

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

39

În întimpinarea  
Conferinței Naționale a Partidului  
LITERATURA ROMÂNĂ DE AZI

(Paginile 12, 13)

## LITERATURĂ

## și ANGAJARE

**D**RUMUL parcurs de literatura română în ultimele decenii a pus cu pregnanță în evidență înrîurirea complexă, benefică, a artei angajate în procesul de edificare a societății noi, socialiste. Creația în sfera bunurilor materiale s-a împletit astfel, în acești ani de profunde transformări revoluționare, cu creația de opere ale unei spiritualități în centrul căreia se situează problematica omului, datele eterne ale umanului transfigurate în eroul contemporan, obiect și subiect al artei. Acel om care aspiră să-și împlinească existența prin participarea la faptele unei istorii de o intensitate fără precedent, se impregnează de social, străpunge barierele solitudinii individului, „fatalitatea” însingurării, către spațiile idealului colectiv al edificării unei lumi mereu mai echitabile. Sensurile adânci ale participării omului la vasta lucrare care este însăși patria de azi de mine au fost reliefate cu limpezime de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și în cuvîntarea rostită la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturale socialiste. „Am pornit întotdeauna — arăta secretarul general al partidului — de la faptul că societatea socialistă nu poate fi înfăptuită decît cu sprijinul poporului, care trebuie să-și făurească în mod conștient destinul său, istoria sa proprie”.

În procesul făuririi de către poporul român a unui destin propriu, literatura, în continuitatea vocației sale predominant sociale, și-a înscris participarea prin numeroase opere de valoare, constituindu-se într-un adevărat seismograf al intuirii și definirii în timp, cu mijloacele artei, a celei mai ample acțiuni de angajare umană conștientă, în vastul proces revoluționar de înnoire a societății.

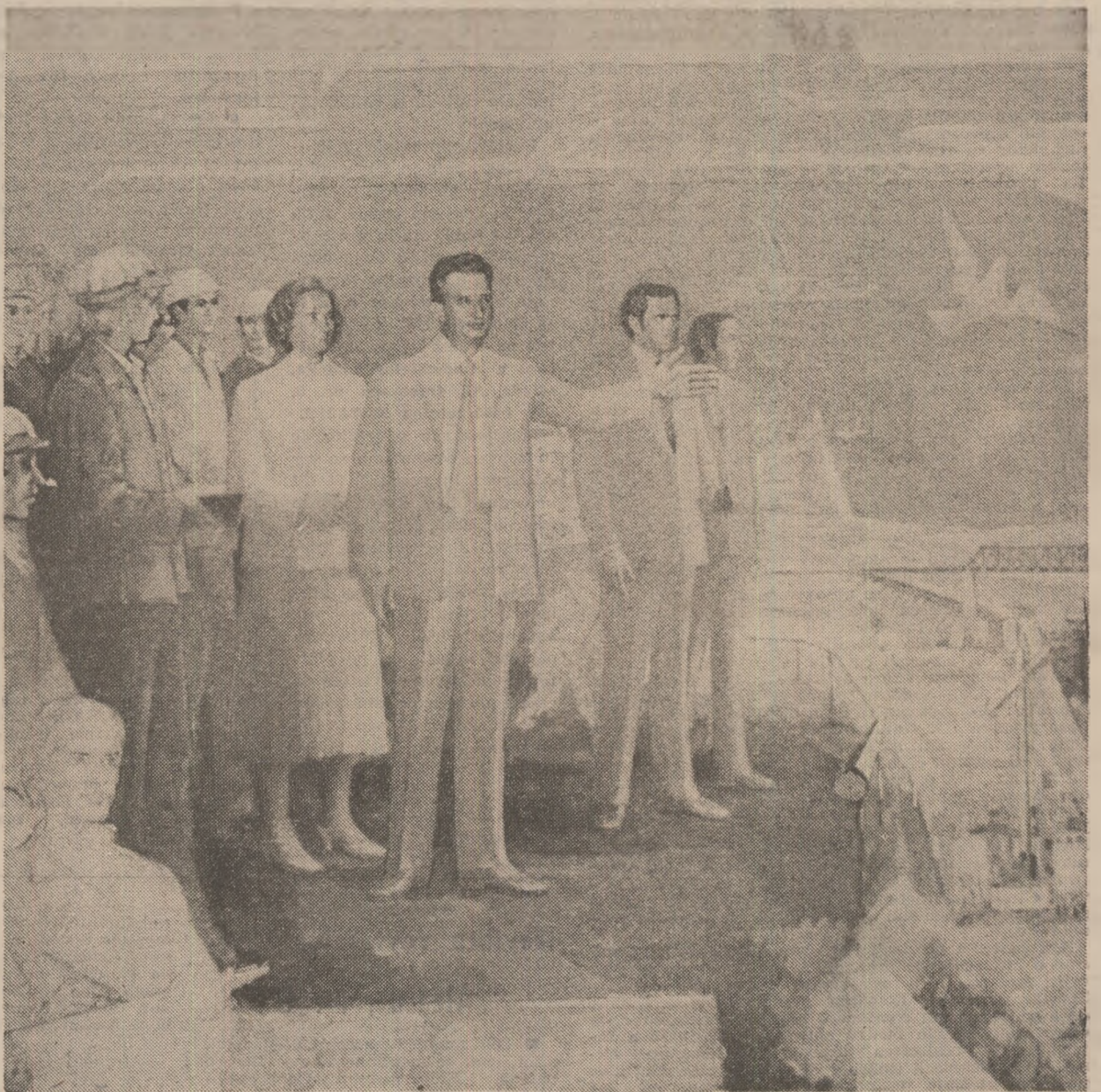
Profund implicată în realitatea noastră socialistă, în dinamica ei, literatura a receptat, de-a lungul anilor, impulsurile cu adevărat energizante ale conștiinței țelurilor și ale înțelegerii că o lume care-și închină toate resursele schimbării vieții omului trebuie să stea, în modul cel mai hotărît și consecvent, sub semnul exigenței și calității. De unde datorita de a-și institui ca o adevărată emblemă fapta destinată a rezista examenului contemporaneității, dar și celui al viitorului.

