asta și expresivitatea păpușilor sculptate de Iulius Șuteu. Mizanscena este deficitară în privința ritmului. Debutează tensionat, dar pe parcurs sînt unele momente care suferă de monotonie. De asemenea, finalul — cu mlădițele ce se ridică dintre dărîmături — l-am fi dorit mai teatral rezolvat, mai inventiv. Montarea are, pentru interpreta principală, Gina Nicolae, valoarea unui recital. El o confruntă cu o experiență nouă, solicitată fiind de regizor să renunțe la uneltele sale obișnuite de lucru și să se prezinte exclusiv în postura de actriță dramatică, cu parteneri de joc păpușile. O sarcină dificilă, de care protagonista se achită cu talent. Roșește cu emoție patetică și căldură versurilor, traversează nuanțat o gamă diversă de stări sufletești — de la uimire, la durere, spaimă, disperare, speranță. Remarcăm în mod deosebit secvența cu bocetul mamei care își caută copilul printre ruine.

**Ludmila Patlanjogu**



Din spectacolele pe care le va prezenta Teatrul Național din Tg. Mureș la București între 1 - 6 iulie: *Furtuna de Shakespeare*. În imagine: Dan Glasu (Caliban - stînga) și Mihai Gingulescu (Prospero)

### Cartea

## „Teatrul — artă și civism”

**R**ECENTUL volum apărut în colecția „Masca” a Editurii Eminescu, *Teatrul — artă și civism* de Mihai Dimiu nu este numai o carte în care se vorbește despre teatru și se pledează cu ardoare pentru valorile artei scenice, ci și un prilej de a-l cunoaște mai bine, de a-l redescoperi, în multiplele sale preocupări, pe autor. A fost unul dintre bunii noștri regizori, entuziaș susținător al mișcării de amatori, pedagog de vocație. Și-a mai înscris numele la loc de frunte în teatrul nostru ca inovator. Spectacolele sale, *Ultima oră* de Mihail Sebastian, din 1956 (Baia Mare), *Ferestre deschise* de Paul Everac (Sibiu, 1960) și *Puterea întunericului* de Tolstoi (Giulești, 1961), aparțin acelor montări care au contribuit la afirmarea „releatralizării teatrului”, la împlinirea marilor schimbări din domeniul artei scenice.

Pasionat susținător al teatrului de amatori, culegător de teatru folcloric, Mihai Dimiu s-a impus și prin luările sale de poziție teoretice, prin activitatea de teatrológ. A scris ca regizor, vorbind despre

regie și acordându-i statutul creator, a scris ca om de cultură, comentînd marile evenimente artistice, și-a împărtășit impresiile culese în vizitele făcute în străinătate.

Din multimea articolelor, unele sînt legate de anumite circumstanțe sau elaborate sub impulsul unei cereri de moment. Multe au idei originale, rezistă timpului. Au fost selectate cele mai semnificative și grupate tematic, urmărindu-se modul în care e apărut textul dramatic în capitolul *Exigentele dramaturgiei*, rolul și funcția regizorului în *Artă regie și inovație*, actorul și rolul său creator în *Probitatea profesională a actorului*, problemele teatrului de amatori în *Teatrul folcloric și de amatori*. Impresiile provocate de spectacolele văzute peste granițe sau prezentate de trupele străine în turnee la noi și-au găsit locul în capitolul *Meridiane teatrale*, în timp ce în *Insemnări* găsim diverse poziții ale autorului, de la comentariul unor spectacole ca *Richard al III-lea*, la *Naționalul bucureștean*, pînă la spațiul teatral și teatrul în aer liber.

Partizanul cuceritorilor inovației regizorale ale anilor '60 se dezvăluie ca un apărător al autorului dramatic. În permanență Mihai Dimiu, care crede în misiunea regizorului și afirmă (în interviul acordat lui Stelian Vasilescu — prezent în volum ca prefață) că «atîta timp cît teatrul va fi chemat să semifice „era regizorilor” va continua», cere ca directorul de scenă să fie pătruns de respect față de text, dar nu un respect docil, ci unul „cu aripi” care să-l ajute să descopere sensurile contemporane și să le dea viață într-o imagistică originală.

Cu sensibilitate, matură înțelegere și competența unui autentic profesionist, autorul analizează spectacole românești sau străine, entuziasmîndu-se în fața valorii, exprînd însă cu convingere și rețineri atunci cînd e cazul. I-au stîrnit astfel admirația spectacolele lui Peter Brook, cîteva montări ale Teatrului *Tazanka* din Moscova, cîteva spectacole poloneze cum ar fi *Richard al III-lea* la Ateneum din Varșovia și *Oedip-rege de Sofocle* la Teatrul Dramatyczny din același oras cu Gustaw Holoubek în rolul principal, dar a criticat cu severitate pe cele de la „Atelier 212” din Belgrad.

Articolele și studiile cuprinse în volum (cîteva și inedite) au și calitatea de a fi scrise cu căldură, exprînd cu limpezime poziția, dezvăluind din plin personalitatea autorului, gustul și optica sa. L-a apreciat enorm pe Victor Ion Popa, a avut înțelegere față de sugubățul Anton Pann și l-a iubit pe artiștii populari, pe care i-a cunoscut în cele mai diverse regiuni pe unde a umblat.

**Cristina Dumitrescu**

**Ileana Berlogea**

### DISCUL

## „Baladă pentru nouă cerbi”

■ MAI puțin frecvente decît ne-am dori-o, aparițiile de teatru pe disc datorate „Electrecord”-ului dovedesc grijă statornică pentru o selecție exigentă, orientare către un repertoriu și montări de valoare reală. Sînt piese clasice, „de arhivă”, al căror interes depășește simpla dorință de informare a iubitorului de teatru, oferînd texte și interpretări fundamentale, dar și piese mai puțin cunoscute publicului, a căror calitate artistică îndreptățeste, însă, prezența în rafturile unei discoteeci personale.

În această serie se poate înscrie *Baladă pentru nouă cerbi* de Dumitru Radu Popescu (adaptare de George Marcu) realizată după o înregistrare radiofonică din 1983. Scriere de amplă deschidere filosofică, *Balada* se inspiră din legenda de tulburătoare forță poetică a tinerilor transformați în cerbi și uciși de tatăl lor la vinătoare. Se păstrează nealterat, în textul dramatic, timbrul specific mitului,

efervescenta lirică, jocul permanent, seducător, între fabulos și terestru, farmecul tainic al cuvîntului-simbol, al versului-climilitură. Meditația asupra setei mistuitoare de libertate și a probei aspre, adesea nimicitoare, pe care o reprezintă libertatea, disocierile privind independența acordată și independența cucerită, raportul între autoritarism și personalitate, toate acestea reflectă, însă, puncte de vedere ale conștiinței contemporane. Descifrat în sensurile sale cele mai adînci, îmbogățit cu experiența acumulată în timp, mitul devine parabolă a existenței, a măreției și nimicniciei omului, a permanenței sale năzuințe — cunoscînd triumfuri și înfrîngeri — spre împlinire, spre dăinuire. Paradoxal, poate, această poveste tragică, încheiată prin moarte, reușește a fi o gloriificare a vieții, a vocației omului de a trăi intens, de a se bucura și a suferi nestăvilît.

În această cheie a trăirii violente, a

vieții ce se aruncă în moarte și a morții convertită într-un alt chip al vieții este conceput și spectacolul sonor semnat de Titel Constantinescu. În interpretarea lui Mircea Albulescu, silueta tatălui se desenează masivă, încărcată de o tensiune ce amenință mereu să se declanșeze, purtînd cu îndurere dar și cu orgoliu semnul destinului tragic. Diferențiat temperament, ca virște, uniți totuși de experiența comună, de drumul pe care-l vor parcurge împreună, fiii-cerbi sînt interpretați de Mitică Popescu, Valentin (nu Valeriu, cum scrie pe mapa discului) Uritescu, Boris Petrof, Mihai Mălai-mare, Nicolae Pomoje, Alexandru Lungu, Răzvan Ionescu, Mihai Niculescu și Aurelian Georgescu. Tatiana Iekel conferă glasul mamei, intrată deja în legendă, vibrația simbolului, farmecul visului ce te atrage și te neliniștește.



# Pe ecranele bucureștene

Cinema

Flash-back

## Ideea de artă

■ Cind am mai scris despre un film de Edmund Goulding (*Grand Hotel*, 1931), am arătat ce puțin îi lipsește acestui meșteșugar și tehnician onest să atingă parametrii propriu-ziși ai artei. Tessa e o peliculă ulterioară cu, doispzece ani, în care se vede însă și mai clar motivul, căci toate caracteristicile (calități și defecte) s-au amplificat și apar ca sub lupă. În primul rind, structura filmului e mai pretențioasă, ea pornind de la două, trei teme și construindu-se simfonic (tot filmul e de altfel istoria renașterii unei simfonii, de care se leagă apoi o poveste de dragoste). Personajele s-au sofisticat și ele, grație actorilor (Joan Fontaine și Charles Boyer) pândind puternice și inspirind idei. Dar peste această notă de încredere s-a abătut în același timp o avalanșă de poncife melodramatice, provenite toate din originalul dramaturgic pe care-l ecraniza Goulding, o piesă celebră a Margaret Kennedy. Faptele se înlănțuie după o ordine prestabilită și previzibilă, firele epice fiind parcă desenate cu creionul pe un șevalet, înaintea umplerii cu o culoare. Altfel spus, drama e descărnată de cuvinte, rămânându-i doar servitiile apăsate ale teatrului. Caracterele, sugestive cum sint, rămân însă „făcute”, mai autentici decât protagoniștii apărind rarii episo-dici, oamenii-sandwich sau trecătorii din puținele exterioare. Un duh al convenienței riscante apasă această construcție, ce ambiționează parcă să fie în final o capodoperă, dar amenință în același timp să nu mai reziste până atunci.

Povestea este a unui bărbat, compozitor, care, venit într-o casă de fete, e iubit de toate, dar se căsătorește cu o alta și sfârșește prin a se reîntoarce la una dintre primele. O luptă între femei, între instinctele lor materne și apărătoare, dintre care unul, cel al Tessei (adolescenta Joanei Fontaine) învinge, ducându-l pe bărbatul iubit la artă și glorie (nu înainte, însă, ca eroina să moară la modul cel mai melodramatic, ascultând la radio simfonia pe care o inspirase).

Aici este, poate, punctul în care Goulding nu s-a oprit la timp. Căci dacă finalul ar fi fost lăsat deschis, dacă eroina ar fi rămas suspendată pe acele sunete venite dintr-o sală în care iubitul ei recolta gloria nutrită cu propria suferință, ea ar fi fost un simbol. Așa, n-a făcut decât să declanșeze puternicele afecte ale melodramei, obligând sala să utilizeze batistele, iar la aprinderea luminii să-și ascundă ochii vinovați de plins. Încă o dată, meșteșugarul destrăma vraja ideii, încă o dată jertfea spectacolului ideea de artă...

Dana Duma

Romulus Rusan



O comedie cu iz melodramatic: Călătorie într-un automobil vechi

DEȘI este o ecranizare după Cehov, filmul *Focurile* nu face parte din categoria peliculelor care stîrnesc inflăcărare discuții legate de transpunerea cinematografică a operei unui mare scriitor. Realizatorii și-au luat toate măsurile și declară scenariul „înspirat după motivele unor povestiri” ale clasicului rus. Sinteza surselor literare este făcută cu pricepere și cu respectul cuvenit marelui nume, rezultînd din ea o narațiune „cehoviană”, adică avînd protagoniști care beau ceai, discută și în aparență nu fac nimic, vorba scriitorului. Eroilor care vorbesc mult despre sensul vieții, lipsa de ideal și plictiseala provincială li se întîmplă totuși ceva pentru că în orașelul lor din Caucaz se profilează o dramă sentimentală. Revenirea pe meleagurile natale a unui tînar inginer din capitală trimis să inaugureze o cale ferată deșteaptă elanuri bovarice în frumoasa Kisocika, o iubire din adolescență căsătorită acum cu un bărbat mult mai în vîrstă și desigur bogat. Fuga tinerilor îndrăgostiți pare hotărîtă. „La Petersburg, la Petersburg”, strigă eroina care, așa ca în piesele cehoviene unde se rosteste adesea replica „la Moscova, la Moscova”, crede o clipă că plecarea poate să-i schimbe destinul. Soțul „tradus” îi explică cinic rivalului său că nu-l provoacă la duș pentru că pistoalele i s-au pîrut prea scumpe și de aici drama glisează (cam rapid) spre comedie. O comedie amară, firește, și plînsul amozelului care fuge de la locul întîmplării cerînd iertare iubitei (dez)amăgite în acompaniamentul strident al fanfarei inaugurale ne aduce aminte de suferința lui Platonov din *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, patetic și grotesc în încercarea sa de a se sinucide aruncîndu-se într-o băltoacă pînă la genunchi. Regizorul Solomon Șuster nu are însă sarcasmul lui Nichita Mihailov și îi reușește mai bine apropierea de fața poetică a operei cehoviene, de ceea ce îi definește în general atmosfera specifică. Pentru această calitate și pentru inspirata prestație actoricească a interpreților Tatiana Doghiliova, Vladislav Strjelcik și Evgheni Leonov-Gladișev această peliculă producție a studiourilor „Lenfilm” merită văzută. Mai cu seamă de acei cinefili dornici să-și aducă la zi filmografia „Cehov transpus pe ecran”.

REFERIRI la Cehov apar adesea și în filmul purtînd atractivul titlu *Călătorie într-un automobil vechi* (regia Piotr Fomenko). Nu este însă vorba despre o altă ecranizare. Ilustrul scriitor este citat în mod subtil, ca autor al farsei *Cererea în căsătorie* pe care protagonistul, o regizoare de operetă, se căznelte s-o pună în scenă de-a lungul întregului film. Tribulațiile eroinei au iz melodramatic: femeie la vîrsta a doua, ea este bunica unui băiețel pe care fosta noră, în urma divorțului, îi interzice să-l vadă. Propriul ei fiu pleacă să lucreze doi ani în Siberia și

iată că încă tînara bunică rămasă de mult văduvă se vede amenințată de singurătate. Deși este destul de timidă, regizoarea se hotărăște să lupte pentru recăpătarea dreptului de a vizita copilul. Ea nu va ataca pe calea justiției ca-n *Kramer contra Kramer* ci, ajutată de o aiurită prietenă a fiului său, va încerca prin metode destul de excentrice să-și atingă scopul înmuind inima noului bunic al băiatului. Ofensiva dă rezultate nesperate asupra acestui pitoresc personaj, un arbitru de fotbal, de stare civilă — coincidență — vădov. Inima lui se înmoaie de tot. Drumurile spre happy-end nu sînt însă facile și previzibile, ci întortocheate și pline de incurcături comice. Hazul are gust amărui și bucurii tineri și îndrăgostiți se rușinează de elanurile lor. Finalul „de operetă” este o inspirată îngroșare a convenției la care regizorul ne face complice. După premiera spectacolului cei doi au în sfîrșit curajul să-și mărturisească afecțiunea și fug de la masa festivă rămînînd împreună probabil pentru totdeauna. Umorul este foarte special și se bizuie adesea pe conexiuni subtile. Cîntăta obsesiv, replica din farsa lui Cehov „de ce a venit Lomov în frac, ah Lomov vrea să se însoare” devine o amuzantă premoniție și prilejul de inserare a unor momente de musical, confesiuni lirice ale eroilor făcute pe un ton cînd sentimental,

cînd complice. Acest timbru umoristic aparte explică originalitatea comediei lui Piotr Fomenko. Nuanțată și atașantă, Liudmila Maksakova o inscrie pe protagonistă în familia păguboșilor simpatici și sporește farmecul peliculei.

SUB semnul hazului stă și scurt-metrajul „în completare” *Gustav este nerăbdător*, un desen animat maghiar semnat de două nume de rîsunet în lumea artei a opta: Josef Nepp și Marcel Jankovics, deținătorul unui premiu „Oscar”. Filmulețul lor face parte dintr-o serie de succese al cărei protagonist este un incurcă-lume ce declanșează — evident involuntar — catastrofe comice. În acest episod Gustav își încearcă norocul ca agricultor și vrea să obțină într-un an cit alții în zece. Hărnicia lui neghioabă prilejuiește gaguri memorabile: tratate în exoes cu îngrășăminte plantele cresc monstruos și dărîmă gardurile; conexate la un curent de mare voltaj, ouăle din incubatoare devin pui rotisați; umflați cu compresorul, pepenii explodează etc. Catastrofele lui Gustav sint oprite la timp de sătenii furioși iar „descurcările” prînde din mers trenul care-l va purta desigur spre alte aventuri. O asemenea „completare” învelește, desigur, pe oricine.

Dana Duma

Romulus Rusan

## Radio t.v.

■ Deși multe dintre conferințele rostite de marii noștri creatori și critici în diferite prilejuri omagiale, în Aula Academiei sau în sălile Ateneului și Radioteleviziunii, au intrat în volumul antologic, deci în bibliografia de specialitate, reascultarea înregistrărilor, grație propunerilor *Fonotecii de aur*, provoacă de fiecare dată o persistentă emoție. La 4 noiembrie 1960, George Călinescu vorbea despre Sadoveanu și remarcă sa — „niciodată n-a intrat în opera unui scriitor mai mult din univers” — își intensifică, parcă, pe măsură ce trece timpul, semnificația. Doi ani mai tîrziu, criticul vedea în Caragiale „unicul geometru” din întreaga literatură română, întîind un adevăr și artistic și psihologic definitoriu pentru destinul dramaturgului. Asemenea evocări depășesc interesul strict documentar al emisiunii ce este, indiscutabil, un moment de virf al ciclurilor culturale radiofonice.

■ Cîteva minute mai tîrziu, Sadoveanu a fost din nou prezent pe post prin *Balta liniștii* (dramatizare de Zoe Anghel Stancu, regia artistică Cristian Munteanu, în ro-

lul principal Mirela Goarea). Sub pecetea unei dulci mîhniri este creionat portretul unei tinere fete, ce trăiește, asemenea altor eroine din piesele și prozele de după 1900, nostalgia bovarică a modificării vieții, prea puternic ancorată în sistemul rigid al convențiilor și conveniențelor sociale. Alexandrina Ciomirtan află din romane că totul poate fi altfel decît în monotona provincie moldovenească și fără a ajunge la febrila revoltă a Tofanei sau domnișoarei Nastasia privește dincolo de cadrul strîmt al feres-trei locuinței unde zilele pustii se succed implacabil, fără nici o surpriză și bucurie. Marcate de orizontul locurilor unde nu se întîmplă nimic, aspirațiile pier inecate în moci-rcila absorbantă a dezi-luziei.

■ Sugestive evocări și duminică dimineată, în *Fonoteca radioului, la dispoziția dumneavoastră*. La început, un moment liric format din înregistrări realizate acum două decenii. După aceea, *Profilul* dedicat Natașei Alexandra a readus în actualitate o acțiune mai puțin cunoscută generațiilor mai noi. În sfîrșit, șansa de a asculta (sau reasculta) un

fragment din *Romeo și Julieta* interpretat de Valeria Seciu și Alexandru Repan.

■ Cine ești, dumneata, Alexandru Repan, sîntem tentați a ne întreba în aceste ultime săptămîni cînd actorul ne-a oferit, cu acea distincție grea de gânduri și sentimente ce-i este caracteristică, nu puține dintre infățișările lumii sale interioare: mediativ, de un autentic patetism în recitarea unui poem eminescian integrat emisiunii t.v. dedicată poetului la 15 iunie, fantast, de o ironie caustică și gravă în două recente premiere radiofonice valorificînd texte din literatura universală clasică. Paralel în sala mică a Teatrului Nottara, *Paginile din „Craii de Curtea-Veche”* se apropie de a 200-a reprezentare, actorul reușind performanța de a transmite, prin mijloace de concentrată elocvență, inefabilul penetrant al unei mari cărți.

■ La *Invitațiile Euterpei*, evocarea Florica Musicescu (110 ani de la naștere) a coincis cu evocarea celui mai cunoscut elev al său, Dinu Lipatti.

Ioana Mălin

## Secvențe

### Un „Cannes” al scurt-metrajului?

■ SUB semnul aceleiași devise: „Drum către cei de lingă noi”, ilustrată sugestiv de afișul generic creat de regizoarea americană Cathy Joritz (într-o formulă plastică originală Binele și Răul își dispută Globul de cristal) simbolizînd un viitor de neconceput fără cinematograf, s-a desfășurat de curînd cea de a 33-a ediție a marelui *Festival internațional al filmului de scurt metraj* de la Oberhausen.

Statistic vorbind, Festivalul a cuprins 77 de filme documentare, de animație, experimentale, scurt metraje de ficțiune cu actori, selecționate din 26 de țări, și concursuri de filme premiate cu un an înainte la Cracovia, un foarte diversificat repertoriu de filme pentru copii, frecvent întîlniri între critici, realizatori și public, un susținut program video, diferite reportaje importante pentru implicarea lor în realitate (*Cernobil — cronica unei grele săptămîni*, U.R.S.S., 1986 — în regia lui Vladimir Sevchenko), două retrospectiv-e dedicate unor realizatori celebri, respectiv argentinianului Fernando Birri și polonezului Julian Antonisz.

Filmele din America Latină, Africa și Asia, selecția

de filme din țările socialiste ca și prezența masivă a realizatorilor de film din R.F.G. au fost coloanele de susținere ale festivalului. Filmul document, film ce surprinde cu precizia unui seismograf faptul brut, considerat, pînă acum, unica șansă, după unele opinii, a genului scurt, a pierdut teren la această ultimă ediție, în favoarea filmului de ficțiune, cu actori. Așa se explică desigur faptul că juriul, deși a acordat marelui premiu întregului program de filme sovietice, (pentru profesionalism, plastică, meditație asupra condiției umane), a scos în evidență, printr-o mențiune specială, filmul gruzin *Călătorie la Sopot* realizat de Nana Georgiadze (drama a doi escroci care colîndă trenurile făcînd comerț cu fotografii, neîncetînd să speră că într-o zi o vor lua de la capăt și vor deveni oameni cinstiți), film cu care se inaugurează și premiul „Till Eulenspiegel” acordat pentru virulența satirei și hazul celor doi protagoniști.

Un alt film care a reținut atenția juriului, și cel mai apreciat de public a fost *Casa nr. 8* realizat de regizorul bulgar Nikolai Volev, despre un grup de copii han-

dicapați, antrenati pentru o serbare de 1 iunie, al cărei sens nu-l înțeleg. Cu o imagine sugestivă, cu o tăietură de montaj severă, cea mai emoționantă peliculă din festival pledează pentru grija față de copii, pentru creșterea lor cu mai multă sensibilitate, dragoste, răbdare și înțelegere. În cu totul alt registru, filmul polonez cu actori 1-1 (regia Natalia Koryncka) este reconstituitrea gesturilor mărunte ce compun existența cotidiană, uneori monotonă a unui copil de tineri. Chiar nefăcînd parte din palmares, filmele românești prezente în competiție au stîrnit interesul publicului și al criticii.

...Festivalul de la Oberhausen rămîne un prestigios loc de întîlnire pentru creatori, critici și iubitori de cinema din întreaga lume, pentru cei ce consideră scurt-metrajul parte integrantă a vieții noastre; Oberhausen rămîne locul unde se văd filme despre evenimentele majore ale epocii noastre, unde regizori din diferite generații au ocazia să se întîlnească și să se exprime pînă și despre cinema...

Mariana Olteanu-Paraschiv





ȘERBANA DRĂGOESCU : Scară

## Embleme și mesaj

■ INTR-UN sezon artistic bogat în evenimente semnificative sub raportul valorii și al deschiderii incitante, fără îndoială dominat autoritar de prezența pictorilor — chiar și atunci când desenează —, expoziția pe un ton aparte pe care ȘERBANA DRĂGOESCU a gândit-o până la ultimul detaliu ca un ambient interdisciplinar readuce în atenție o variantă reformulată a tradiției noțiuni de artă textilă. Fără a se dovedi impropriu, dar depășind conceptul în sine și prin aceasta dilatănd teritoriul de acțiune, termenul de tapiserie poate fi utilizat pentru majoritatea pieselor expuse la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, cu necesara condiție a schimbării unghiului de abordare consacrat, în favoarea unei deschideri plurivoce, pentru a găsi un numitor comun semnelor conotate și tehnologiilor utilizate. Pentru oricine gîndește arta ca o capacitate de a redacta structuri comunicative în cele mai diferite registre materiale, dincolo de genuri și specii, o expoziție de acest fel se dovedește imaginea unui demers total, în sensul dizolvării granitelor categoriale în favoarea unei rostiri artistice

ce unice, cu subtile canale de intercon-ditionare.

Definită chiar de autoare drept o expoziție „de tapiserie”, această selecție cu funcție definitorie pentru una din cele mai dotate și originale artiste contemporane poartă un generic multiplu semnificativ, în care trebuie să vedem un labirint de capcane semantice, în ciuda lapidarei sale formulări: **Trepte**. Pentru cel ce urmărește demersul lucid și, în același timp, pasional al Șerbanei Drăgoescu, momentul acesta este unul al **concluziilor** acumulate pe parcursul mai multor etape, oricare din ele suficientă pentru a defini un stil și o atitudine, nu însă și o personalitate de felul celei care, neobosită și cu o seniorială detașare față de măruntele detalii care înseamnă, în definitiv, viață, caută mereu noi deschideri, noi teritorii și noi universuri de semne. Fără îndoială că **neliniștea creatoare** este vocația acestei artiste, condiția ei de a fi și de a se implanta în fluxul existenței, în căutarea sa, dar și a căilor de acces către o nouă situație a expresiei artistice, către o nouă sensibilitate umană. Fiecare din propunerile avansate de Șerbana Drăgoescu prin lucrările sale, cu pregnanță exemplară în expozițiile personale, marchează un început de drum, un jalon plantat emblematic într-un teritoriu al pateticelor confruntări dintre artist și artizan, dintre suprema autonomie a semnelor și finalitatea mesajului. O rafinată inteligență a profesiei ceva ce depășește ideea de talent în favoarea dimensiunii intelectual-afective, transformă fiecare lucrare într-o emblemă codificată și într-un pretext de pasională lectură, dintr-un unghi care proclamă, oricît de curios ar părea, sau desuet, **frumusețea**. Există în lucrările artistei un vizibil și constant efort către umanizarea materialului tradițional și a materiei artistice, un mod particular de a conjuga modernitatea critic cenzurată, cu tradiționala valori de compunere, culoare, accent cromatic și eficiență ambientală. Dar mai există și un **repertoriu de semne** care ne relevă o aspirație irepresibilă către absolut, o încercare icarică de a se desprinde de condiția imediată mundană pentru a se apropia de adevăr — de adevărul omeneș și de cel artistic — fără nici un fel de retorică, dar cu un patetism conștient, organic. Tectonica lucrărilor ne trimite spre aspra și lucida proiectare a **Treptelor**, emblemă în care descoperim atât aspirația ascensională a spiritului, cât și o echivalare terestră, și totuși metaforică, printr-un sir de invenții aparent ludice, în realitate bogate în conotații existențiale. **Scara B**, utilizând metafora spațial-cromatică a trecerii de la negru la alb, ca o aspirație împlinită, **Scara C**, vexînd habitudinile prin orizontațitatea ei simbolică,

dar și **Ansamblurile ambientale** în care păpușile emblemă ale **AIDEI PETRIAN** introduc elemente ale esteticii lumii ca teatru, sint compunerii explicit subordonate unei filosofii a vieții ca aspirație. Dar și **Autoportret la Afeliu**, în care sigla idealului clasic se interferează organic cu propria personalitate, aspirînd la o nouă condiție, sau imensul triptic permutabil, mobil sub raport pur vizual dar stabil în perenitate prin simbolistică, intitulat **Eroul**, ne trimite, pe căi subtile mediate, către aceeași finalitate ontică ineluctabilă. Sintem în fața unui „corpus” unitar și unic în felul său, la care se adaugă piesele aluzive, purtînd semnele elegiace ale unei confruntări materializate în manicheismul simbolic de alb-negru, într-un fel suprarealist nu doar prin încărcătură și atmosferă, ci și prin deturnarea funcționalității materialelor — scaune ce par țesute, sau tricotate, pentru a susține o metaforă a vieții, scări din lină, ca într-o variantă de „Soft-Art” — etc. Virtuozitatea artistei nu constă doar în performanța tehnică — salutăm gestul profesionist al menționării celor ce au contribuit la realizarea tehnologică a pieselor — ci, mai ales, în **capacitatea de invenție** și în curajul de a renunța la cutume și rețete, redactînd siruri de **embleme** — există și lucrări astfel intitulate, explicit — și căutînd **mesajele** adecvate noilor situații iconice, toate subordonate conceptului acaparator și totuși extrem de riguros al artei ambientale. Totul într-un auster și signaletic regim cromatic încărcat de simboluri, cu o viziune de ansamblu autoritară, cu un desen ce tinde adeseori către autonomia grafismului pur și, mai presus de orice, cu acel unic și de neînlocuit simț al valorii expresive întrînseci.

Adevărat eveniment, expoziția Șerbanei Drăgoescu impune nu un stil ci o gândire, nu o manieră ci un fel de a exista artistic, nu o modalitate formativă ci un mesaj unic și unitar, prin embleme și frumusețe.

## Fertilitatea recuperării

● Prin **LUCREȚIA IONESCU** — galeria „Galateea” — ne aflăm în fața unei alte ipostaze a picturii, aceea a **recuperării fertile**, creatoare, operate în genul proximal al tradiției de peisaj și natură statică, prin filtrul unui discret lirism de substanță care se sprijină pe rigoarea construcției prin culoare. Artista este dotată cu un ochi de analist care nu refuză surpriza și nici detaliul, periplul ei nu înseamnă un simplu gest de rutină ci o implicare prin bucuria descoperirii altor și altor nivele de picturalitate într-o realitate ce ne apare, nouă, ca un cadru comun, chiar banal. O stradă, o casă, un

oraș, o floare sau un colț de interior domestic se reconvertesc în personaje ale unui dialog emoțional, avîndu-ne drept parteneri nu o dată surprinși de ineditul relațiilor ce se stabilesc prin intervenția artistului. Dozaj atent redactat între **dimensiunea afectivă** a receptării realității și o **senină logică structurală**, pictura Lucreției Ionescu stă sub semnul figurativului poetizat, solid construit și în același timp lăsînd deschise canalele trăirilor afective. O anumită **nostalgie** provenită din implicarea sinceră în substanța motivului se degajă din peisajele artistei, majoritatea citadine, locul ales marcînd identitatea unui spațiu mai larg, purtînd memoria și premoniția propriei istorii. Este cazul unor lucrări grupate în jurul temei **Sulina**, dar și al celor care, la fel ca la Marius Bunescu, reconstituie spiri-tul unui București familiar, privit cu afectuoasă complicitate chiar și în momentele sale de hibernare: **Vifornia**, **Prima zăpadă**, dar și **Din balcon**. Picturalitatea, atent distribuită după formule de construcție și perspectivă prin culoare, se relevă pregnant în citeva naturi statice, în care soliditatea meșteșugului și simțul materiei ne oferă adevărate modele pentru ceea ce numeam **recuperare creatoare**: **Armonie**, **Natură statică cu fazan**, **Natură statică cu pești**. Vibrația tonală, tactilitatea, subtila regie luminoasă, desenul sigur și echilibrul gamelor cromatice ne relevă calități picturale incontestabile, etalate cu franchețe și fără obsesia detașării de prestigiul lecției marii picturi interbelice, dar cu o puternică notă personală, rezultat al sintezelor logice operate în timp. Pentru cel ce caută pictura de calitate dincolo de alte criterii exterioare, expoziția Lucreției Ionescu reprezintă un loc al **emoției sincere** și al **bucuriei** oferite de bunul și mereu proaspătul meșteșug al coloristului din vocație.

Virgil Mocanu



LUCREȚIA IONESCU : Culoarea zăpezii

## MUZICA

## Corul „Ion Vidu”

■ CÎND vorbim de această veche Corală bănățeană, care și-a aniversat 175 ani de existență, ne gândim la toți acei „lucrători la edificiul cultural național”, cum erau numiți membrii celebrelor reuniuni corale bănățene, devenite, încă de la mijlocul secolului trecut, veritabili factori de educație națională. Reunirea română de cîntări și muzică din Lugoj s-a făcut cunoscută, pe plan național, odată cu venirea lui Ion Vidu în fruntea ei, cam în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, iar participarea la Expoziția jubiliară din 1906, de la București, un celebru Forum al celor mai reprezentative societăți corale românești, ce activau pe atunci, a constituit momentul adevăratei consacrii. Pe de altă parte, sînt cunoscute activitățile depuse de cîteva personalități ale culturii noastre, ca Filaret Barbu, Coriolan Brediceanu, Dimitrie Stan, apoi de către compozitorii Zeno Vancea și Tiberiu Brediceanu, în strînsă legătură cu acești suflători de marcă ai artei muzicale, servind creația româncască clasică sau nouă, recordul interpretativ atîns îmbrăcînd și forma scenică lirice de proporții, a operelor.