Ideea participării angajate a literaturii la revoluția construcției socialiste s-a identificat, prin aportul tuturor generațiilor de scriitori, cu dezideratul realizării unor opere care, să mărturisescă despre acest timp pe măsura semnificației tot mai înalte a idealurilor și amploarei în fapte. Creațiile literare contemporane, de certă durabilitate, ale scrisului nostru sînt străbătute, ca de un foc viu, de conștiința că au crescut pe un sol de mare fertilitate pentru progresul în plan spiritual, că beneficiază de șansa majoră de a fi ale unui timp de răsruce.

Tot mai amplu și nuanțat, spațiul literaturii noastre de azi este determinat de capacitatea acesteia de a-și asuma valorile umanului, ale exemplarului eroic caracteristic omului angajat în propria sa depășire, în învingerea inerțiilor, concentrat, cu toate forțele sale, în perfecționarea societății. Spiritul angajării și participării scriitorului la progresul social marchează puternic viața literară în această perioadă premergătoare Conferinței Naționale a Partidului, eveniment politic-social, întîmpinat de întreaga țară cu pilduitoare fapte de muncă — dovezi din cele mai grăitoare ale implicării poporului în făurirea propriului său destin către care, cu fierbinte patriotism, ne îndeamnă secretarul general al partidului.

Literatura este prezentă în această unanimă efervescență creatoare cu conștiința că destinul poporului și țării constituie propriul ei destin.

„România literară”



OMAGIU de Vasile Pop Negreșteanu

### Imagini carpatine

O frunză a căzut ? Ni s-a rărit  
Coroana tinereții și-a visării ?  
E-aceiași dulce-albastru-n luciul zării,  
Ardentul zbor avid de infinit.

Ni-e țara în prefaceri mai iubită  
Deși cu șesul ne-am legat pe-o viață,  
Privirea grine proaspete-o răsfată  
Și mugurii din ramuri de răchită.

Ne rid cu dinți de aur cucuruzii,  
Realul profilează maiestos,  
Carpații urcă piscuri de iluzii.

Clădim și măsurăm cu noul rost  
O frunză a căzut ? Ce s-a rărit ?  
O țară-ntregă ne-a întinerit !

### Arhitecturi de cristal

Arhitecturi cu fraze de cristal,  
Vă dezveliți magiile și imnul,  
Domnește peste voi, înalt, seninul,  
Vă-nobilează sacru-mi ideal.

Ritmind în echivocul boreal  
Sclipiți, precum în cupa greacă vinul,  
Disting în voi simțirea mea, destinul,  
Filonul pur — terestru sau astral.

Tinjesc, în armonii, desăvîrșirea  
Și năzuința-mi suie ca un vis  
Cătînd, printre coloane, nemurirea.

Zăpezile s-aștern — tot trecătoare...  
Dar în sonet simt apolinic iz  
Și modelez întruna cu răbdare.

Al. Jebeleanu



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Cămpăneanu.

Din 7 în 7 zile

## O deschidere efectivă spre dezarmare nucleară

„UN moment de deosebită importanță în viața internațională, care deschide în mod efectiv calea eliminării rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și operativ-tactice din Europa și Asia, ca un pas important în direcția lichidării complete a tuturor armelor nucleare”: astfel este caracterizată în Declarația Agenției Române de Presă „Agerpres” realizarea înțelegerii de principiu dintre U.R.S.S. și S.U.A. pentru încheierea unui acord corespunzător în problema armelor nucleare care grevează cel mai amenințător asupra securității internaționale a continentelor, a lumii în ansamblu.

Salutind cu satisfacție această înțelegere intervenită în urma convorbirilor de la Washington dintre miniștrii de externe ai celor două țări, România, care s-a pronunțat permanent și ferm pentru realizarea în cel mai scurt timp a unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și operativ-tactice, consideră — așa cum se precizează în Declarația citată — că este necesar să se depună în continuare toate eforturile pentru a se ajunge la finalizarea înțelegerii convenite între Uniunea Sovietică și Statele Unite și pentru semnarea, încă în acest an, a tratatului sovieto-american, dat fiind că numai astfel se va răspunde în mod concret așteptărilor popoarelor, voinței lor exprimate de a trăi la adăpost de amenințarea imensului arsenal nuclear acumulat pe pământul Europei, de încordarea pe care însăși existența lui o implică, încordare de natură să afecteze în mod profund negativ climatul politic și cerințele destinării.