Astăzi, „Corul de talie internațională”, cum a fost apreciată formația, în urma unui turneu în R. F. Germania, se constituie, sub conducerea dirijorului Remus Tașcău, într-un model pentru toate celelalte ansambluri de gen, capabil de colaborarea, cum s-a întîmplat recent, cu Corala Filarmonică „G. Enescu” în susținerea concertului cu **Simfonia a IX-a** de Beethoven, desigur, ca urmare a experienței cîștigate, de-a lungul anilor, în genul vocal simfonic. Partitura se constituie, de mai mult timp, într-o preferință a dirijorului Mihai Brediceanu, directorul Filarmonicii „G. Enescu”, interpretarea recentă dovedindu-se o împlinire fastă, strălucitoare. La rîndul lui, Corul Filarmonic, condus de Nicolae Bica, și-a îndeplinit, din nou, cu virtuozitate exemplară, rolul dificil ce i-a fost încredințat. Este menționabilă, la fel, buna impresie produsă de cvartetul de solisti invitați, pentru aceste concerte, din R. D. Germania, Regina Werner, Brigitte Pfretzschner, Wolfgang Millgramm,

Hermann Christian Poister, cîntăreți ce îmbogățesc galeria de celebrități cu care Corala Filarmonică, Corul „Ion Vidu” și Orchestra Filarmonică au colaborat, pînă în prezent.

Anton Dogaru

## Debut coregrafic

■ SPRE finalul stagiunii, Opera Română din Cluj-Napoca ne-a oferit o plăcută surpriză: debutul Simonei Noja în rolul Quiteriei din baletul **Don Quijote** de Ludwig Minkus. La numai un an de la absolvirea liceului de specialitate din Cluj-Napoca, și doar la citeva luni după o mult-apreciată apariție ca protagonistă în **Lacul lebedelor**, tinăra balerină abordează, cu un sesizabil plus de aplomb, altă partitură din repertoriul clasic. Impresionantele calități tehnice ale interpretei își află, de la o evoluție la alta, o tot mai organică subsumare ideilor dramatice și expresivității poetice proprii. În acest demers, Simona Noja pare a-și fi găsit un ideal partener scenic în persoana balerinului Florin Brîndușe: calm, inspirînd siguranță, fără a friza rutina, foarte agil — în pofida masivei sale prezențe fizice —, un dansator ce frapează de la primul contact cu publicul, dar știe totodată să pună în valoare virtuțile artistice ale mai puțin experimentatei sale colege.

Distribuirea tandemului Noja-Brîndușe a conferit o notă de prosepime acestui balet, altminteri atît de marcat de moda confabulațiilor exotice, care făcea ravagii în secolul trecut. Coregraful zilelor noastre (în cazul de față, regia și coregrafia sînt semnate de Vasile Marcu) se simte, în mod inevitabil, divizat între sentimentele ploase față de clasici și necesitățile impuse de sensibilitatea contemporană; dilemă rezolvată aici onorabil, prin inviorarea punerii în scenă și colaborarea cu un valoros colectiv artistic, din rîndurile cărui s-au detașat, cu agreeabile momente solistice, Monica Pinteș Martin, Dan Orădan, Mihaela Bordea, Carmen Pascu, Olga Mucichescu etc.

Virgil Mihaiu

## Blaga și muzica

■ ANUNȚAT parcă în surdină, primul spectacol-concert din noul ciclu **Poezia și Muzica** a atras atenția. În sala de concerte a Radioteleviziunii Române, redacția muzicală (Doru Popovici), în colaborare cu redacția culturală și Fonoteca de Aur (Iulius Tundrea), au avut fericita inspirație să dedice iniția manifestare de acest gen poate celui mai „sinestezic” poet și gînditor român post-eminescian. Nici această idee n-a lipsit din strălucita ochire sintetică a profesorului Edgar Papu, care a evocat pe scurt marile cîmpuri conceptuale ale liricii și filosofiei românești și universale a lui Blaga. Consonanța secretă și fericită în tot ce a construit Blaga a fost nu ilustrată ci inspirat **dovedită** atît de recitalul poetic, cit și de cel muzical. „Sonata Lunii de Beethoven / e însăși luna coborîtă pe pămînt...” — își începe **Blaga Sonata Lunii** —, și cînd versurile memorabile au fost evocate de vocea cald-pătrunzătoare a lui Ovidiu Iuliu Moldovan, noi cei din sală, care ascultam duetul pian-poezie, nu mai stiam precis dacă Beethoven a scris poemul și Blaga partea întîi din celebra sonată (la pian, Ana Maria Avram). Același a fost eoul care a prezidat **Partita în Do minor** de Bach, interpretată cu vibrație patetică neostentativă de excelentul Viniciu Morolanu. Lied-urile inspirate de poezia lui Blaga au emoționat prin vocea pătrunzătoare, dramatică a Georgetei Stoleriu.

Evocate în interludiul dintre cele două recitaluri îngemănate de către prezentatorul acestora, Doru Popovici, raporturile liricii lui Blaga cu muzica românească au fost preluate apoi, încă o dată, de străluciti interpreți ai celor două arte: Lucia Mureșan, care a știut să restituie, poate mai mult ca oricînd, măreția muzicală a cugetării poetice a lui Blaga... Apoi, în viziunea interpretativă a Luminiței Petru Rogacev (vioră) și Anei Maria Avram (pian), auditoriul a reconstituit — prin incomparabila **Sonată a II-a în stil popular românesc** de Enescu — crîmpele esențiale din spațiul mioritic sau din meditațiile „Despre Dor” ale marului filosof și poet.

Constantin Crișan

## Colocviile de artă plastică ale Botoșanilor, ediția a III-a, 1987

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, Uniunii Artiștilor Plastici din București și Muzeului județean, în perioada 15 iunie — 15 octombrie 1987, la Botoșani și în alte localități ale județului, are loc cea de a III-a ediție a „Colocviilor de artă plastică ale Botoșanilor”, manifestare de amploare dedicată, în acest an, Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

„Colocviile...” au debutat în ziua de 15 iunie a.c. cu vernisajul expoziției de pictură și desen a lui **Viorel Mărginean** (București). La deschidere au luat cuvîntul: **Dan Hăulică**, **Răzvan Theodorescu**, **Maria Sorescu** și **Ion Brad**. În aceeași zi, la Galeriile de artă „Luchian” a fost deschisă expoziția „De la Luchian la Ciucurencu”, cu o prezentare făcută de criticul **Valentin Ciucă**.

La ambele manifestări au luat parte **Iulian Ploștinaru**, prim secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular al județului Botoșani, alți membri ai Biroului Comitetului județean de partid.

Pînă la 15 septembrie a.c. la Botoșani, vor fi organizate o serie de alte expoziții: **Ion Pacea**, **Vasile Chinschi**, **Tia Peltz**, **Ilie Boca**, **Horea Paștină**, **Schweitzer**, **Cumpăna**. Vor avea loc: a III-a ediție a Taberei de artă a sticlei și portelanului Dorohoi, condusă de **Dionisie Popa**, și a XII-a ediție a Taberei de pictură și grafică de la Agafon, condusă de **Constantin Piliuță**.

„Colocviile” cuprind, de asemenea, numeroase simpoziioane, debateri, cicluri de filme, întîlniri cu creatorii.



# Dincolo de limbaj?

Eseu

DUPĂ atîta zarvă în jurul limbajului era firesc să apară din nou încercări de a „depăși” vorbirea în actul cunoașterii și al creației.

La începutul veacului nostru, Henri Bergson credea că lumea nu poate fi cunoscută decît în măsura în care „intuiția simpatetică” izbutește să elibereze gândirea de sub tirania pragmatică a cuvintelor, iar Edmund Husserl propunea „intuiția eidetică”, ca singura capabilă să cunoască adevărurile absolute și apriorice de care depinde orice cunoștință empirică formată prin și în limbaj.

Bergson s-a străduit să rămînă „dincoace” de limbaj pentru a întui concretitudinea și individualitatea datului în durată, iar Husserl a încercat să pătrundă „dincolo” de limbaj pentru a întui esențele de extremă generalitate. De fapt, antiintellectualismul primului, cit și hiperintellectualismul celui al doilea sînt două modalități de luptă a limbajului cu sine însuși pentru a se adevăra exprimării unui individual fără general sau a unui general fără individual. De aici, opoziția dintre stilul beletristic al lui Bergson și cel strict logic al lui Husserl.

Convins că „limbajul cere ca să stabilim între ideile noastre aceleași distincții clare și precise, aceeași discontinuitate ca între obiectele materiale”<sup>1</sup>, Bergson propune o cale neverbală, neintellectuală, nepragmatică de cunoaștere a duratei imediate: *intuiția*. „Numim intuiția — scrie el — *simpatia* prin care ne transportăm în interiorul unui obiect pentru a coincide cu ceea ce are el unic și prin urmare inexprimabil”<sup>2</sup>. Bergson admite limbajul ca mijloc de comunicare a intuiției, dar nu vede inevitabilitatea limbajului în însăși săvîrșirea intuiției. Participarea la un eveniment nu devine însă cunoștință înainte de intervenția limbajului. Cunoașterea nu este posibilă înainte ca vorbirea să creeze *distanța critică* dintre om și lume, prin transformarea lumii în obiect, a omului în subiect și a experiențelor în gânduri. A coincide nu înseamnă a cunoaște. Limbajul artistic al lui Bergson nu a fost numai un instrument de expunere a filosofiei sale, ci a contribuit la însăși formarea ei. „Cuvîntul liric se impune; dacă se preconizează o asemenea metafizică trebuie să se dovedească adevărul intuițiilor sale nu prin logică, ci prin artă, în autentică adevărată a imaginilor care le exprimă; prin geniu poetic”<sup>3</sup> comentează Paul Masson-Oursel. Vorbind despre stilul lui Bergson, Jeanne Hersch observă că „este un refuz puternic înscris, plastic rațional, care nu îngăduie nici o odihnă și constrînge gândirea să se miste”<sup>4</sup>.

Intuițiile lui Bergson nu rămîn defel dincoace de limbaj, fiindcă dincoace de limbaj nu există decît natura: lucruri, percepții, sentimente, acțiuni, inteligență (nu intelect!). Intuiția nu e posibilă fără intervenția cuvîntului. Fără conceptul adus de cuvînt nici o percepție nu devine intuiție. *Trăirea* duratei este altceva decît *ideea* de durată. Intuiția este surprinderea unui obiect ca unitate între individual și general: între Moise și stăpînirea de sine necesară unui conducător, între un ou și nediferențierea primordiale, între căderea unui măr și legea gravitației și așa mai departe.

În vreme ce inducția este o trecere treptată de la oglindirea senzorială a individualului la reflectarea logică a generalului, intuiția este cunoașterea *directă* a unității dintre individual și general. S-ar putea spune că inducția este o intuiție succesivă, iar intuiția, o inducție simultană. Vorbirea, fie și nerostită, endo-steno-fonică, participă inevitabil la declanșarea intuiției, atît în cercetarea științifică cit și în creația artistică, chiar dacă arta individualizează un general, iar știința generalizează unu sau mai multe fenomene individuale. Puterea creatoare a omului izvorăște din capacitatea lui și numai a lui de a articula, prin selecție și compoziție, un număr finit de foneme într-o infinitate de cuvinte, propoziții, fraze, prin organizare gramaticală și stilistică a cărora orice nouă experiență poate fi transformată într-o idee nouă, într-o nouă operă. C. Rădulescu-Motru spunea încă din 1914, în cursul său de logică: „abstracția nu este venită din vreo regiune transcendentă a rațiunii, ci prin limbaj, din regiunea intuițiilor simțurilor, după un îndelungat stadiu de transformare și de perfecționare. Limbajul nu creează numai posibilitatea rațiunii, ci dă rațiunii primele îndrumări”<sup>5</sup>.

Pentru a depăși relativitatea adevărilor științifice, fenomenologia caută însă absolutul în conștiința transcendentă. „Esența (eidos) — scrie Husserl — este un obiect (Gegenstand) de un tip nou. Așa cum în intuiția individualului sau intuiția empirică datul este un obiect individual, tot așa datul intuiției eidetice

este o esență pură”<sup>6</sup>. O „esență pură”, care nu mai salășluiește într-un paradis transcendent, ca la Platon, ci într-unul transcendent. Deoarece „din fapte nu pot să rezulte decît fapte”<sup>7</sup>, Husserl ajunge la concluzia că „numai gândirea fără contaminare, fără amestecul faptului și esenței, capată ca *fundament* subiacent viziunea esențelor”<sup>8</sup>. În concepția lui Husserl, intuiția eidetică este pregătită de o atitudine antinaurală care se realizează prin reducția fenomenologică. „De acum încolo este evident că se poate opera reducerea fenomenologică, adică punerea în afara circuitului a atitudinii naturale sau a tezei sale generale și că după această operație, reziduu care rămîne este conștiința absolută sau transcendentă pură, careia nu i se mai poate acorda fără absurditate o realitate naturală”<sup>9</sup>. Altfel spus, fenomenologul trebuie să renunțe la această lume pentru a o cunoaște. Limbajul, aparținînd prin dimensiunea lui materială, sensibilă, empirică, lumii care trebuie închisă între paranteze, nu poate fi decît „o condiție de pornire, o prefață a activității gândirii propriu-zise”<sup>10</sup>.

Nu mai că „esențele pure, transcendente și apriorice” de care vorbește Husserl sînt de fapt concepte universale prin care gândirea poate să cunoască ceea ce este cel mai esențial în lucruri și în raporturile dintre ele. Însăși confuzia dintre esențe și concepte, dintre *nomina* și *numina* este provocată de ușurința limbii germane de a substantiviza verbele și de a împinge, astfel, gândirea spre un fel de realism conceptual.

Ideile sînt înțelesurile cuvintelor. Ele n-au o existență independentă. Ele există atîta vreme cit sînt produse și reproduse de vorbire. Ele nu se află „undeva”, ci doar „cîndva”. Conștiința nu este o clădire în subsolul căreia locuiesc idei apriorice pîndite de inducția eidetică. Credința că ideile sînt ascunse într-un anumit loc este întreținută de practica spațializantă și căutătoare de fiecare zi. Ideile nu se descoperă, ci sînt construite din materia cuvintelor. Adevărurile sînt invenții prin care cunoaștem esențele unor lucruri și raporturile necesare dintre ele.

DE fapt, nici inducția eidetică, prin care fenomenologia crede că a reușit să treacă dincolo de limbaj și să ajungă la conștiința transcendentă nu se poate îndeplini fără vorbire. Gîndirea nu poate să cunoască esențele decît prin cuvinte. Stabilitatea fonemică și gramaticală a limbii asigură înaintarea gândirii spre universal. Gîndirea se înalță la concepte din ce în ce mai generale prin și în cuvinte. „Eidos” a însemnat „chip” înainte de a ajunge să însemne „idee”. Este deci adevărat că gîndurile și gîndirea nu pot fi reduse la vorbe și vorbire, dar totuși sînt produse de vorbe și vorbire. Dincolo de limbaj nu pot exista decît creațiile limbajului: *sensuri* și *valori*. Adevărul este valoarea unei denotații, frumosul este valoarea unei conotații, binele este valoarea unei fapte. Dincolo de limbaj este cultura, dincoace de limbaj este natura. Autonomia creștîndă a ideilor față de limba care le-a creat i se datorază tot vorbirii. Prin urmare, deși ținteste o esență pură, intuiția eidetică dezvăluie ceea ce este universal în toate lucrurile posibile.

Pentru a evita „scandalul logic al inducției”, Husserl interzice gîndirii să treacă de la particular la general. El ad-

<sup>1</sup> Edmund Husserl, *Idees directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1950, p. XX.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>5</sup> Suzanne Bachelard, *La logique de Husserl*, Paris, P.U.F., 1957, p. 70.

mite doar trecerea de la particular la particular, ca în științele empirice și trecerea de la general la general, ca în științele formale. De aceea, fenomenologia vrea o intuiție care să nu fie inductivă, ci reductivă, adică să se petreacă numai în gîndire, să sară de la general la universal. Însă autonomia limbajului față de realitate și a gîndirii față de limbaj nu ajunge niciodată la independență. Prin structura lor, formele logice ale gîndirii sînt totdeauna adevărate deoarece reflectă ceea ce este cel mai general în toate lucrurile individuale din trecut, prezent și viitor: că orice lucru are anumite proprietăți și se află cu celelalte lucruri în anumite relații. Husserl susține că judecata S este adevărată chiar dacă nu există nici un S și nici un P. Dar a fost necesară existența mai multor S și mai multor P, precum și a unei ființe cuvîntătoare pentru ca să apară o asemenea judecată universal valabilă! Unitatea *reală* dintre individual și general nu poate fi înțeleasă decît prin unitatea *umană* dintre sensibilitate și rațiune, realizată de vorbire.