Lichidarea pericolului nuclear, trecerea la măsuri hotărâte de dezarmare nucleară constituie — așa cum în repetate rânduri a arătat secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu — imperativul cel mai stringent, problema fundamentală a epocii noastre. Realizării acestui imperativ, rezolvării acestei probleme cardinale a contemporaneității, țara noastră, conducătorul ei, i-au consacrat multiple — și bine cunoscute — inițiative și propuneri, demersuri, mesaje și apeluri către conducătorii Uniunii Sovietice și Statelor Unite, acțiuni în diverse foruri internaționale — toate relevând importanța pe care ar avea-o, în actualele împrejurări, încheierea unei înțelegeri corespunzătoare asupra eliminării rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa și a celor operativ-tactice. În mod cu totul semnificativ, chiar în evințarea rostită la marea adunare populară care a avut loc la 15 septembrie în municipiul Cluj-Napoca, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Considerăm că s-au creat condițiile, atât pe baza propunerilor Uniunii Sovietice, cât și ale Statelor Unite ale Americii, să se poată realiza în scurt timp un acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și a celor operativ-tactice din Europa și din întreaga lume”. Aceasta este și esența noii propuneri formulate prin recenta hotărâre a Comitetului Politic al C.C. al P.C.R. din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca Organizația Națiunilor Unite să adreseze un apel Statelor Unite și Uniunii Sovietice pentru încheierea chiar în acest an a unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și operativ-tactice din Europa și de pe întreaga planetă Terra.

Așa cum s-a precizat, înțelegerea sovieto-americană este o înțelegere de principiu și până la transpunerea ei în fapt mai este încă o cale lungă de parcurs. Tocmai de aceea România insistă asupra necesității de a se depune în continuare eforturile constructive de către toate statele pentru sprijinirea eficientă a înțelegerii și realizarea acordurilor necesare eliminării și lichidării tipurilor de arme vizate. Mai ales țările pe al căror teritoriu se află arme nucleare au o răspundere deosebită în acest sens. În Considerentele ei prezente sesiunii în curs a Adunării Generale a O.N.U., România propune ca aceste state să renunțe la armele respective și să nu mai ridice aici un fel de obstacol în calea realizării unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și operativ-tactice.

CONVORBIRILE sovieto-americane asupra eliminării rachetelor cu rază medie și cu rază largă de acțiune au cuprins și o gamă largă de aspecte adiacente, de o stringentă actualitate, cum sînt încetarea experiențelor nucleare (care a format obiectul unei declarații comune distincte), elaborarea (în cadrul tratatelor de la Geneva referitoare la armamentele nucleare și cosmice) a unui tratat pentru reducerea cu 50 la sută a armamentelor strategice ofensive, limitarea și reducerea armamentelor nucleare și convenționale, aspecte privind interzicerea armelor chimice — domenii în care, potrivit aprecierii ambelor părți, s-au înregistrat progrese substanțiale — precum și o serie de probleme ale relațiilor bilaterale. A fost de asemenea anunțată decizia privind realizarea, în toamna acestui an, a unei întâlniri între secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, și președintele Statelor Unite, Ronald Reagan, în vederea semnării tratatului cu privire la rachetele cu rază medie de acțiune și cele operativ-tactice, precum și pentru discutarea întregului spectru de probleme ale relațiilor bilaterale.

Pronunțându-se consecvent în sprijinul dialogului la nivel înalt ca modalitatea cea mai eficientă pentru realizarea de acorduri reciproce acceptabile, România, președintele ei salută aceste înțelegeri ca o expresie a hotărârii Uniunii Sovietice și Statelor Unite de a concretiza ceea ce au convenit în principiu, marcând astfel un autentic progres în promovarea cauzei dezarmării și păcii.

Cronicar

## Viața literară

„Zilele George Coșbuc”

Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean U.T.C., Consiliul județean al sindicatelor, Cenaclul literar „George Coșbuc”, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și unele reviste literare organizează ediția a patra a „Zilelor George Coșbuc”, manifestări care vor cuprinde Festivalul Național de poezie „George Coșbuc” și coloctivul „Coșbuc — contemporanul nostru”.

Deschis tuturor creatorilor care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite, nu sînt laureați ai edițiilor precedente, festivalul urmărește promovarea unor creații care să oglindească angajarea tinărului scriitor în actualitate, apartenența sa la istoria, ethosul, limba, tradițiile de cultură și civilizație ale poporului nostru, ale culturii și civilizației universale.

Lucrările în număr de 10 — dactilografiate în 3 exemplare — care nu au fost prezentate la alte concursuri și nu au fost publicate în presa literară, — însoțite obligatoriu de o fișă a autorului și semnate, vor fi trimise până la 10 octombrie 1987 (data poștei) pe adresa: Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, cod 4 400 telefon 990/24 31 9.

Manifestările prilejuite de încheierea concursului se vor desfășura în perioada 30—31 octombrie 1987 și vor consta dintr-o suită de acțiuni culturale-artistice, sezători literare, recitaluri de muzică și poezie, mese rotunde și debateri, prezentarea unor noi apariții editoriale, întâlniri cu oamenii muncii de pe platforme industriale, vizite la casele memoriale din județ, la care, alături de scriitori și oameni de cultură și artă din țară și din județ, vor fi invitați și concurenții ale căror lucrări au fost propuse pentru premiere.

## Revista revistelor

„Ateneu”, nr. 8

Din sumarul acestei număr (8), aflat, cum se menționează pe fiecare pagină, „Sub semnul Congresului educației politice și culturii socialiste”, sînt de remarcat o serie de debateri și intervenții adecvate evenimentului avut în vedere — „Istoria și patriotismul — componente fundamentale în formarea omului nou”, „Proprietatea socialistă în agricultură — baza formării și consolidării unor noi structuri social-economice în viața satului românesc”, „Epopoea națională în creația cinematografică”, „Muzoul — spațiu de cultură și civilizație”, un dialog între Iosif Sava și Marin Constantin „despre școala dirijorală românească”, o suită de interviuri despre „Angajarea artei în contemporaneitate” (cu Șerbană Drăgoșescu, Doina Levintă și Wanda Mihuleac) ș.a. Eugen Simion își continuă, sub titlul „Evenimente și mentalități”, studiul despre proza lui D. R. Popescu început în numărul precedent, Vlad Soriano recenzează volumul de versuri Oraocle de Ion Brad, Victor Bibicioiu semnează un prietenesc portret („a te simți în grațiile unei personalități inconfundabile nu e un simplu privilegiu”) al lui Paul Anghel, avansind și citeva judecăți de valoare („Arhiva sentimentală și O clipă în China, «teatrul» său istoric — sînt capodopere, roma-

## Omagiu lui Dan Botta

Muzeul Literaturii Române organizează azi, joi, 24 septembrie, orele 18, în cadrul ciclului „Scriitorii români și Muzica”, un simpozion omagial dedicat lui Dan Botta, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naș-

terea scriitorului. Participă Al. Paleologu, Ion Pop și Doru Popovici. Își dau concursul actrița Lucia Mureșan, soprana Georgeta Stoleriu, pianista Iliana Dumitrescu și violonista Luminița Petre Rogacev.

## Cenacluri literare

Biblioteca „Ion Minulescu” (filială a Bibliotecii M. Sadoveanu din Capitală) a organizat la o unitate militară o manifestare literară dedicată Conferinței Naționale a Partidului. A vorbit Marin Enache.

A urmat un recital de poezie patriotică la care și-au dat concursul Petru Marinescu, Aurel Cimpeanu, D. C. Mazilu, Gheorghe Ghițescu, Ion Birsan, Emanuela Cimpeanu.

Cenaclul literar al Bibliotecii Slănic-Prahova a inițiat o seară literară la care a luat cuvîntul Ioan Alexandru.

La salonul „Comentar” din cadrul sectorului al treilea al Capitalei s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia a vorbit despre literatura contemporană Toma Alexandrescu, președintele Salonului.

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, cenaclul literar „Camil Petrescu” din Capitală a inițiat un festival de poezie patriotică sub genericul „Anotimp de lumină și pace”.

Au citit din versurile lor Valentin Desliu, Constantin Antohie, Nicolae Coban, Nina Buculei, Ovidiu Constantin, Ionel Protopopescu, Fevronia Costache, Margareta Ștefănescu, Viorica Alexandru.

În încheiere, au luat cuvîntul Ernest Verzea și Corneliu Albu.

La cenaclul literar „Ion Creangă” din Capitală a avut loc un recital de poezie.

Au citit versuri Petre Paulescu, Ovidiu Constantin, Costin Monea, I. Mărăcișanu, Gh. Sacmari, E. Hotnog, N. Ghițescu, C. Teodorescu și alții.

## Mircești — XI

Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Iași se desfășoară din trecut cea de-a XI-a ediție a tradiționalei manifestări „Sorile de poezie de la Mircești”.

Programul cuprinde, pe lângă pelerinaje la locurile copilăriei lui Vasile Alecsandri, o suită de recitaluri literare și întîlniri ale scriitorilor cu tineri din întreprinderi, instituții, școli etc.

## Întîlniri cu cititorii

Ion Hobana s-a întîlnit cu membri ai Cenaclului literar „Poesis” din Constanta. Prezentat de Florin Pietreanu, președintele cenaclului, oaspetele a vorbit despre proiectele sale literare.

La întîlnire au participat: Valentina Bucur Caracășian, Victor Corcheș, Gheorghe Dumitrașcu, Lavinia Dumitrașcu, Maria Hondriță, Nestor Ignat, Angela Lambru, Viorica Stănci Macoveanu, Nina Preda, Alexe Prundea, Daniela Vintileanu, Ion Vijiac.

Comitetul de cultură și educație socialistă al orașului Breaza, județul Prahova, a organizat o manifestare literară la care a vorbit Ana Ioniță.

La Casa de Cultură Petofi Săndor a fost organizată o întîlnire cu cititorii. Au fost audiute poezii patriotice, citite de Petre Striban, Ionel Gologan, George Vasiliu, D. C. Mazilu, Nicolae Ghițescu și Petru Marinescu.

Din partea Casei de Cultură a participat Joka Danilov, metodistă.

nul-fluviu invocat — unul din monumentele epocii moderne”. Un interesant comentariu al poemului Tristan de Platen și o variantă în limba română (una dintre multele pe care te-a încercat de-a lungul anilor), publică Ștefan Aug. Doinas.

„Tomis”, nr. 6 și 7

Alături de comentariile grupate la rubrica „Aspecte literare”, unde uneori este pusă în discuție cite o carte socotită a constitui o apariție editorială situată peste nivelul comun (despre Istori, V. de Mircea Ciobanu scriu, în nr. 6, Ioan Holban, Vladimir Bălănică, Ion Bogdan Lefter și Gabriel Rusu), una dintre cele mai atrăgătoare și utile culturale inițiative ale revistei este, fără îndoială, seria interviurilor avînd ca generic „Tomis întreabă... răspunde”, realizate de Nicolae Rotund. Cel cu prozatorul Augustin Buzura, găzduit în aceste două numere estivale, prilejuiește o suită de reflecții necesare despre importanța culturii în viața unui popor, despre responsabilitatea scriitorului, despre angajarea creatorului în istorie, Semnalăm, de asemenea, publicarea (în nr. 6) a unor poezii inedite de Dimitrie Stelaru, un excelent eseu de Mihai Gramatopol (Călătoria: afirmare și confirmare, în nr. 7), precum și noile episoade din serialul prezentat de Radu Șuiu, „Din enigmaticele mărilor”.