Ca și fenomenologul, care vrea să pătrundă în conștiința transcendentă prin depășirea limbajului, practicantul intuiției mistice crede că nu poate intra în contact cu transcendența decît prin tăcere. Dar spre deosebire de fenomenolog, care urmărește un universal pur, mistiful dorește contopirea cu o ființă individuală, cu „Unul” personificat. Intuiția mistică revelează o totalitate sincretică în care universalul nu s-a desprins încă de individual; de aceea limba intuiției mistice este preponderent conotativă. În vorbirea care pregătește și apoi comunică o intuiție mistică ponderea afectivității este covârșitoare și conceptual este doar implicat în metaforele matriciale. „În formele mai apropiate de misticismul originar — orgiac sau ascetic — scrie Mircea Florian — experiența Unității se exprimă în sunete nearticulate, în crearea de cuvinte noi, numite glosolalie sau logoree, în sfîrșit, în utilizarea limbajului obișnuit pentru ca el să dobindească un sens simbolic, ermetic și să trezească rezonanțe arhaice”<sup>11</sup>. Intuiția mistică a fost totdeauna expresia nostalgiei după indistinția paradisiacă dintre bine și rău. Dealfel, misterul nu este decît înțelesul unui cuvînt grecesc derivat din rădăcina „my”, care însemna închiderea buzelor, adică tăcere, adică închiderea gîndirii și cunoașterii.

ORICE înțeles este „ascuns” față de sunetele vorbirii care pot fi auzite și față de reprezentările lor grafice care pot fi văzute. Cînd înțelesul este de neînțeles apare însă misterul. Tuturor zeilor le place limbajul obscur. Convins de raționalitatea marilor intuiții, Joseph Carlebach afirmă pe bună dreptate că „tot ce este mare și genial este intuiție care depășește datul, care sesizează ceea ce depășește orizontul nostru obișnuit. Însă intuiția nu este nimic atîta vreme cit rămîne pur irațională, inaccesibilă înțelegerii”<sup>12</sup>. Pe de altă parte, prea des, în decursul timpurilor, înțelesurile unor cuvinte au ajuns de sine stătătoare și au devenit zei. „După ce au atribuit gîndire tuturor corpurilor, acum atribuie corp tuturor gîndurilor”<sup>13</sup>. Pentru ca ideile să nu devină idoli, spiritul critic trebuie să fie deosebit de atent la tendința gîndurilor de a-și căuta un alt corp decît acela al cuvîntelor în care s-au format.

Este firescă tentativa de a arăta ochilor ceea ce vorbește spun urechii. Poezia *ține* să se prelungească în creația for-

<sup>11</sup> Mircea Florian, *Misticism și credință*, Edit. Fundației, 1946, p. 75.

<sup>12</sup> Joseph Carlebach, *Les trois grands prophètes*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 20.

<sup>13</sup> Solomon Reinach, *Orpheus*, Paris, 1933, p. 118.

melor vizuale de expresie. Însă plastica rămîne sub îndrumarea vorbirii, deoarece este expresia sportivă a conotației unor cuvinte. Numai ființele cuvîntătoare sînt capabile de creație artistică. Așadar, nici intuiția artistică nu se poate ivi fără participarea vorbirii. Intuiția artistică scoate la iveală o unitate diferențiată între individual și general, un întreg în care individualul sensibilizează un general cunoscut conceptual. Este o deosebire considerabilă între limba care participă la intuiția mistică și aceea care declanșează intuiția artistică. În prima, metaforele și conceptele sînt încă indistincte, iar în a doua, metaforele sporesc expresivitatea unor concepte distincte, avute clar. Prima apare poetică numai în lumina celeilalte. Metaforele revelante devin plasticizante numai după înaintarea limbii de la mistic la logic. „Mitul — scria Tudor Vianu — nu trebuie confundat cu alegoria, care nu este decît sensibilizarea intenționată și reflexivă a unui concept. Mitul este totdeauna o imagine a fanteziei, prin urmare un produs anterior conceptului. Greșesc deci comentarii care caută alegorii în Homer, căci caracterul poemelor lui este simbolic, nu alegoric: personajele sale sînt întreguri intuitive, văzute de fantezie, iar nu idei îmbrăcate în haină sensibilă”<sup>14</sup>. Dacă în loc de „îmbrăcate” spunem „întropate”<sup>15</sup>, analiza lui Vianu rămîne valabilă și astăzi.

Nu opacitatea limbajului, ci năpădirea culturii contemporane de platiitudini, poncifuri, clișee este vinovată de revolta aitor scriitori, plasticieni, compozitori împotriva cuvintelor. De fapt, nu este vorba de o luptă împotriva limbajului ci de o luptă a limbajului împotriva propriei lui decăderi. Cine vorbește împotriva vorbirii se pune într-o situație absurdă: spune că tot ceea ce se poate spune e lipsit de sens. Împotriva limbajului nu se poate decît tăcea. Însă cultura a început din clipa în care s-a ivit prima ființă capabilă să rupă tăcerea.

Deși comentarii ai teatrului ionescian afirmă că „limbajul n-a fost niciodată, în esența lui, decît un delir sistematic”<sup>16</sup>, sau că „limbajul dezarticulat al lui Ionescu exprimă o personalitate care nu mai există, o persoană care s-a dezintegrat”<sup>17</sup>, Eugen Ionescu însuși este conștient că „reînnoirea expresiei înseamnă distrugerea clișeeilor, a unui limbaj care nu mai poate să spună nimic”<sup>18</sup>. Este inadmisibilă părerea că „arta este un fel de loc în care rațiunea celebrează lipsa de rațiune, onorează ceea ce tulbură gîndirea, deci limbajul”<sup>19</sup>. Conflictul nu se află între artă, rațiune și limbaj, ci între artă și sărăcia unui raționalism care reduce gîndirea la rațiune, la calcul, iar limbajul la algoritmi.

Limbajul cristalizează în gînduri nu numai percepțiile, sub forma denotațiilor, ci și emoțiile, sub forma conotațiilor; arta — poezia, muzica, plastica — este menită tocmai să restabilească echilibrul mereu stricat dintre logic și afectiv, dintre cunoaștere și atitudine, ca urmare a neconștientei banalizări. Cînd oamenii devin supuși limbii și nu limba supusa oamenilor, trebuie luptat, împotriva sclerozării limbajului și nicidecum împotriva limbajului însuși.

Henri Wald

<sup>14</sup> Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Buc., Casa Școalelor, 1943, p. 32.

<sup>15</sup> J. S. Doubrovsky, *Le rire d'Eugène Ionesco*, N.R.F. no 66, 1960, p. 319.

<sup>16</sup> Leonard C. Pronko, *Théâtre d'avantgarde*, Paris, Denoël, 1963, p. 156.

<sup>17</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 198.

<sup>18</sup> Max Loreau, *Art et langage*, Dialectica, 3-4, 1968, p. 294.



■ DIN ce în ce mai puțin sînt acei ce știu că pseudonimul Grig. Malciu tînuiește numele Aureliei Valerian Ionescu (n. 14 ianuarie 1906 — m. 9 mai 1987), soția poetului, prozatorului și memorialistului I. Valerian. Poetă delicată, prozatoare ocazională, recenzentă abilă și, mai ales, secretară de redacție timp de treisprezece ani la revista „Viața literară” (1926—1938; 1941), Grig. Malciu s-a împus prin tact, tenacitate și orientare exactă în raporturile scriitoricești. La „Viața literară” a colaborat cu poezii, proză, recenzii și note, unele din ele valoroase și edificatoare asupra talentului

## O solitară

și culturii acestei scriitoare care a trăit cu intensitate avatarurile confrerii literare interbelice. Poezia sa e, paradoxal, meditativă, izvorită dintr-o trăire puternică a seismelor veacului nostru. Moartea, acest ultim prag pe care inevitabil îl trecem cu toții, ocupă un spațiu apreciabil în creația ei. Încă din adolescență și pînă în anii maturității creatoare, poeta a fost obsedată de ideea efemerității ființei umane. Un poem intitulat *Motiv vechi*, ce urma să închidă placheta, extrem de interesantă, *Oglinzi*, rămasă în manuscris, e pe deplin concludent: „Cînd vreodată noaptea vei căta-n oglindă / Și luminarea n-o vrea să se aprindă / Prietene, să nu te superi dacă vei zări / Alături de chipul tău încărunțit în năzuinți neîmplinite / Năluca mea din zilele prea repede trăite. / Va fi un joc de umbre și lumini / Adus de-o

vrăjitoare de demult / Să nu blestem! / Să nu te-nchini! / Închide-te-n panopticul trecutului dus / Și fii cu îngăduință pentru jocul nostru inutil și apus”.

După încetarea apariției „Vieții literare”, *suava secretară de redacție*, cum o numea Octav Suluțiu, a adunat înreaga arhivă a revistei, compusă din numeroase manuscrise și scrisori, desene, caricaturi și crochiuri, cărți cu dedicație și unicate atît de necesare în elaborarea unei monografii, a unui corpus de documente, precum și a unui indice complet al excelentei publicații interbelice.

Biograful de mine va apela cu certitudine la munca serioasă și consecventă a unei scriitoare ce s-a devotat în întregime literaturii și slujitorilor ei.

Nicolae Scurtu





## Agonie și zbatere

**P**UȚINE evenimente istorice au avut reverberații atât de profunde asupra psihologiei indivizilor ca Marea Revoluție Franceză de la 1789. Spiritul francez nedoctrinar al epocii promergătoare, cu nuanțele lui de spumoasă frivolitate și rafinament, nu anunța dezlănțuirea de pasiune ardentă, intelectuală și erotică, pe care „tăietura de esență” a revoluției a făcut-o posibilă. Dacă luciditatea ironică a unui Voltaire, seriozitatea gravă și iluminat-aplicată a enciclopediștilor, noua perspectivă asupra umanului a unui J.J. Rousseau — cu toate consecințele lor programatice, de genul căutării legăturii „de la om la om și nu de la om la rege” (Beaumarchais) — au generat o restructurare profundă a ideologicului ce a modificat forma mentis a epocii, descoperirea torturantei pasiuni, a „misticej logodne dintre suflet și trup” a potențat într-o asemenea măsură formarea personalităților, încât după această descoperire a unicității absolute a oricărui individ nu a mai existat niciodată cale de întoarcere la ceea ce s-ar putea numi — în parafrază — „ordinea de aur” anterioară. O dorință avidă — și (de ce nu?) cupidă — de a trăi pînă la ultimele consecințe oricare experiență ca pe o experiență exemplară, de a căuta cu îndirjire experiența individualizată în multiple contexte și-a făcut loc imperativ ca o expresie tulburător de nouă a genului și geniului uman. Iar situațiile-limită generate de revoluție (entuziasmul și teroarea, victoria și înfringerea) au exacerbat afirmarea unor personalități contradictorii în singularitatea destinelor lor. De la fabulosul traiect al lui Napoleon Bonaparte la nu mai puțin uimitorul drum ales de Chateaubriand, de la imensa influență a Doamnei de Staël („pedanta Corina”), la vertiginosă înțelegere a Rosei de Beauharnais („incomparabila Josefina”), epoca prezintă o mulțime de individualizări ale existențelor, de căutare anticipată a acestor individualizări, care au marcat definitiv lumea modernă. Amestecul de raționalitate și sentimentalism, de luciditate și cunibularea intelectuală ce au dus la crinocul dezechilibrat al omului contemporan, aici își are soriginea, în această căutare a unicității cu orice preț, în absolutizarea și interiorizarea mereu realizabilei, dar niciodată realizatei, Experiințe Unice.

Cazul lui Benjamin Constant, autorul cunoscutului *Adolphe*, este relevant. Epistolarul cu Doamna Récamiere\*) (tradus de Ileana Littera, într-o ediție din toate punctele de vedere remarcabilă) luminează mai mult decât cele paisprezece luni de nebunie erotică pe care, cuprins de un „démon du midi”, le trăiește în plină maturitate, după cum observă cu exactitate în prefata traducerii Angela Ion. Dacă viața publică a omului politic, a scriitorului și pamfletarului este cunoscută, dacă despre Juliette Récamiere se știe mult mai mult decât că a dat numele unei piese de mobilier, scrisorile lui Constant au meritul de a dezvălui — cu inegalabilă rigoare, acea sete de irepetabil, acea „hirjoană cu Absolutul”, într-un mediu care avea în comun doar această hirjoană. Cine era, în definitiv, Juliette? Într-o pleiadă de individualități feminine ce cuprindea personalități ca Doamna Tallien, Doamna de Staël, Josefina și Hortensia Bonaparte, Laura d'Abrantès, etc., Doamna Récamiere, ce pe vremea consulatului dansa — cum scrie Maurois — „cu o feciorelnică impudoare”, se dețasa ca „sultana celor o mie și una de dimineți”. Această „silfidă” ce l-a introrbiat pe Constant (ca și pe mulți alții), îndepărtându-l de iubita lui, Doamna de Staël, și de soția lui, Charlotte von Hardenburg, era „rebelă la pasiunile dragostei”, avind „geniul prieteniei și acea blândă ambiție a inimii ce nu vrea să renunțe la nici o cucerire” (Maurois). Individualitatea ei certificată, catalizând stări de spirit și formind curente de opinie deloc neglijabile, se datoră faptului că, așa cum a văzut-o Sainte-Beuve, era „cu adevărat magiciană în a transforma pe nesimțite dragostea în prietenie, lăsându-i acesteia întregul buchet, întregul parfum al celui dintâi sentiment. Ar fi dorit să oprească natura în aprilie. Inima ei rămăsese la acea primăvară timpurie când livada este acoperită cu flori albe și când frunzele verzi încă n-au apărut”. Transformarea „pe nesimțite” nu i-a reușit „magicienei” aproape deloc în cazul Constant și a eșuat cu totul în cazul Chateaubriand (la cel din urmă, e adevărat, cu consimțământul ei). Scrisorile Juliettei către Benjamin nu s-au

păstrat. Și poate că este mai bine: enigma ei rămâne.

Scrisorile lui Constant însă există. Și dincolo de sublinierea caracterului enigmatic al destinatariei, cu toată legenda țesută în jurul vieții sale intime (subliniată și de Edouard Herriot în „Madame Récamiere et ses amis”), ele sînt definitive pentru influența Silfidei asupra marilor bărbați ai epocii (acesta era destinul ei!), cit pentru existența introspectivului, lucidului și pasionatului Adolphe. Tumulțuoasa viață a lui Benjamin Constant într-o epocă tumultuoasă ar fi răspuns — și corespuns — în aparență cerințelor unei lumi în naștere, cu toate meandrele inerente căutării echilibrului. Observator implicat al celorlalți, persuadat pînă la egoism de propria realizare, judecător rece, suspectindu-și reacțiile analizate introspectiv, Benjamin nu s-ar fi dezvăluit în complexitatea umanității sale dacă nu ar fi întâlnit-o pe „frumoasa frumoaselor”, Juliette, ce l-a transformat pentru noi pe acest dedublant, om politic cu prestață și Don Juan în intimitate, într-un, dacă se poate spune așa, detriplet. Omul public evoluind de la simpatia revoluționară și bonapartistă la antibonapartismul violent și la legitimism, pentru ca în cele „O sută de zile” de final ale primului imperiu să elaboreze „Actul adițional al constituției” acestuia, îndrăgostitul ce și exprimă „delirul dragostei” prin scrisori pentru diversele „muze”, se judecă recrutător în „Jurnal”. Ca într-o oglindă triplă, Constant se zărește într-o parte agonie, sfîșiat, în cealaltă lucid și calculat, cea de-a treia, cea din față, dîndu-i adevărată dimensiune. Politicianul este liberal dar oportunist, chiar dacă nu și renegă idealurile. Indrăgostitul este disproporționat absorbit de pasiune, la timp ce lucidul, adevăratul Adolphe, se rezumă doar la a-și constata eșecurile (care nu sînt chiar eșecuri!) pe ambele planuri. De altfel, în jocul realității, Cicero și Don Juan se amestecă. Omul politic se lasă influențat de considerente erotice (Constant intervenind cu un „Mémoire” la Congresul de la Viena în favoarea lui Murat, rege al Neapoliului prin grația cunnatului său, Napoleon I), iar îndrăgostitul pune condiții publice pentru realizarea dorințelor sale pe linia cea care-l influențează. „Nu te iubesc decît pe dumneata, nu trăiesc decît pentru dumneata, nu sînt învia decît alături de dumneata, restul e agonie și zbatere” scrie el, uitînd că mai devreme cu o zi îi trimisese această epistolă: „Nu vei mai avea a te plînge nici de durerea, nici de violența mea. Dacă vei respecta ceea ce ai binevoit să numești un tratat încheiat între noi, viața mea va deveni mai lesne de îndurat. Un „tratament” cu femeia iubită? Lucidul, detașatul Adolphe este cu totul răsturnat. Cerește „lunga dură de fericire”. Săntărează chiar sentimentul, considerîndu-se o „unealtă” de excepție nefolosită cum trebuie: „Folosește-ți puterea. Nu distrage „unealta pe care ceruți și-o incredințezi. Existența dumitale nu va fi inutilă dacă, în aceste vremi de decădere și de egoism, vei forma un caracter nobil, vei găsi un apărător curajos pentru tot ceea ce e bun, vei revărsa fericire peste un suflet chinuit și glorie peste o viață strivită sub povara descurajării”. Sufletul chinuit, descurajatul lipsit de glorie era unul din oamenii regimului Restauratiei! Care nota în „Jurnal” citeva zile mai tîrziu: „Să chibzuim și să vorbim cu noi înșine. Juliette nu poate însemna nimic în viața mea. Chiar dacă m-ar iubi, așa cum poate ea iubi, nu m-ar face fericit. Cochetăria ei este de nevindecat. Cei vechi, cei noi, le face loc tuturor. Mai mult, dacă m-ar iubi m-aș plietisi de ea. Îmi pierdește viața.” Chinuitul are probabil dreptate, dar această constatare fără fundament real nu-l va împiedica să ajungă pînă la urmă la o blîndă (și uneori interesată) prietenie cu Doamna Récamiere. Prea slab pentru a fi cinic, ca să imprumutăm formula prefatoarei Angela Ion, ale cărei excelente note dau cărții o savoare aparte, Benjamin Constant este și prea cinic pentru a fi slab, deci iubit. Doamna Récamiere o și afirmă, referindu-se la iubirea ei pentru Chateaubriand, pe care, ea, Silfida, îl va veghea pe patul morții după ce, pentru prima dată, a cedat: „Poate e picanterea noutății. Ceilalți s-au ocupat de mine, pe cînd eu dorcesc să mă ocup eu de el.”