R. V.

## SEMNAL

••• — VLAICU VODA. Antologie de dramaturgie românească. Prefață și prezentări de Constantin Măciucă. (Editura Ion Creangă, 536 p., 10,50 lei).

• Constantin Daniel — PE URMELE VECHILOR CIVILIZAȚII. Cu un cuvînt înainte de Aurel Dragoș Murteanu (Editura Sport-Turism, 208 p., 17 lei).

• Niculescu Plopsor — TIVISOC ȘI TIVISMOC (nenăscuții feciori ai lui Păcălă, năzdrăvanii năzdrăvanilor). Ediție îngrijită și postfață de Aurelian I. Popescu (Editura Serisul Românesc 156 p., 14 lei).

• Cornelie Leu — FAPTELE DE ARME ALE UNOR CIVILI ÎN SECOLUL RAZBOAIELOR MONDIALE SAU CE INSEAMNĂ PUTEA. Volumul al doilea. (Editura Albatros, 336 p., 19 lei).

• Teodora Popa Mazilu — CURCUBEU. Versuri (Editura Cartea Românească, 128 p., 14,50 lei).

• Nicolae Frigioiu — ROMANUL ISTORIC AL LUI MIHAIL SADOVEANU. (Editura Junimea, 248 p., 12 lei).

• George Sovu — DYMINEAȚIA IUBIRII. Roman (Editura Albatros, 268 p., 16 lei).

• Ecaterina Mălaeș — PLUTONUL DE EXECUTIE. Roman. (Editura Militară, 210 p., 9 lei).

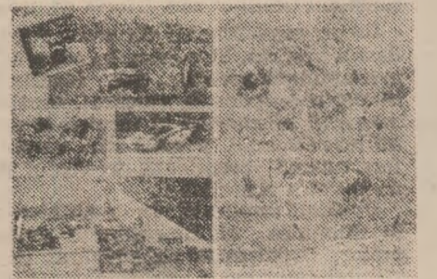
• Horia Barbu Opris — TEATRUL POPULAR ROMÂNESC. (Editura Meridiana, 288 p., 18,50 lei).

• Maria Ioniță — CALA DOMNITEL. Roman. (Editura Ion Creangă, 124 p., 6,25 lei).

• Marin Gh. Voiculescu — SCRISUL MEDICAL CA TEHNICA ȘI ARTA. (Editura Academiei R.S. România, 144 p., 13 lei).

• Ion Eremie — NEINFRIȘII DIN TARA ZIMBRILOR. Roman, vol. II (Editura Militară, 224 p., 8,50 lei).

• Hesiod-Orfeu — POEME. Antologie de poezie elină, conținînd traducerea integrală a poemelor lui Hesiod și a Argonauticelor lui Orfeu, precum și traduceri din Hermesionax, Coimachos, Moschos, Biou și Proclus, Talmăciure, prefață, prezentări și note de Ion Acsan. (Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți”, 242 p., 8 lei). LECTOR



A apărut:

## Realitatea ilustrată

Almanah al superlativelor editat de revista „Contemporanul”

În cuprins:

- București, în cei mai înfloritori ani ai existenței sale.
- Cele mai succinte prezentări în text și imagini ale celor mai semnificative momente din istoria culturii și civilizației.
- Cele mai mari succese ale celei mai înaintate vîrste.
- Campion mondial — un motor de avion românesc.
- Cea mai luminoasă supernovă.
- Din cele mai semnificative și amuzante întîmplări la sfîrșit de veac în București.
- Microcaruselul superlativelor.
- Cinematografia românească în cîteva cote maxime.
- Momente de referință pentru istoria teatrului românesc de azi, de todeauna.
- „Dracula” — un personaj de cea mai largă circulație, mistificînd un personaj istoric de cea mai mare importanță.
- Muzică ușoară • Panoramic video • Antologie S.F.



# Măștile adevărului poetic

**I**MI propun să răspund la două întrebări care, de fapt, sunt una singură. O dată: cum se face că, strict personală ca mărturisire a intimității, poezia lirică ne inculcă totuși sentimentul unui adevăr general? Eminescu scrie uluitorul vers **Nu credeam să-nvăț a muri vreodată**, iar cititorul se simte direct implicat în această prezentare a Erosului ca ucenic delectabil-suferitoare a Mortii. A doua oară: cum se face că, într-o lirică de tip obiectiv, într-un text format numai din „elemente de reprezentare”, ceea ce receptăm nu ține de mimesis (o imagine a naturii exterioare), ci de exhibarea unei sensibilități? Georg Trakl, care în toată lirica sa nu a folosit (decît de două ori) pronumele personale „eu”, pare să descrie natura: **E o miriște, pe care cade o ploaie neagră. / E un copac brun, care stă singuratic. / E o șoaptă de vînt, care învăluie colibele goale. / Tristă-i seara aceasta...**, dar noi simțim că „peisajul” din acest poem intitulat „De profundis” e, în realitate, o imagine a paraginii sale sufletiste.