Revelațiile acestui veritabil „roman epistolar” în privința lui B. Constant — și a oamenilor epocii lui — sînt atât de interesante încît s-ar putea susține că fără această „exteriorizare a intimității” lumea literaturii — dar și cealaltă — nu ar fi completă.

Adriana Bittel

## Diego VALERI

● L-AM CUNOSUT pe poetul Diego Valeri în incinta magică a Veneției, în acest oraș unic care este o justificare a frumuseții și artelor Italiei în Univers. Era în anul 1971, atunci cînd cultura întregii lumi sărbătorea centenarul nașterii marelui istoric Nicolae Iorga. Poetul prin excelență al Veneției care este Diego Valeri, el însuși încărcat de povara nobilă a anilor (născut în anul 1887 și acum plecat pe apele timpului departe), îl cunoscu de aproape pe Iorga și admirase nespuse de mult eferescența creatoare a românului, tot atât de îndrăgostit de Veneția.

Diego Valeri a fost personalitatea care a condus lucrările simpozionului dedicat lui Nicolae Iorga și la care au participat reprezentanți de seamă ai culturii italiene și române. Marea umbră a istoricului român și-a căpătat contururi de lumină în reverberațiile evocării poetului italian. Ca și Iorga, el nu admitea o descriere a cetății lagunelor într-o manieră melodramatică, pentru construirea unei imagini de „Veneția a profanilor”. Diego Valeri cunoștea fragmente caracteristice din lucrările lui Iorga dedicate Veneției. Era uimit de capacitatea fantastică de lucru a românului care avea să tipărească, pînă la sfîrșitul tragic al vieții, 1200 de cărți și broșuri și-alte mij de articole. El își amintea de mindria justificată a lui Iorga de a fi creat Casa Romena, adăpost, nu numai spiritual, pentru oamenii de cultură români, călători întru cunoașterea excepționalei nestemate a Adriaticei, Diego Valeri aprecia și intensă activitate a istoricului român în descifrarea vechilor documente aflate în arhivele Serenissimei, relative la îndepărtatele, în timp, raporturi istorice între Cetatea Dogilor și Țările Românești.

Iar după solemnile evocări am putut să-l urmăresc pe Diego Valeri, drept călăuză pe străzile protice ale orașului unic, pe care îl poate descifra, mereu într-o altă ipostază, fiecare călător.

Un astfel de ghid, de sensibilitate și candori, de trăire intensă între culori și umbre, este și poezia lui Diego Valeri, înscrisă în istoria literelor italiene ca un lung poem al orașului în care — cum scrie Nicolae Iorga — „nicăieri nu se înfrățesc mai deplin acele două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume — apa vie și sufletul omenească. Nicăieri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, ca aici...”

Totdeauna — am putut scrie și noi în Jurnalul italian — Veneția va sem-

nifica mitul unicității sale. Mai sesizabil în toamna înaintată sau în zilele iernii, cînd mările se răstoarnă în ceruri, cînd ploile sînt zăbrele lichide ale unei uriașe cupole care încarcerează. În acele momente unice, în care rătăcești pe străzile neverosimile, Veneția este suspendată între ape și nu se lasă descoperită. Hieratismul ei este comparabil cu al sfinților bizantini, vertical și în conturul de aur al mozaicurilor. Atunci Veneția apare atemporală, dar și o prezență gravă de frumusețe, echivalentă cu bătaia prelungă a clopotului în apus. Aceasta mi se pare a fi și caracteristica poeziei lui Diego Valeri, dominată de o dulce melancolie crepusculară. Lunga lui viață, act continuu de devoțiune intelectuală, este echivalentă cu servirea literaturii (a fost profesor universitar) și a artei proprii în care a crezut cu o extraordinară tenacitate, dincolo de vicisitudinile pe care i le-a creat activitatea sa antifascistă militantă, în perioada venetianului dictatorial.

Dar niciodată melancolia care i-a întovărășit viața nu l-a abandonat pe un țărnam de umbre, la insulele disperării. Tristețea lui a fost totdeauna gaia (roioasă), așa cum apare și din titlul emblematic al primului său volum. Acul busolei sale a arătat ferm, în navigări, un punct cardinal fosforescent, nepierdut în cături. S-a putut vorbi îndelung despre simplitatea primordiale a poeziei sale, despre nonaderența la curente, despre echilibrul și eleganța expresiei, pe care nu le-a putut altera o coplesitoare melancolie. Versurile lui întonează sensurile caducității în oglindirea cea mai limpede. Există în poezia lui Diego Valeri o înaltă euidă a demnității morale, a atitudinii profund umane în comportamentul existențial. Există chiar, în afirmarea labilității, toată consolare etică și estetică pe care o aduce transfigurarea artei. După cum există și conștiința de a fi un creator care crede, dincolo de orice invidială asaltătoare, în propriul destin.

Este important (exegeze relative la literatura franceză), Valeri este și un traducător valoros din lirica franceză sau germană. Minuiește estetic și limba franceză în care a scris nu puține versuri.

Poezia lui Diego Valeri are transparența de cristal a avelor profunde din oglinzile de Murano. El își extrage semnificația din undele trecerii peste orașul adincșimilor verzi pe care nu l-a părăsit pînă la moarte și pe care versurile sale îl conturează ca o emblemă a frumuseții lumii.

### Serenada

Ești mobilă, fugară  
ca valul atingînd țărnam  
o clipă și-apoi alunecînd departe;  
iubitoare ca vela  
care se deschide, se inclină fremătînd  
în vîntul puternic al Răsăritului;  
bucuroasă ca floarea  
de leandru care cîntă și incunună  
roșie, zidul minăstirii;  
fermecătoare ca luna  
care înouăzează, învăluind laguna  
cu ceața melancoliei ei;  
toată numai dulcețată  
ca piersica parfumată

bărcile plutind spre grădini;  
schimbătoare ca zborul  
columbelor rotindu-se în stoluri  
între Turnul Orogului și Campanii;  
tenebroasă ca taina  
pe care canalele o țin prizonieră  
în fantasticele lor oglinzi;  
glorioasă ca bătaia  
clopotniței care sună rugăciuni  
înalt, în cerul amurgului;  
ești farmecul, chip vrăjîit  
ca și Veneția care și-a dăruit  
misterul poeziei.

### Țărnam

Binele meu se află pe acest țărnam  
pe care lungi se întind apusurile  
cerului și ale canalului; roșu și aur  
în amintirea care urmărește fugara  
fericire a soarelui, un zbor ferm  
al spațiilor între orizonturi pierdute

semănată cu focuri rătăcitoare;  
cu oscilantele  
catarguri ale corăbiilor cu rețeaua  
corzilor tremurînd și cîntul  
tăcut al apelor vii, pendulare,  
care se sting în umbra de flori.

### Danielle

Fata care, în fața mării  
strălumează, fermecînd apele,  
are în priviri, în gesturi ceva  
ezitant: e fericită și șovăielnică.  
Frumusețe, de ce te temi?  
Poate numai pentru faptul că ești  
frumoasă  
și că porți în glorioasa carne  
o atât de mare taină,

poate pentru că simți că în pumnul tău  
strîngi mai mult decît destinul:  
plăcerea, iubirea,  
și viața și moartea,  
văzîndu-te goală  
ca o floare fragilă.

Prezentare și traducere de  
Alexandru Balaci



# Poetul național al Maltei

**P**OETUL național al Maltei, Dun Karm Psaila, popular și oficial cunoscut sub numele de Dun Karm, este poate cel mai semnificativ artist maltez. În 1961, anul morții sale, editura Cambridge University Press omagia poetul prin publicarea unui volum incluzând câteva dintre cele mai importante lucrări ale sale, **Dun Karm, Poet of Malta**, editat de P. Grech și A.J. Arberry.

Dun Karm s-a născut în octombrie 1871 într-un mic sat, Haz-Zebbug, care va deveni în poezia sa microcosmosul reprezentativ al întregii insule. Originea sa rurală modestă nu a fost niciodată umbră de alte aspecte care mai târziu, prin natura lucrurilor, aveau să predominie în cariera sa de intelectual. Identitatea istorică și culturală a țării sale, pe care a căutat să o descopere sub aspect poetic și să o definească printr-o modalitate tipic romantică, i-a oferit un punct de referință sigur în tratarea oricărei alte teme universale.

Încă din tinerețe Dun Karm s-a integrat în mediul literar al țării sale, amplu marcat de lunga tradiție italiană a insulei. Limba italiană continua să fie cel mai important mijloc de comunicare culturală și oficială, înzestrându-i pe oamenii de litere maltezi cu privilegiul de a se apăra instinctiv împotriva pericolelor generate de închistarea insulară și de a se identifica cu cele mai importante curente anterioare și contemporane ale peninsulei, și indirect, ale continentului.

Între anii 1889-1912, mai precis între anul publicării primului său poem cunoscut în limba italiană, **La dignità episcopale** și anul primei sale producții în malteză, **Quddiem Xbieha tal-Madonna**, compusă în ianuarie 1912, vastul fond literar de care a beneficiat poetul a putut fi direct observat, căpătând adeseori expresii evidente. Primul său volum de versuri, **Foglia d'alloro** (1896), confirmă pe deplin faptul că poetul a debutat prin a apăsa cele mai recunoscute particularități ale poeziei italienești, în consecință, europene, a secolului al XIX-lea și a le adapta apoi personalității sale de creator, încă necunoscute. Poezii de seamă ca Monti, Foscolo și Manzoni i-au pus la dispoziție un spectru suficient de larg de teme și mijloace tehnice în care a avut posibilitatea să-și însereze propriile sale experimente, întotdeauna însă în căutarea eului său definitiv.

Atunci când, în 1912, Dun Karm a hotărât să se dedice poeziei în limba malteză, el nu a denunțat tradiția, dar nici

nu s-a bazat exclusiv pe principiile acesteia. Poet romantic, el nu și-a pierdut niciodată simțul istoriei, ea însăși o profundă sursă de inspirație pentru aproape toți scriitorii maltezi din epoca sa, ca și din perioadele care au urmat.

Trecerea senină a poetului de la folosirea limbii italiene (s sofisticata modalitate de comunicare în scris specifică insulei), la adoptarea limbii malteze (oprimitul dialect vorbit al poporului) a constituit, prin ea însăși, un eveniment major în istoria literară a insulei. Aceasta însemna că limba tradițional necultivată a ciștigat, în sfârșit, atenția unui scriitor care dobândise deja suficient prestigiu pentru a putea influența și pe alți colegi să facă același pas. Ca și faptul că poetul înțelesese pe deplin unul dintre principiile de bază ale romantismului, și anume acela că literatura era pregătită să reflecte aspirațiile și sentimentele poporului și să stabilească un raport direct, efectiv cu acesta. Idealurile democrației, atît cele politice cît și cele culturale, nu puteau fi realizate decît prin adoptarea limbii malteze ca principal mijloc de comunicare și instrucție.

În acest context, poetul avea în curînd să conchidă că poezia sa trebuie să se justifice prin ideea de a fi un instrument al conștiinței naționale și prin capacitatea de integrare a viziunilor abstracte ale idealismului romantic cu necesitățile concrete ale unei structuri particulare istorice. Limbajul utilizat de poet nu se depărtează cu mult de modelele cele mai tipic idiomatice și sintactice ale vorbirii obișnuite, iar vocabularul său rarori se abate de la originea populară. Unul dintre meritele artistului, ca stilist rafinat al poeziei malteze, constă în faptul că el reușește să producă versuri de o valoare deosebită și să-i dea limbii demnitatea estetică meritată, fără a stînjini în nici un fel comunicarea directă cu cea mai mare parte a cititorilor săi. În operele sale limba a dobîndit, într-un timp relativ scurt, statutul cultural care îi lipsea: se poate afirma cu certitudine că imaginea publică pe care și-a creat-o ca poet maltez („poeta Malti”, așa cum era numit, adică poet care scria în limba malteză) a contribuit considerabil la recunoașterea oficială a acestei limbi. Utilizînd malteza în exprimarea elaborată a unui conținut valoros, poetul a reușit să justifice că adevărata limbă a țării era malteza și, în consecință, aceasta dispunea de dreptul istoric și

politic de a fi principalul mijloc de comunicare la toate nivelele.

**INDELUNGATA** experiență a lui Dun Karm ca poet de limbă malteză, întinzîndu-se pe o perioadă de peste patruzeci de ani, poate fi împărțită în cel puțin trei etape diferite. Prima se caracterizează prin explorarea aspectelor inedite ale vieții personale, ca relațiile de familie, singurătate, influența peisajului local și a evenimentelor istorice. Poezii ca **Minghajr Omm** (1912), **Id-Dar** (1912), **Wahdi** (1914), **Lill-Kanarin Tiegħi** (1915) **Xenqet ir-Raba'** (1926) și **Il-Ghanja tar-Rebħa** (1927) ilustrează anxietatea ascunsă a unui spirit aparent senin și calm.

În ultimii douăzeci de ani de activitate și mai cu seamă în ultimii zece, Dun Karm atinge culmea măiestriei sale creatoare, în esență datorită transcenderii particularului și percepției universalității care transformă de fapt rutina în unicitate și gîndirea în intuiție. Poeme ca **Zaghugh ta'Dejjem** (1933), **Wied Qirda** (1933), **Il-Gerrejja u Jien** (1933) și **Naf u Nemmen** (1933) sînt expresii sublimite ale permanentei stări de solitudine pe care poetul a trăit-o pe tot parcursul vieții sale, dar și exemple ale modului în care autorul conferă o formă metaforică conflictului dintre „dictatele” vieții și forța voinței.

Traducerea de către Dun Karm a poemului lui Foscolo **I sepolcri** nu este numai o strălucită reușită de natură pur literară. Ea este totodată și o altă expresie a stării de spirit prin care trecea poetul în acea perioadă. Neliniștea provocată de întrebările despre sensul vieții și problema răului, esențializată în moarte, l-au determinat să se concentreze asupra unei opere majore care afirmă pe deplin adevărata sa viziune despre lume.

**Il-Jien u lil hinn Minnu** (1938), un poem de peste 500 de versuri endecasilabice, reprezintă contribuția sa cea mai valoroasă din poezia malteză și cea mai clară mărturie a nevoii sale lăuntrice de a transcende experiența umană pentru a ajunge la o justificare spirituală a misterului existenței.

Punctul său de plecare este intenționat filosofic, ilustrînd restricțiile fundamentale ale acestuia; de la un anumit moment însă, sufletul tulburat trebuie să se bazeze exclusiv pe posibilitatea cunoașterii fără a cere o dovadă pentru conținutul acestei cunoașteri. O întregă tradiție filosofică este implicată

în realizarea tematică a poemului. Din punct de vedere strict literar, Foscolo a fost acela care i-a stimulat poetului dorința de a-și revizui gîndirea și credința, și a le accepta provocarea, fără a cere ajutorul direct al revelației sau științei. Operele lui Foscolo au lăsat să se întrevadă dovada inalienabilă a incapacității omului de a ajunge pe calea rațională la o explicație plauzibilă a victiei. Căutarea poetului prin universul său lăuntric corelează sensibilitatea morală kantiană orientată spre cunoașterea existenței cu cunoașterea existențialistă a eului. Pentru Dun Karm, poetul, dificultatea consta în a transpune într-o serie de structuri metaforice coerente, alcătuiind un larg poem argumentativ, a ceea ce lumea filosofică din trecut și contemporană dobîndise pe calea intelectuală. Un număr de teme arhetipale constituie structura de bază a poemului. Raporturile dintre intuiție și cunoștințele dobîndite, contradicția aparentă dintre continuitatea proceselor naturale și scurta viață a omului de a investiga și conchide, caracterul finit al individului în opoziție cu presupusele dimensiuni infinite ale timpului și spațiului; acestea și alte diverse motive sînt revizuite poetic și reorganizate într-un tot care este atît meditativ cît și narativ.

**ULTIMA** parte a vieții lui Dun Karm se caracterizează printr-o tot mai crescîndă liniște sufletească. Chiar și poemele de război, în care insula asediată se recunoștea într-o diversitate de sentimente contrastante, variînd de la feroarea epică din **E-Boats** (1941), la dezolarea tulburătoare din **Ilum** (1941), lasă să se înțeleagă că lunga călătorie literară se apropie de sfîrșit, un sfîrșit de o seninătate deplină, ce devenise aproape o stare de spirit.

Este foarte dificil să apreciezi marea influență pe care Dun Karm a exercitat-o asupra literaturii malteze. El a reușit să ridice standardul scrierilor în limba malteză la nivele necunoscute pînă atunci și să ceară scriitorilor să-și disciplineze tehnica și să-și utilizeze resursele pentru a da formă unui conținut valoros. O cercetare științifică a dezvoltării literaturii malteze ulterioare a scos în evidență faptul că figura dominantă a poetului a devenit emblematică pentru tot ceea ce este fundamental maltez și autentic poetic. În 1935 deja, criticul Laurent Ropa îl recunoștea ca pe un poet național.

**Oliver Friggieri**

Traducere din engleză de **DANIELA DOBROIU**

## Două expoziții de ceramică



**INOUE MASAYUKI** : Hek 85 s.

**D**OUA expoziții de ceramică, provenind din surse cu tradiții artistice profund diferite una de cealaltă, oferă un prilej, nu numai de surprize, ci de fertile sugestii pentru practicantii și amatorii unui gen de artă străvechi în origini, aventuros în destine, multiplu în manifestări. În sine, cuvîntul „ceramică” ne apropie automat de universul casnic al obiectelor-recipiente, în general utilitare și care adoptă, în momentele lor de repaus, o funcție decorativă. De veacuri, lucrurile au stat așa, dar din cînd în cînd lutul — materia primă a ceramicii — se folosea la modelarea unor opere autonome. Dăm un singur exemplu, cel al ilustrelor statuete minuscule de Tanagra.

În secolul nostru însă — și mai ales de cîteva decenii încoace — se instalează ambiția o ceramică desprinsă de obiectivele funcționale și, adesea, eliberată chiar de preocuparea ornamentului, care preste, tot mai mult, o vocație a simplității pure și așezarea, concu-

rență, alături de sculptură și pictură, ca mod de a gîndi și trăi experiența formei vizuale.

### Sala Dalles:

#### Ceramica japoneză contemporană

**ARTIȘTII** japonezi sînt printre cei mai decisi adepți ai acestei tendințe și își încarnează ideile cu o forță, o fantezie, o grație și o strălucire care dau peste cap toate deprinderile noastre vizuale în materie de ceramică și, implicit, o serie de norme sau prejudecăți estetice în legătură cu ea. Ceramica japoneză a ultimilor 30 de ani este și sculptură, și pictură, și grafică, și spectacol, este cînd monument, cînd schiță umoristică; este meditație și joc; năstrușnicie și eleganță; numai la demnitățile funcționale a renunțat, acordîndu-le libertatea unui spațiu de desfășurare propriu în domeniul obiectelor utilitare. Delimitarea acestora este de fapt salutară și elimină penetrația — uneori de-a dreptul ridicolă — a ciudăteniilor formale în lumea inocentă a ceștilor, farfuriilor și paharelor.

Dacă ar fi să încercăm o grupare pe stiluri a lucrărilor celor 31 de artiști prezenți în expoziție, am identifica fără greutate cîteva puriști, iubitori de forme clare și mișcări reținute, de atitudine interioare senine traduse în piese cuvasi-geometrice: „Fără titlu” (Kaneko Jun) sau „Strat de suprafață — strat de adîncime” (Hoshino Satorn), această lucrare purtînd cu sine, așa cum o arată și titlul, filcuri simbolice exprimate prin secționări ale materiei ordonate modelate. Ar fi apoi umoriștii — poate mai bine spus jucăușii — care aliază elemente și culori contradictorii în colaje ale căror efecte de șoc și haz sună paradoxal, fixate astfel în lutul solid, dacă le comparăm cu știutele, obișnuitele colaje alcătuite din materiale fragile, aluzie la joc ele însele. Năstrușnica aglomerare, compozițional perfect organizată, denumită „Hek 85 s”, de Inoue Masayuki, este exemplul cel mai izbitor. Pe criteriul europene, l-am spune „compoziție barocă”, dar ceea ce de fapt caracterizează lucrarea este ab-

sența oricărei emfaze, absența oricărui orgoliu al măiestriei. Jubilația cu surisul perfid nu se transmite ca o tachinerie, o binevoitoare zeflemea. Printre umoriștii-jucăuși ar trebui inclus Sato Satoshi cu a lui mașinată „Casă roșie”, poate și Araki Takako, autorul unei „Bibli decadente”, obiect cu suprafața încărcată de o materie motololită, învălmășită. Există apoi naturiști care transpun în ceramică motive vegetale (ciclul „Muguri” de Akiyama Yo), minerale (ciclul „Lut înghețat și ars” — cu străluciri aurifere — de Ito Kosho) sau animale (ciclul „Păsări” de H. Hideyuki). Mai există iubitorii de motive și aluzii istoric-culturale: Mishima Kimijo, cu bucațele lui de lut acoperite cu fragmente de ziare și afixe — o lume de amintiri fărîmițate — și Domon Kunikatsu, cu grămezile de „postav-cirpe” din lut ca o fostă bibliotecă, indesate, prăfuite („Corpuri pulverulente”).

### Căminul Artei:

#### Ceramică din R.D.G.

**DIN** cei trei ceramiști est-germani numai Bärbel Thielke se mai dedică exclusiv design-ului și creează obiecte utilitare — căni, cești, cutii atractive prin linia simplă, prin puritatea formelor, alternînd între amintirile impregnate de stilul Bauhaus și cele provenind din lumea, ceva mai solemnă, a porțelanurilor Alt-Berlin — totul interpretat în spiritul unei candori Biedermeier. Christina Renker se află la intersecția dintre ceramica decorativă și ceramica autonomizată. Obiectele prezentate se așează în mod evident în evidență în spațiul artei decorative germane din diferite epoci. Prin gamele cromatice, variațiile și expresive, fie pe linia brunurilor, fie pe linia albastrului sau roșului, aceste obiecte cu aspirații la monumentalitate — „triunghiuri”, „construcții” arboriforme stilizate — dezvăluie surse baroce. În același sens merge și predilecția pentru încrîngături și transpuneri de forme vegetale. Uneori străbat și involuntare amintiri din lumea grădiniilor germane populate cu personaje din basme — pi-

tici sau zine. Cîte un obiect preia atmosfera barocă din descendența „Jugendstil”-ului, cultivîndu-și grația dansantă, care contrastează cu alte obiecte din expunere, de-a dreptul severe în gravitatea lor. Karl Jüttner prezintă o ceramică încă aproape înrudită cu sculptura. Atenția lui se îndreaptă în două direcții: cînd a unei sculpturi abstracte, lucrată mai ales în materiale combinate coloristic diferite, cînd a unei sculpturi figurative de inspirație gotică, în care materia răsfrînge timpul acumulat și pare atînsă, rînită de el: o materie umilă, fragilă, lut în stare aproape nudă.

**EXPOZIȚIA** japoneză organizată de C.C.E.S., sub auspiciile Fundației Japonia, și expoziția din Republica Democrată Germană, organizată de Uniunea Artiștilor Plastici în cadrul schimburilor culturale, sînt, astfel, amîndouă manifestări de valoare ale acestui sezon artistic.

### Amelia Pavel



**BÄRBEL THIELKE** : Vas.



## Salvgardarea monumentelor Romei

● Nu este primul semnal de alarmă auzit în ultimul timp în ceea ce privește degradarea continuă, vizibilă chiar — așa cum afirmă experții italieni — a monumentelor istorice de inestimabilă valoare ce constituie patrimoniul Romei. Potrivit concluziilor unei foarte ample acțiuni de cercetare științifică date publicității de curând la Roma, toate eforturile restauratorilor vor fi în zadar dacă nu se va ajunge la o stăvire, într-un fel sau altul, a principalilor factori de risc: poluarea atmosferică, ploile acide și turismul „destructiv”. În proiect se află începerea lucrărilor de mare amploare pentru restaurarea columnelor lui Traian și Marcus Aurelius, reconstituirea zonei „V.a sacra”, a Forumului, a arcurilor de triumf. Lucrări care vor dura ani de zile pentru că, așa cum afirmă Donatella Giannomasi și Alessandra Bonino, restauratori ai Arcului lui Constan-

tin și ai Columnei Antonine, degradările sînt enorme, ploile acide ducînd practic la erodarea marmurei pe adîncime de cîțiva centimetri. Restauratorii propun (și aceasta este soluția adoptată de colegii lor din Grecia) confrunțai cu probleme oarecum similare) ca noile monumente să fie copiate și originalul să fie așezat în muzeu. Mai există o soluție, de mare spectaculozitate dar extrem de costisitoare, de a acoperi monumentele respective cu un clopot urias din sticlă. Se crede însă că, înălțurul acestuia, se va crea un microclimat nu foarte diferit de cel din afară, poate chiar mai concentrat din cauza efectului de polarizare al căldurii — „efectul de seră” — ce ar putea fi și mai dăunător. Deocamdată, se află în fază finală de restaurare scultura lui Michelangelo din Piazza del Campidoglio...

Cr. U.

## Un nou muzeu de artă

● La Huston, în Statele Unite, s-a deschis un nou muzeu de artă: The Menil Collection, adăpostind una dintre cele mai bogate colecții de tablouri și opere de artă. Sînt expuse opere de Chagall, Braque, Matisse, Picasso, Klee, Kandinsky, obiecte de artă africană. Clădirea

este construită de arhitectul italian Renzo Piano (împreună cu Richard Fitzgerald) și are caracteristica de a se baza exclusiv pe iluminarea naturală prin cele peste 300 de ferestre practicate în acoperișul astfel gîndit ca să poată primi lumina soarelui toată ziua.

## Sammy Kaye

● A încetat din viață la vîrsta de 77 de ani, Sammy Kaye, cel care a fost exponentul muzicii „swing” în Statele Unite, lansînd melodii celebre în perioada anilor '40—'50, precum Until Tomorrow, Hawaiian Sunset, Tell Me Your Love.

Era personajul care a atins o notorietate națională datorită faptului că toate concertele sale erau transmise în direct de posturile de radio, el devenind modelul care a generat și un scenariu de film, cel din Radio Days, recenta realizare semnată de Woody Allen.

Joanne Greenberg : „Bucurii simple”  
(Henry Holt and Co., New York 1986)

● Intriga romanului Bucurii simple de Joanne Greenberg (Henry Holt and Co., New York, 1986) are un temelie faptic. Pentru diversificarea distracțiilor de vacanță oferite publicului american s-au născocit sejururi în ambianțe neobișnuite. Turistii excedați de trepidăția civilizației ultramecanizate pot gusta vreme de o săptămînă, două, o lună, „bucuriile simple” și asprimile (discret edulcorate) ale vieții în comunități arhaice de diverse tipuri: o rezervă indiană, o așezare minieră de altădată, o plantație lucrată de sclavi, o familie de vînători eschimoși, etc. Cuvîntul de ordine este „autenticitate” — totul trebuie să fie exact ca atunci, un atunci precis localizat în timp și reconstituit pe baza unei documentări minuțioase.

Care este adevăratul preț al unei asemenea minicălătorii în „mașina timpului”? Joanne Greenberg examinează efectul ancorării în anacronism asupra celor ce trebuie să trăiască mereu „ca și cum”. Erolul romanului ei sînt membrii familiei Fleury, împietriți într-o iremediabilă sărăcie în locuința lor singuratică din munți, în statul Colorado. Ralph Kelvin, tînăr și zelos funcționar la o

agenție guvernamentală anume creată pentru a înlesni aplicarea Legii patrimoniului cultural, descoperă cu incitare o casă „veche, autentică adaptare americană timpurie a stilului rural breton”, cu un hambar „datînd probabil de o sută de ani, numai lemn și piatră”, plus un staul „în stil appalachian adaptat după un stil și mai vechi din Țara Gallilor” și, părăsite în hambar, o roabă, furci și alte unelte grosolane, care nu fuseseră aruncate doar pentru că erau făcute de bunicul actualului proprietar. Il entuziasmează tot ceea ce altora li se părea înăpoiat, sărăcăcios, demn de milă și îi convinge pe membrii familiei Fleury să participe la proiectul de a organiza viața în fermă așa cum trebuie să fi decurs ea pe la 1880.

Schimbările vor fi minime. Atît sînt de neajutorati încît chiar și fără un program special, tot în afara civilizației moderne au trăit. Telefon n-au, televizorul s-a stricat de vreun an și nu s-au învrednicit să-l repare, nici măcar la rețeaua electrică n-au fost conectați. Se mulțumesc cu un generator propriu care le furnizează energia necesară. În anumite privințe

Ultimul roman  
al lui Howard Fast

● „La 72 de ani, după o viață petrecută pe baricadele literaturii, mereu atent la ceea ce se petrece în jurul meu, pot spune că America este imposibil de înțeles” — a declarat într-un recent interviu scriitorul Howard Fast. După saga The Immigrants în patru volume, publicate în anii 1977—1981, ultimul său roman, mult discutat în Statele Unite, The Dinner Party, abordează problema corupției în cercurile politice de la Washington. „Mi se reproșează că scrierile mele nu au nimic ambiguu. Mă simt profund indignat și indignarea nu poate fi ambiguă!” — a precizat scriitorul.

## Anul Gluck

● Trei mari compozitori germani au trăit o perioadă la Viena, unde au atins punctul culminant al carierei lor. Este vorba de Beethoven, Brahms și Gluck. Cu 200 de ani în urmă, Christoph Willibald Gluck, marele reformator al operii, care marchează trecerea de la epoca barocă la muzica clasică, murea la Viena unde, de altfel, este înmormîntat. Anul 1987 a fost instituit în Austria drept anul Gluck. Numeroase festivaluri muzicale vor include în programul lor lucrări ale celebrului compozitor. Astfel, „Sărbătoare la Heilbrunn” de la Salzburg, care va avea loc în luna august, va fi plasată sub semnul barocului și al operii Telemaca de Gluck.

## Premieră

● Opera Națională Engleză din Londra a prezentat pentru prima dată în Marea Britanie opera Oaspetele de piatră de compozitorul rus Aleksandr Dargomijski (1813—1869), prezentată în premieră absolută în 1872 la Petersburg, la trei ani după moartea autorului. Bazată pe un libret de Pușkin, avînd ca subiect povestea lui Don Juan, opera folosește simple recitative melodice, pentru a reda povestea legendarului îndrăgostit spaniol, pornind de la forma originală de operă cu recitative și arii. La timpul ei Oaspetele de piatră fusese etichetată drept „cel mai important eșec din istoria operii”. Posteritatea a fost de altă părere.

Un cronicar  
al secolului

● Scriitorul austriac Hugo Huppert (1902—1982), poet, povestitor, publicist, eseist și traducător, se numără printre marii martori și cronicari ai acestui secol. Membru al partidului comunist din țara sa, scriitor militant de înaltă ținută intelectuală. Hugo Huppert (în imagine un portret de prof. Gerhard Stengel) revine în actualitatea literară prin reeditarea romanului său autobiografic Stațiile vieții mele, precum și a unei culegeri de versuri intitulată Logaritmul bucuriei.

Testamentul  
lui Henry Moore

● Prin testament, marile sculptor Henry Moore a donat Fundației ce-i poartă numele, vila sa din Italia, împreună cu toate drepturile de autor, precum și cărțile, corespondența, fotografiile, filmele și toate desenele neterminate. O clauză a testamentului interzice reproducerea vreuneia din operele sale sau desăvirirea de către altcineva a celor rămase neterminate. De asemenea, se cere respectarea numărului stabilit de el, în copiiile după gravuri. În ultimii ani Moore a realizat 30 de gravuri cu tema „Mama și copilul”. Cu puțin înaintea morții el a hotărît ca după fiecare gravură să poată fi copiate 65 de exemplare.

Bienala de umor  
de la Gabrovo

● În orașul bulgar Gabrovo s-a desfășurat cea de-a 8-a bienală internațională de satiră și umor. Sub tradiționalul ei motto: „Lumea a supraviețuit pentru că i-a plăcut să ridă”, au fost prezentate 7267 de creații semnate de 3005 autori din 60 de țări. În total au fost atribuite 55 de premii.

sie”), ea dintotdeauna prea grasă, neatrăgătoare, dar visînd neconștient la satisfacții estetice — și cei patru foarte reușiți copii ai lor, Robert Luther (18 ani), Kate (15 ani), Louise (12 ani) și Jane (șase ani) intră în joc și se străduiesc să-l joace cit mai corect.