Neîndoios, orice lirism e o poezie de tip confosiv, fie că persoana care vorbește zice „eu”, fie că se dozește după un personaj (care, de altfel, poate să fie un lucru: copacul lui Trakl, de pildă). Dar trebuie să ne amintim că, în latină, cuvîntul **persona** înseamnă, întii de toate, „mască de actor”. Se poate, oare, atunci, disocia între autor și personaj? Mi se pare evident că, la nivelul scriiturii, toate datele autobiografice formează o lume de semne, cu care eu — poetul — pot să mă joc după plac, cu condiția de a respecta regulile artei mele. Istoria mării poezii europene e bogată în exemple concludente. Iată — raportul dintre viața lui Dante și **Divina Commedia**: ce splendidă, ce teribilă ierarhie de lumi, de sfere, de tronuri, populată pînă la refuz cu figurile reale ale contemporanilor săi, transfigurați cu toții în reprezentanți ai umanității. — totuși privind de la materia incandescentă a unui **Erlebnis**! Iată același raport, în cazurile Goethe și Mallarmé: dacă celebra „Elegie” trimite, prin unele versuri, la evenimentul real de la Marienbad, rămînînd totuși un strălucit model de lirism ce tinde spre impersonalizare. — în schimb nu mai puțin vestitul sonet „Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui” unde, după un „le”, prezenta eului liric ar fi redusă la maximum („le moi zérologique” concept inventat de Julia Kristeva) — rîu „se referă” la nimic personal; și totuși, noi simțim în cadentele glaciale, ca și în luciul tăios al vocalei **i** care domină rimele, teribilul frig lăuntric al unei conștiințe obsedate de eșec și sterilitate. Poate că ar fi momentul să susținem că — în punctul ei de plecare — orice lirică este „ocazională” (în sensul goethean al cuvîntului), dar că drumul expresiv sale, ca demers artistic, conduce spre impersonalizare.

Dar, atunci, alte întrebări pornesc la asalt. De ce se ascunde Mallarmé îndărătul lebedei amorfite, prizonieră a slourilor nordice, și de ce Trakl se lasă „reprezentat” de un copac? Oare condiția oricărei lirici nu este aceea de a fi expresia unei interiorități neîngrădite, cu atât mai emoționantă cu cît e mai sinceră, mai autentică? Răspunsul nu e greu de dat. Experiența strict personală (**das Erlebnis**), în nealterata ei intimitate, constituie — orice s-ar putea crede — un dat inefabil: particularul meu absolut nu poate fi înțeles de nimeni altcineva; deci, el nu poate să devină — ca atare — obiect de comunicare. Fiind de tip monadic, eul strict personal, **eul abisal** — cel care constituie adevărata rădăcină a creației — nu trimite nimic în afară (exceptînd sunete și gesturi nearticulate), după cum nu primește nimic înăuntru (exceptînd niște semnale al căror cod nu-l posedă). Este nevoie ca gesticulația lui afectivă să apuce a se articula, ca gesturile pe care le receptează să ajungă să fie descifrate, pentru ca actul poetic să devină cu putință. Dar cu ce preț? Fără îndoială, cu prețul abolirii unicului, a strict-individualului, a particularului absolut, — a tot ceea ce se înrudește cu extazul (mistic, panic, erotic, vital etc.).

**E**XISTĂ o condiționare istoric-culturală a lirismului, tot mai pronunțată cu cît ne apropiem de zilele noastre. Climatul de cultură în care trăiește orice om de literă de azi nu este un veșmînt pe care creatorul l-ar îmbrăca exclusiv în zilele de sărbătoare: el reprezintă, dimpotrivă, chiar aerul pe care-l respiră, chiar baia sa lustrală zilnică, înviorător-purificatoare. Purtînd povara unei culturi milenare — chiar dacă vîrsta culturii sale naționale nu numără decît cîteva sute de ani —, trăind zi de zi în chiar urzeala ei impalpabilă, săvîrșind clipă de clipă gesturi culturale ca răspuns la o permanentă somatică culturală din jur, — eul creator al poeziei nu mai poate să apară, la nivel de artă, ca simplu eu abisal, în pura, genuina sa

trăire si-m-irațională. Acum aproape o sută de ani Nietzsche și-a dat seama că poetul liric prin excelență — acel Archilocos, opus epicului Homer — nu trebuie, de fapt, să fie privit ca o persoană reală, ci ca „geniul universului, care-și exprimă durerea sa originară la modul simbolic prin metafora omului Archilocos”. (**Die Geburt der Tragodie, V**). Reluîndu-i ideea, în afara oricărei tipologie dionisiac-apolinice și a oricărei doctrine schopenhaueriene privind fondul ultim al lumii, aș zice că eul abisal, ieșind la lumină — prin intermediul limbajului — din adîncimile misterioase ale psihismului uman, nu ajunge niciodată să se exprime ca atare, adică **despuțat**, în deplina nuditățe a trăirii sale obscure, dolente sau exultante; ci apare întotdeauna **travestit**. El îmbracă diversele costume pe care i le ține la dispoziție cultura, tradiția artei sale, ethosul profund al colectivității din care face parte: unele de factură arhetipală, altele de tip istoric-cultural, altele cu caracter simbolic etc. Drapat în felul acesta — și numai cu condiția acestei drapări — el se poate prezenta în fața lumii, pentru a se face înțeles. Și, firește, va fi înțeles, pentru că adevărul său strict personal este acum de conivență cu un alt adevăr, mai general, aparținînd culturii din care face parte: numai în felul acesta, adică travestit, el vorbește acum limbajul artei sale. Atunci cînd are impresia că el însuși este cel ce se ivește pe scena artei, el e de fapt reprezentat de simbolurile care-l fac comunicabil și inteligibil, acelea care-i asigură „circulația” în tărîmul faptelor reprezentative ale umanității. Jocul acestor simboluri constă în a simula că-l suprimă, tocmai pentru a putea să-l exprime cu mai deplină fidelitate.

**S**E POATE, astfel, subscrie total la riscantul vers al lui Pessoa: **Poetul e un simulator...**? Ce mai rămîne, în acest caz, din ceea ce ne-am obișnuit a numi **adevărul poetic**? Să fie poezia o simplă **ars combinatoria** de cuvinte, fără nici un suport real, — o „minciună frumoasă”? Personal, as îndrăzni să afirm că, la acest nivel, al culturii în general și al celei poetice în special, trebuie să recunoaștem un principiu: acela că poetul nu exprimă nici un adevăr îngust al vieții sale personale, ci că — în ceea ce se arată a fi mai realizat în opera sa — **el produce măști personale ale adevărului lumii și vieții**. Exhibarea eului liric celui mai profund are loc pe o scenă de cultură, adică prin intermediul unor ficțiuni care-i garantează audiența tuturor celorlalți euri: o recuzită lirică proprie (pentru că el însuși este cel ce și-o creează, pornind de la fiecare situație poetică) se combină cu un sistem de semne (ținînd de un cod foarte vast, e adevărat, dar care nu există nicăieri în stare de natură, ci numai în stare de cultură); — iată ce condiționează șansele sale de a se face receptant.

Grăție acestor măști care reprezintă — paradoxal — principiul însuși al lirismului, eul profund și creator al poeziei devine multiform, ni se prezintă ca indice al unei unități în pluralitate. Nu găsim cel puțin patru măști ale adevărului poetic la Hölderlin? Prima, în poemele de tinerete, credincioasă „idealurilor umanității”; a doua, în „Antike Strophen”, fidelă zeilor Eladei; a treia, în „Cîntecele patriotice”, exaltînd o Germanie contemporană; a patra, în „Lirica lui Scardanelli”, producția din timpul nebuniei sale. N-a conferit Fernando Pessoa altăceva nume diferite (întreținînd chiar mitul existenței lor reale!) măștilor multiple ale adevărului său poetic, rămăs totuși unul și același? Ion Barbu rămîne un caz prototipic similar: un expresionist de factură vitalistă, un hermeticizat obsedat de simboluri geometrice și mistice, un **poeta ludens** care jonglează cu cuvintele, explozînd aură lor extra-semantice. Se înțelege — nu-i așa? — că măștile adevărului poetic depind integral de „arta poetică” a unui autor, obică de o **praxis** la nivelul limbajului, care diferă — obligatoriu — de la un poet la altul, dar poate să varieze chiar la același autor de-a lungul activității sale lirice.

Reconfortantul paradox al poeziei lirice ar putea să fie formulat astfel: lirismul devine adevărată confesiune de sine, valabilă artistic, numai atunci cînd apare sub forma unui artificiu care întretine inviolabilității secret al ființei personale și al Ființei în genere; lirismul e chemat, prin chiar geneza structurii lui, să ascundă tocmai ceea ce revelează: cu alte cuvinte, să „potențeze misterul”, cum spunea Lucian Blaga; poetul liric e singura creatură care nu poate să-și exhibe decît pudoarea.

Tot ce se prezintă, ca literatură, sub acest nivel de prelucrare, nu e decît un document care poate să onoreze viața, dar care rămîne lipsit de interes în sfera creației artistice.

Ștefan Aug. Doinaș



DAN COVĂTARU: Tentația zborului (Tabăra națională de sculptură Scinteia — Iași)

## Leगाți de rouă

Pe tine veac precar te întreb, unde-i amintirea?  
Ascult pietra sfioasă și lancea, redează lacrima  
Casă și privire-Muntele-brad și umbră de dac  
Adapă eternitatea cu himera invingătorului  
Verdele ierbii fost-a un Cronos relativ  
Ca ieri au lăsat bucuria cernită în săbii  
N-au coborît Muntele decît legați de rouă  
Caii lor salvînd luna din riu  
Cu singe zidit în columnă de grai  
Din piatră, dacii trimit solie  
De izvor apărat  
Și ne-am opărit la pîinea rămasă — acasă!

## Egali

Amfora-i prădată, în cărțile arse  
S-a fost tăciun și memorie și drumurile mierlei.  
Și pentru livezile poporului meu.  
Fie-mi pentru asta cerul senin,  
Și nici un zvon potrivnic să nu se prăvale  
pe dealurile cu cireșii în floare  
Nici un pas străin să nu înfioare colbul  
De pe bătrînele drumuri ale acestei patrii  
Care ne-a unit pururea egali.

Ioan George Șeitan

## Rostire de pace

Ca un august ostrov al păcii,  
România Socialistă

Cînd spunem România  
Floarea înțelesului este pace,  
Precum cînd gîndim primăvara năvalnică  
Înțeleg o revărsare năvalnică de flori

Se scurge tot mereu în crecutat  
Torentul învelburat al vrăzului,  
Dar țara aceasta sublimă  
Se adapă necurmat  
La izvorul rodnic al păcii

Pe harta accidentată a lumii,  
Un ostrov august al păcii  
E România Socialistă.