Fiecare capitol al cărții Bucurii simple este scris din unghiul și în limbajul propriu unui anumit membru al familiei Fleury sau al vreunui dintre vremelnicii lor colocatari și partași la trudă. Întoarcerea la natură este prea nenaturală ca să reușească. Așa cum se trăia altădată puteau trăi în mod firesc doar oamenii de altădată. „Autenticitatea” se dovedește a fi un obiect lunecos și totodată o sabie cu două tăisuri. Cu mic cu mare, cei din familia Fleury vor ieși marcați, schimbați, din această aventură care se încheie printr-o catastrofă pe jumătate comică, o scenă de pandemium de tipul celor la modă mai ales printre tinerii scriitori britanici: decorul se prăbușește brusc, ies la iveală toate mecanismele de scenă, toate trucurile, joaca de-a viața se dovedește a fi o joacă cu viața.

Al. O.

Montserrat Caballé  
la Pesaro

● Celebra soprană spaniolă Montserrat Caballé se va produce anul acesta în cadrul Festivalului de operă Rossini de la Pesaro, în Ermione, operă care nu a mai fost reprezentată din 1819. Această a opta ediție a festivalului consacrat lui Gioacchino Rossini, care va avea loc în lunile august și septembrie, își propune ca în fiecare an să reinvie una din operele uitate ale autorului Bărbierului din Sevilla. În acest scop, Fundația Rossini, care colaborează la organizarea festivalului, efectuează o revizuire a tuturor operelor rossiniene, eliminînd toate schimbările și adăugirile făcute de diverși șefi de orchestră la partiturile originale. Opera Ermione, bazată pe Andromaca de Racine, va fi dirijată de Gustav Khun, în regia lui Roberto de Simone. Alături de Montserrat Caballé, vor cânta tenorul american Christ Merrit și mezzosoprană Marilyn Horne, considerată ca o specialistă în Rossini.

Încă un premiu  
Hemingway

● În localitatea italiană Lignano Sabbiadoro, un juriu european a decis ca nou instituitul Premiu Hemingway pentru gazetărie să fie atribuit lui Fritz Molden, scriitor, ziarist și editor din Austria.



## „Evita” la Dresda

● În cadrul Festivalului muzical de la Dresda a fost prezentat în premieră germană rock-musicalul Evita de Andrew Lloyd Webber. Spectacolul a fost montat de regizorul Walter Niklaus din Leipzig pentru Teatrul de Stat de Operă din Dresda. În imagine — scenă cu Bettina Weichert și Carmen Weber.

Săptămîna  
teatrului  
argentinian

● Începînd cu 16 iunie, cîntăreața argentiniană Nacha Guevara a inaugurat „cele 16 zile ale culturii argentinene” organizate la Casa de cultură sud-americană de la Roma. La Teatrul Vittoria, compania de teatru „San Martín” din Buenos Aires va sustine spectacolele cu piesa Stefano de Armando Discepolo, iar cîntăreața Susana Rinaldi va sustine un recital de tangouri celebre.

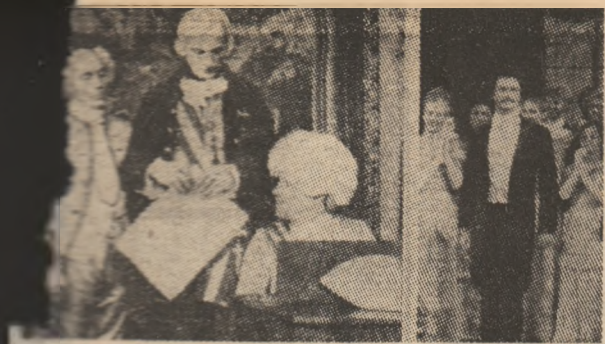
## N. IONIȚĂ

„Verba volant...”?



(Proverb românesc)





## Vară cinematografică

● Stațiunea cinematografică de vară din Berlin s-a deschis prin prezentarea simultană a două filme inspirate din opera muzicii: „Amadeus”, realizat de Milos

Forman în Anglia, și „Johann Strauss — regele neincoronat”, coproducție R.D.G. — Austria, semnată de regizorul Franz Antel. În imagini — scene din cele două filme.

## Modificări

● În regulamentul Festivalului internațional al filmului de la Moscova au fost făcute unele modificări în scopul de a-și sporii prestigiul și a-i ridica nivelul artistic. Numărul producțiilor artistice de lung metraj a fost redus la 25-27. A scăzut și numărul premiilor; în loc de zece vor fi numai patru premii: Marele Premiu, Premiul special al juriului, un premiu pentru cea mai bună interpretare feminină și unul pentru cea mai bună interpretare masculină. Pentru scurt metraje se vor acorda două distincții de aur și trei de argint; filmele pentru copii — una de aur și trei de argint. Două din cele trei juri

internaționale vor fi conduse de personalități străine. În programul festivalului au fost incluse și retrospectiv: una consacrată aniversării a 70 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, a doua va fi dedicată creațiilor unuia din fondatorii neorealismului italian, Giuseppe de Santis, a treia va cuprinde cele mai bune filme în care a jucat actorul Gian Maria Volonté, iar ultima este închinată realizărilor celebrului regizor sovietic Andrei Tarkovski. Festivalul internațional al filmului se va desfășura între 6-17 iulie, sub deviza „pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare”.

## Sub „cupolă”

● Cunoscutul medic-valorist francez Georges Duby (Europa catedralilor, Europa Evului Mediu) a devenit membru al Academiei Franceze, odată cu eseistul André Frossard.

## Noaptea muzicală a solstițiului

● Celebrul actor italian Vittorio Gassman a fost maestrul de ceremonii al Noptii muzicale a solstițiului de vară, organizată anul acesta, pentru a treia oară și transmisă, via satelit, în 34 de țări. Realizată de canalul 1 al radioteleviziunii italiene, „Noaptea muzicii” este, după cum declară directorul canalului, Giuseppe Rossini, „sărbătoarea care celebrează ziua cea mai așteptată a anului”. Realizat de Andrea Andermann, programul a fost transmis de la teatrul Farnese din Parma și a reprezentat o desfășurare a cîntecului și muzicii de pe cele cinci continente, la care au participat peste 100 de solisti, orchestre și grupuri muzicale din 33 de țări. Dirijorul principal va fi Zubin Mehta în fruntea orchestrelor Maggio musicale fiorentino și Orchestra Simfonică din Emilia Romagna.

## „Trei surori”

● Celebra piesă a lui Cehov „Trei surori” este unul din marile succese recente din actuala stațiune la Théâtre de l'Est parisien. Regia aparține lui Alain Buttard despre care comentarii spun că a reușit să restituie spectatorilor de azi, cu emoție, fără nimic demonstrativ, eroii și atmosfera piesei. Meritul lui Buttard este că a accentuat în spirit cehovian intențiile autorului, fără să se „claus-treze” într-o tratare foarte literară, înălțurind totodată și pericolul, tentant dar facil, al „folclorizării”. Rezultatul eforturilor lui Alain Buttard a fost un spectacol „rar”, realizat de actori de foarte bună calitate.

## Un premiu pentru Yoko Ono

● Cîntăreasa Yoko Ono a fost distinsă cu premiul anual al organizației „Femeile pentru dezarmare nucleară” — din Statele Unite. Soția cunoscutului cîntăreț „Beatles” John Lennon, ucis în 1980, a primit această distincție pentru contribuția sa la lupta pentru dezarmarea nucleară. Yoko Ono a organizat acțiuni ale femeilor americane în sprijinul asigurării unui viitor al omenirii eliberat de primejdia nucleară.

## ATLAS

## ÎN MUZEU

■ Spațiul și timpul sint invers proporționale: cu cît cucerim mai mult, cu atît avem mai puțin timp. Cei ce călătoreau în caleașcă erau mai puțin disperați de trecerea timpului decît cei ce călătoreau în avion. Timpul nu era bani nici în șă, nici în corabia cu pinze, el a devenit bancnote numai în automobile și reactoare. Normal (dar care este definiția normalului?) ar fi ca înfringerea spațiului să ne facă să nu ne mai grăbim, să ne bucurăm de timpul rezultat din diferența de viteză dintre căruță și supersonic. Dar nu. Un muzeu al mijloacelor de transport folosite de om de-a lungul milenilor de călătorie este un muzeu al vitezei din ce în ce mai isterizate de lipsa ei de bucurie și rost. Strămutarea timpului din domeniul filosofiei în cel al finanțelor este cea mai importantă și nefericită revoluție produsă în mîntea omenească de citeva milenii încoace.

■ Pirogi și luntri ale băștinașilor de azi din Oceania și chiar și un fel de corabie semănînd cu cele ale vikingilor, mă tulbură și mă fac să alunec într-o uimită reverie: Cum va arăta, oare, această ingenioasă cultură peste o mie de ani, dacă vor evolua și ei, acești contemporani ai noștri îmbrăcați în frunze de palmier impermeabile nu numai la intemperii, ci și la influența caselor de modă? Și, dacă da, cum de la cultura noastră tră nimic, de parcă nu ne-ar vedea, așa cum nu pot să-și vadă viitorul? Cum e posibil să trecem unii pe lingă alții orbi și surzi, într-un perfect paralelism al timpurilor neamestecate între ele? Sau poate că timpurile (tre-cutul, prezentul, viitorul) există într-adevăr paralel, și noi sintem chiar viitorul lor, pe care-l privesc cu întreaga, indiferenta opacitate a miei de ani care-i mai departe de el, în timp ce privirea noastră, întoarsă spre trecutul (pe care-l reprezintă pentru noi prezentul lor), trece limpezită prin dioptrii nostalgice...

■ Oboaseala de muzeu, neșemănînd cu nici o alta, poartă în sine nu compasiunea față de sine însăși, așa cum se întîmplă după o zi de muncă, ci, dimpotrivă, vinovăția, exasperarea că a apărut, împiedicîndu-te să re-ceptezi în continuare frumusețea care, lipsită de intensitatea privirii, amenință să alunecă în neant.

Ana Blandiana

## Fred Astaire



● S-a născut la 10 mai 1899, la Omaha, în Nebraska. A murit la 22 iunie 1987. Pe numele său adevărat — Frederick Austerlitz. Avea opt ani cînd a dansat pentru prima dată cu sora sa, Adela, pe macheta unui tort gigant de căsătorie. Cuplul tinerilor Astaire a evoluat apoi pe scenele londoneze și new-yorkeze de pe Broadway, pînă cînd Adela s-a căsătorit. Dar Fred Astaire și picioarele sale cîștigaseră o bură faimă. Compania RKO îl invită să filmeze la Hollywood. Era în 1933. Prima sa parteneră a fost Joan Crawford, dar în același an o întîlnește pe Ginger Rogers, formînd cel mai celebru cuplu hollywoodian de dansatori din anii '30-'40. Astaire se dovedește însă mai longeviv artistic decît partenera sa, căreia îi iau rînd pe

rînd locul Lucille Bremer, Joan Leslie, Rita Hayworth, Eleonor Powell, Cyd Charisse și chiar Gene Kelly, Leslie Carol, Judy Garland. Astaire sfîdează timpul cu pașii, ritmul și eleganța sa inimitabile pe melodiile lui Irving Berlin, Cole Porter, Gershwin, și își permite, în fiecare film, un solo cînd invi-

tă la dans propriu-umbră (Swing Time), imaginea sa reflectată în oglindă (Blue Skies), pe plafon (Royal Wedding), în nori (The Belle of New York), care dansează cu pantofii ferme-cați (Let's Dance). Spectatorii noștri l-au văzut în unul dintre ultimele sale filme prezentînd istoria studiourilor Metro Goldwyn Mayer în A fost o dată Hollywood (1976). Recompensat în 1949 cu Oscarul pentru „arta sa unică și contribuția adusă la dezvoltarea mijloacelor de expresie ale filmului” și de două ori cu premiul Emmy, neuitat și iubit de spectatorii mai multor generații, Fred Astaire a oferit însă un exemplu de lipsă de fler artistic a unor detectori de talente hollywoodieni: după prima sa probă, pe foaia de observație scria: „Incapabil să joace, dansează slab!”.

## Jack Lemmon într-un serial TV

● De 11 ani, actorul Jack Lemmon n-a mai filmat nimic pentru micul ecran. Recent, el a primit un rol în serialul pe care Compania NBC îl realizează după povestirea „The Ballad of Mary Phagen”, de Larry Mutry. Adaptarea pentru TV este semnată de George Stevens jr., fiul cunoscutului regizor. Subiectul, cu profunde implicații

sociale și politice, este inspirat de evenimente reale. În 1913, evreul Leo Frank, proprietarul unei ferme din Atlanta, este acuzat și condamnat pentru uciderea tinerei Mary Phagen, al cărei cadavru a fost găsit pe terenul său. Guvernatorul statului Georgia (al cărui rol este interpretat în film de Jack Lemmon)

vrea să-i schimbe pe-deapsa, dar, între timp Frank fusese lînsat. După 73 de ani, un martor ocular confirmă nevinovăția fermierului. Pot spune — a precizat Jack Lemmon — că rolul guvernatorului din acest film este asemănător, ca intensitate a trăirilor, cu cele pe care le-am avut în Missing și în Sindromul chinezesc.

## Leonard Bernstein și Sergiu Celibidache

● Vor fi stelele celui de-al cincilea Festival internațional de muzică de la Schleswig-Holstein (1987). Acesta se va desfășura între 28 iunie — 3 iulie și va cuprinde aproximativ 150 de concerte cu soliști de talia lui Yehudi Menuhin, Sviatoslav Richter, Alexis Weissenberg, Gideon Kremer. Pianistul și directorul festivalului, Justus Franz, a informat că manifestarea va avea ca centru de gravitație creația lui Bruckner și Mahler la categoria muzică simfonică, și cea

a lui Mozart, la muzica de cameră. Leonard Bernstein va dirija Simfonia a 5-a de Sibelius, cu orchestra Concertgebouw din Amsterdam, iar Celibidache va conduce orchestra festivalului, cu care va întreprinde apoi un turneu în diverse orașe din R.F.G. Organizatorii contează pe un public de peste 150 de mii de spectatori din întreaga lume. Concertele vor fi repartizate în 26 de localități, de la Kiel, pînă la Lübeck, Neumünster și pînă la insula Sylt sau Hamburg.

## Karajan '88

● În primăvara aceasta Herbert von Karajan a triumfat din nou cu Orchestra filarmonică din Berlin în interpretările simfonice — după opiniile specialiștilor și a publicului — ale Pastoralului de Beethoven și Tablourilor dintr-o expoziție de Mussorgski. Karajan și-a

stabilit programul și pentru 1988. Va pune în scenă Tosca de Puccini, probabil cu Fiamma Izzo d'Amico, José Carreras și Franz Grundheber. Va dirija două concerte ale Orchestrei din Berlin cu lucrări de Mozart, Strauss și Brahms.

## Jean Negulescu:

# „Amintiri” (LXXX)

## Greg

CENTURY City, cîndva terenul vi-ran din spatele studiourilor Century Fox, este astăzi o aglomerație de zgirii nori din oțel și beton, cenușie sau aurie. La etajele inferioare al unuia dintre acești nori, Greg Bautzer, înconjurat de prieteni puternici și de secretare capricioasă, se simte bine și făurește. Bărbat bine, înalt, cu o voce joasă, generos și impetuos, ori-ntat să-și înfrunte inamicii, la fel ca și în trecut, pe timp de vară sau de iarnă. De darul de a le face pe toate fetele creadă că, ei da, și-a întîlnit și s-a firșit, „femeia vieții sale”. Greg este și cel mai preferat al nababilor și al miliardarilor, Greg este și cel mai favorit al celebrelor frumuseți din lumea filmului și din înalta societate.

Cît timp fusese iubitul „Reginei” Joan Crawford se simțise fericit și mandru de a fi ales dintre toți ceilalți spre a-i ține de urit și a-i face pe plac, suportîndu-i toanele, supunîndu-se fără crîcnire capriciilor ei. Printre altele, ori de cite ori plecau în week-end, el îi căra sacoașă cu andrele. (Așa cum am mai spus, Joan tricotează fără întrerupere, în orice împrejurare.)

Intr-o seară, la una din cele mai izbutite petreceri ale Hollywood-ului, Greg a acordat ceva mai multă atenție decît s-ar fi cuvenit unei frumuseți proaspăt sosite pe coasta de Vest. Joan a înregistrat și n-a uitat.

Cînd au pornit înapoi spre casă, se crăpa de ziuă. Joan, care conducea, a oprit deodată automobilul pe o porțiune izolată și pustie a șoselei. „Greg, iubitu-le, ceva nu este în ordine cu roata din spate. Fii drăguț și uită-te dacă nu cumva avem o pană”.

Greg a sărit jos din mașină și s-a dus să verifice starea pneurilor. „Vruum!” — Joan și automobilul ei s-au topit, cit

ai clipi, în zare. Nenorocitul a trebuit să meargă pe jos vreo șase kilometri pînă să găsească un telefon public de unde să ceară un taxi portarului de noapte al Hotelului Bel Air.

„Cel puțin sper că i-ai reproșat cum se cuvine purtarea ei copilărească?” l-am întrebat eu indignat, cînd mi-a povestit pătania.

„Bineînțeles. Mi-am cerut iertare și i-am trimis flori. Ca întotdeauna”.

Greg nu încălca niciodată regula jocului.

## Rapidul Lazar

Irving Lazar nu este un bărbat înalt. Dar dă-i să-ți rezolve o problemă, sau să învingă un obstacol și se va înălța, puternic, ca un munte. Îmi amintesc de un anumit căpitan din armata franceză care, ca pedestru, se pierdea în mulțimea cântanelor, în schimb, călare, căpăta prestanță, devenind tanțos și plin de morgă.

Irving se numără și printre cei mai eleganți bărbați. Întotdeauna cu un pas înaintea modei, știe să-și adapteze vestimentația în funcție de fiecă țară, în parte. La Paris poartă beretă, la Pamplona își pune un jersu vîrgat, în Africa se îmbracă în culorile curcubeului, în Argentina arborează o pălărie de cow-boy — fără să comită nici cea mai mică eroare de gust. Om al epocii noastre, își poate permite totul — să aibă un apartament la New York, să tragă la Londra la Hotelul „Claridge”, să-și pe-

treacă vacanța în insulele grecești pe iahtul unui miliardar, să asiste la Festivalul Filmului de la Cannes și să guste luxul muzicii la Salzburg. Colectează prieteni decorativi, soții distinsă și pictori la modă. (Dubuffet, nu Bernard Buffet), pictori clasici și pictori trăzniți. De îndată ce s-a descoperit ceva sau s-a petrecut ceva senzational, se ivește la fața locului, și asigură exclusivitatea, apoi vinde drepturile literare pentru subiectul respectiv la preturi astronomice.

Multi-milionar, se comportă întocmai după cum îl recomandă buzunarul. Speculant norocos și abil, îi place să posedă cele mai recente invenții ale tehnicii, ba chiar, dacă se poate, să fie primul în a beneficia de ele. Obsedat de curățenie și de igienă, călătorește înarmat cu șapte periuțe de dinți noi-nouțe, (cite una pentru fiecare zi a săptămîinii) și în hotelurile noi, de lux, unde descinde, cere să l se pună în baie o duzină suplimentară de prosoape curate pe care le așterne pe jos, făcînd o cărare sterilizată între patul său și duș, (ceea ce nu-l împiedică să fie cel dintîi în a contracta micoze între degetele de la picioare).

În lumea agenților literari internaționali Irving Lazar este echivalentul unei combinații de Rolls Royce cu Lamborghini. Conducători de state îi incredințază Memoriile lor, șefii ai Mafiei sau genii aplaudate de tot globul vin să-i povestească secretele vieții lor.

Și, oricare ar fi tirgul încheiat, el țese întotdeauna basma curată și în ciștig.

În românește de Manuela Cernat



## ANGLIA

● De aproape un deceniu formația Creativ, condusă de pianistul Harry Tavitian, sensibilizează publicul din țară și din străinătate prin reușita integrare a ethosului muzical românesc în contextul jazzului inovativ. Cele două albume discografice editate la casa londoneză Leo Records, sub titlurile „Horizons” (Orizonturi) și „Transylvanian Suite” (Sărbătorile transilvănene), documentează doar o mică parte din vasta activitate a acestei formații. Fără demnitate de semnat, critica de specialitate din lumea întreagă a salutat cu entuziasm debutul grupului românesc în atât de strânsa competiție a jazzului de avangardă actual. Încă din numărul său pe lunile iunie—iulie 1985, revista elvețiană „Jazz 360” publica, sub semnătura lui Patrick Williams, o elogioasă cronică a albumului Orizonturi.

La rubrica de discursuri noi revistei „Cashbox”, Orizonturi este prezentat drept „un aliaj aventuros între jazz și muzică populară (există și o excelentă prelucrare a unei melodii românești de nuntă). Interpretarea minunată de la un capăt la altul al discului”. În suplimentul discografic al revistei „Option Magazine”, Barry McRae criticul prestigiosului „Jazz Journal” din Marea Britanie, consideră pe „exceptionalul Corneliu Stroe un baterist capabil să se măsoare de la egal la egal cu confratii săi transatlantici în tru jazz”. La rindul său, David Lee remarcă formația Creativ ca pe cea mai originală prezente în fața discursurilor luate în discuție în articolul pe care l-a publicat în numărul pe februarie/martie 1987 al revistei ca diene „Coda”: „Dintre toate cele înregistrări, Harry Tavitian și colecția săi par cei mai apropiați de obținerea unui stil propriu — un stil decurgând din surse academice, ci din creșterea unui vocabular comun componentelor grupului. Interpreții aflați în situația lor pe adesea produce o muzică, de grup profundă și frumoasă, nu întotdeauna ușor de atins nu chiar de către cei mai buni educați muzicieni — o muzică pe care aceștia din urmă pot încerca, de-a lungul unor înțresate cariere, să o imite fără succes”.

## INDIA

● Revista internațională de poezie „Skylark” din India, ultimul său număr, 60, publică poeme de Ion Iuga (Cu Tagor la Shantiniketan) în traducerea poetului Gheorghe Anca, o poezie, Amintirea, a poetei de expresie germană Iuliana Modre în tălmăcirea Ilsei Prach Fitzell, alături de Jaan Puhk, Bartlett, Martha Da Costa (S.U.A.), Lev Detela (Austria), Tilly Boesche-Zaharow (R.F.G.), Iliia Ladin, Hasan Merwan, Ajs Zahirovici, Bosco Lomovici, Tiana Vidovici și Ramze Kumbarski din Iugoslavia. Aceste nume publică un amplu poem de Amrita Pritam, marea poetă indiană de limbă punjabi, sedinta de onoare a Academiei Internaționale „Mihai Eminescu” din New Delhi.

## SPANIA

● În lucrarea masivă, de sinteză, a lui Claudio Guillén, cu nosotul comparatist spaniol, Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Barcelona, Editoria Crítica, 1986, 519 p.) sunt citate în text și la bibliografie și trei comparatiști români: Paul Cornea, Al. Dușu și Adrian Mănoiu. Ultimul este amintit cu mai puțin de zece titluri, ceptat în probleme de orientare comparatistă și în program, cu punct de plecare, Etienne ou le comparatist militant. Tezele acestei lucrări sunt asimilate și aprobate de Claudio Guillén.

Mihailovskoe: Insula singurătății

IUNIE 1987

## Sărbătorile Pușkin

POEZIA. Cea mare. Venind din mereu, din adîncul omenesc tresărind a libertate, a frumusețe. Adîncimea de aur suflătesc a omului. Poezia prin care cuvîntă veacurile, popoarele, liniștea sau neliniștea planetei și ceasul înțelept al păcii. Poezia sărbătorită în primele zile ale verii, concentrată și dăruită de marele Aleksandr Pușkin, corifeu al poeziei ruse, născut la Moscova, 6 iunie 1799. Mort în 1837, 29 ianuarie. Emoția primelor zile, imaginându-mi în Moscova sărbătoarea nasterii poetului. Emoția crescînd la atingerea ierbil, a florilor, a ramurilor pădurii, a liniștii părelnice, luînd uşor pe suprafața apelor, emoția privirii pipăind întinderea muzeului Pușkin la Mihailovskoe, Trigorskoe, Petrovskoe. Domeniul Muzeului, cimpii, coline, ape, case, conace modeste, emanînd spiritualitatea și confortul secolelor trecute, strălucitoare fiind prin specificul și atmosfera lor, impregnate de impulsuri spirituale greu de captat în intensitatea freacăntului originar. Totul era reasezat la locul lui, ca și cînd vremurile, flăcările, obuzele și tropăirea bocancilor dușmani nu le-ar fi atins. În prelungirea pădurilor, adăos de parcuri, alei deschise în fața clădirilor, copaci seculari ce își uneau crengile pînă la marginea apelor. Parcuri rînduite de străvechea familie a lui Pușkin: „Avram Hannibal, copil etiopian crescut la curtea lui Petru cel Mare, căruia pentru inteligență și vitejie, mai tirzlu, țarul, avîndu-l tovarăș de armă, i-a dăruit un domeniu la Petrovskoe și o nobilă soție rusă. Maria Alexeevna Pușkina, Nadejda Ossipovna, Serghei Lvovici, străbunici, bunici, părinți alcătuiind arborele genealogic al genialului poet.

Spațiul afectiv și smerenia te învăluie cînd respiri aerul de unde geniala creație atît de tipic rusească și în același timp universală a cuprins pămîntul. Liliacul secular, iasomia, florile candide ale merilor și toate aleile înflorite inconjurau casa în al cărei văzduh simțea plătind umbra poetului, calmă, contrastînd cu amintirile lui gesturi luți, cu neliniștita viață; calmă plutea parcă umbra printre lucruri și manuscrise privind aievea nemurirea poeziei pușkiniene ce luminează și la 150 de ani de la moartea lui suflătesc și speranțele oamenilor. Lume multă, o tăcere pioasă. Din Insula Singurătății — unde de atîtea ori îi plăcea să stea retras spre amurgul zilei, pentru a iubi mal mult oamenii printre care umbla ziua prin sate și la tirguri — cîntau privighetorile. Străbăteam cîmpia mărginită de ape, străbăteam aleile parcurilor, luminisurile pădurii și nu simțeam oboseala. Totul era impregnat de poezia, de viața, de bucuriile, durerile, neliniștea, aspirațiile și singurătatea genialului. Aici a scris Pușkin cea mai mare parte a operei ce emană sentimentul libertății; profund atașat de natură și de oameni, fiind prieten cu sătenii și decembriști ai țînutului, aici a creat el limba literară modernă a poeziei ruse, aici a scris drama Boris Godunov, o parte din romanul în versuri Evgheni Oneghin, Ruslan și Ludmila, Muzeul Domeniului Pușkin a luat naștere în anul 1922, după marea Revoluție din Octombrie. Distrus de ocupația germană în cel de-al doilea război mondial, a fost reamenajat, reinviat din ruine după original. Sărbătorile marii poezii (cea din acest an, 1987, este a douăzeci și una organizată în Domeniul Muzeu Pușkin) sînt un deosebit eveniment cultural și spiritual pentru întreaga Uniune Sovietică și pentru toți oamenii pămîntului pentru care combustia rațiunii și afectului își înalță limpede flacăra. Poeții din Moscova așteaptă în fiecare an oaspeții poeți din Uniune și de peste hotare.

DRUMUL spre Domeniul Muzeu Pușkin se oprește întîi la Pskov, 350 de km nord-vest de Moscova. Pskovul este orașul reședință al țînutului, gîlgiind de istorie grea și victorioasă, oraș al poeziei. Peisaj romantic în care noile clădiri moderne sînt armonizate cu natura orașului traversat de râul Velikaia și nenumărate lacuri ce comunică între ele, armonizat cu vechile biserici și minăstiri fortărețe și cu unele clădiri reconstruite după modelul vechi al localității. Vestigiile fortificațiilor ce incununează colinele de un verde proaspăt, morenele mari cu reflexe albastre și roșcate ce luminează pantele au unduit în muzica lui Rimski Korsakov și a lui Mussorgski care l-au fermecat pe Pușkin. La Pskov, deci, au fost inaugurate „Sărbătorile Pușkin”, al căror organizator era poetul și criticul Vladimir Kostrov, secretar al Uniunii Scriitorilor din Moscova. Depunerea florilor și coroanelor la monumentul unde Pușkin privește zările avînd alături pe iubita lui doică așezată pe un scaunel de marmură, mulțimea oamenilor, muzica, poeții trecînd printre rin-

durile deschise de pionieri ce ofereau flori emotionau adînc. Poeții au fost împărțiți apoi în grupe ca să se poată face față la întîlnirile cu publicul ce aștepta în multe puncte ale orașului. Împreună cu poetul polonez și cîțiva poeți din Moscova am citit în una din marile școli din Pskov, în fața profesorilor, studenților și cîtorva poeți tineri, Aveam în față un public foarte atent, iubitor de poezie.

În după-amiază aceleiași zile, a avut loc întîlnirea tuturor poeților cu locuitorii orașului la Teatrul Național. S-a cuvîntat despre Pușkin. Semion Geicenko, directorul Muzeului Pușkin, s-a întrecut pe sine. Au fost invitați la tribună să citească cîțiva poeți sovietici și cîțiva poeți din unele țări de peste hotare, printre care și România.

DAR cea mai impresionantă întîlnire a fost în ziua de 6 iunie, în imensul luminis al pădurilor din Mihailovskoe, la peste o sută de kilometri de Pskov. Zece de mii de oameni, într-o așteptare solemnă, priveau spre marea tribună, unde trebuia să înceapă recitalul de poezie. Un cuvînt rostît cu pasiune de directorul Domeniului Muzeu Pușkin, apoi a venit rîndul poeților prezenți. Mulți sovietici, dintre care am reținut numele cîtorva: Vladimir Kostrov, Nicolai Gorbaciov, Vladimir Krupin, Nadejda Kondacova, Vladimir Porodominski, Krasnicov, Iuri Razumeavski, Evgheni Hramov, Igor Sklareski, Grigori Borodulin, Andrei Turcov și mulți alții. Printre ei au citit toți poeții invitați: V. Racoski din Bulgaria, M. Streubel din R.D.G., Armando Cristobal din Cuba, Violeta Zamfirescu din România, Hana Virbova din Cehoslovacia, T. Sliwiak din Polonia, A. Fodor din Ungaria, Simonovici și Mayernik tot din Cehoslovacia, Ioan Flora din Iugoslavia, Husto Harbe Padrom și H. F. Sances din Spania, Sahoco Tanabe din Japonia, Niculaevic din Cehoslovacia.

Marele recital a început la amiază. Cînd urcam treptele tribunei în sunetul muzicii, gîndeam la ceea ce scrisese cîndva Pușkin, „Uitîndu-mi atunci somnul, îmi voi lumina vesnicia / Ridîndu-mă nevăzut voi fi între voi / Cu voi ascultînd poezia.” Cîțiva poeți, care au tradus mult din opera lui Pușkin, au fost premiați la această solemnitate. Poezia plutea în aer. Poiana era inconjurată de sute de standuri cu cărți splendid editate, să fie hrană spirituală acestor oameni veniți aici din dragoste față de cultură și față de Poet.

ÎNAINTE de a ne duce în Poiana Poeziei, am făcut un pelerinaj la mormîntul Poetului. Printre noi erau și mulți localnici, oameni veniți din întreaga Uniune Sovietică pentru această zi memorială, și vizitatori din alte țări. După un scurt cuvînt înflăcărat rostît de același Semion Geicenko, porțile Minăstirii s-au deschis. Muzica lui Mihail Glinka glorifica Patria și Poetul, toate clopotele Minăstirii Sviatogorski băteau îndelung. Procesiunea suia treptele înalte, multe trepte mari din lespezi de piatră seculară, ce duceau la mormîntul lui Pușkin din fața străvechii catedrale. Aici odihnește cel ce și-a confruntat propria viață cu visatul destin al unei existențe umane ideale: poezia de esență vie, dinamică, zguduitoare prin confesiune, revelînd rezonanțele emoției originare. Îndelungă reculegere a fost și timp de meditare. Într-un fragment din Evgheni Oneghin, Pușkin scrisese cu o tristete impresionantă: „Nu-mi pasă! Soarta o aștept. / Dacă mi-e scris să mă ucidă. / Senin rămîn, ochi înțelept / Coborînd mort într-o fridă. / Destinul e umanitar. / Stă neclintit rostindu-ți partea. / Viața hotărîtă clar / Visele harul timpul moartea. / Îngăduită-i strălucirea. / Clîpa cu bucurii, puterea / Nopti dulci ademenind iubirea. / Și liniștea apoi, tăcerea”.

Timpul nu a tăcut. În imensitatea lui se înalță poezia genialului Pușkin, încît astăzi „modesta căsuță în dizgrație”, cum își numea poetul lăcașul de pe malul riului Sorot din Mihailovskoe, este chiar lăcașul Poeziei.

REINTOARSA la Moscova l-am căutat și l-am întîlnit pe Iuri Kojevnikov, vechi prieten al literaturii noastre, poet și istoric literar, strălucit eminescolog care, pe lângă traduceri din poezia lui Eminescu, a scris și studiul „M. Eminescu și problemele romanțismului în literatura română”. Lucașărul poeziei noastre, prin tălmăcirea lui Iuri Kojevnikov, strălucește și în limba rusă, afirmînd rezonanța în universalitate a genialului.

Violeta Zamfirescu

## „România literară”

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

5 lei