Corin Bianu



# Cînd se intră în literatură



**K**AFKA observă, cu surpriză, cu încintată plăcere, că a intrat în literatură de îndată ce l-a putut înlocui pe „Eu” cu „El”. Acest text aparținând lui Maurice Blanchot, cu care se deschide volumul *Parcul Ioanid* (1986), definește exact condiția naratorului, personajului, autorului și literaturii din primele trei cărți pe care le-a publicat Bedros Horasangian, un prozator inteligent, cultivat, dublând știința de carte cu un incontestabil talent epic: fire introspectivă, avînd deopotrivă o experiență culturală cît și una existențială, ale căror „fapte” se află la începutul explorării și exprimării lor în textul naratorului din *Curcubeul de la miezul nopții* (1984), *Încubarea ediției* (1984) și *Parcul Ioanid* este protagonistul însuși, *eul* care relatează și despre care se relatează, cărțile lui Bedros Horasangian ilustrînd, din acest punct de vedere, noua perspectivă pe care a impus-o proza ultimului val asupra a ceea ce s-a numit „biografism” în textul epic. Povestind prin *eul*, Bedros Horasangian povestește despre el, despre lume și, mai ales, despre modul intersecției (confruntării, identificării, confundării) *textului cu viața*.

Experiența „proustiano-bolbaniană”, la care se referă protagonistul prozei *Nimeni nu mai doarme în lanul de secară*, este o experiență culturală consumată înainte ca faptul este iarăși revelator pentru felul cum se înțelege astăzi relația (prea) mult discutată (și disputată) dintre „cultura” și ceea ce se cheamă „talent” sau, după unii, „experiența de viață” a prozatorului. În primul volum, mai cu seamă,

apare o mulțime de referințe culturale în raport cu care *textul pare* a se cere citit; naratiunea „asimilează” numeroși indici (pe numele lor: Borges, Márquez, Dali, Wagner, Proust, Canetti, Bob Dylan, Ștefan Luchian, Debussy, etc.) care nu mai funcționează așa cum ne-a obisnuit „codul cultural”, ci se integrează, se narativizează pînă la dizolvare în textura narativă, dispar „referențial”, își anulează funcția „denunțială”, pierzîndu-se printre altele de numeroasele „obiecte” ale fluxului epic: iar dacă cel mai adesea, „viața e livrescă”, acest fapt nu se datorează lecturii și „culturii” naratorului, ci culturii existențiale înseși. Naratorul cărții, posesorul acelei firi introspective, renunță deliberat la poziția strategic dominantă a celui numit „omniscient” se amestecă printre personaje, prin praful drumului, la o halbă cu bere, lingă un grătar cu mici, se înconjoară „de incertitudini dinăuntru și realități din afară”, întrebîndu-se — derutat — „oare cît e adevărat din tot ce a trăit și cît e doar ficțiune?”. Incertitudinea naratorului este *textul* său, în vreme ce „realitățile” din afară constituie *viața* ce se cere de-scrișă: cei doi termeni nu se „confruntă” însă după rețeta coincidențelor: ci li se caută punctul coincidentelor: cu alte cuvinte, *textul este semnificativul*, iar *viața este semnificatul* dintr-o altă „teorie” a unui alt limbaj epic: universal pe care îl creează această nouă „viață” a unor concepte vechi constituite spațial de acțiune și reacțiune al unui narator care intră în text și iese din pagina albă cu aceeași dezinvoltură și mai cu seamă, la fel de veridic pe cît ne-ar relata închiderea și deschiderea ușii de la apartamentul său.

Naratorul i se oer, așadar, nu doar simț analitic, „ochi și ureche”, ci și asumarea și interpretarea „poveștii” care desparte pe *eu* de *el*; nimic nu e real în afara ficțiunii, a propriei ficțiuni și a credinței că „totul se consumă în absență, în imaginație”. Mai mult decît atât, naratorul din prozele lui Bedros Horasangian a depășit și condiția *marilor*, așa cum s-a precizat ea în romanele promoțiilor literare anterioare: în proza *Curcubeul de primăvară* din cel de-al doilea volum, Bedros Horasangian „experimentează” o „povestire cinematografică” în care camera de luat vederi (iar nu *cameraman-ul*) este naratorul, *textului*: *eul* care consummează neutru, sustrăgîndu-se modului subiectiv al privirii celui care minueie camera de luat vederi și ambiționând a se „obiectiviza”, a fi narator chiar „cameră de luat vederi”; naratorul nu emite „mesaje”, ci oferă cititorului „in-

tuitii” despre realitate, blocuri de sens pe care acesta va trebui să le reaseze într-o anumită ordine care, în funcție de „performanțele” creativității sale, poate fi a „normei” existențiale sau a „excepției” „romanescului”: viața naratorului și a cititorului lui Bedros Horasangian este o aminare continuă, o lectură fără sfîșit la care participă fiecare prin actul scrierii, al producerii *textului*.

PROZA lui Bedros Horasangian este una a competențelor privirii; după felul cum privește și, mai cu seamă, după capacitatea de a organiza realul prin funcția privirii, se definesc *momentele* din existența epică a protagonistului: universal în care se dezvăluie acesta este literatura, suma unor cărți ori suma textelor produse de narator, pentru care unica certitudine este „*omul de hirtie*”; raportul dintre viață și literatură, care guvernează existența epică a acestei „figuri” din imediata noastră realitate, este, în fond, o ipostază a relației particulare dintre *încredere* și *îndoială*, în perspectivă care evoluează *eul*, spațiul și *textul* narativ. Naratorul este preocupat mereu de a găsi „granița” care separă zona tuluior îndoielilor (realul) de aceea a certitudinilor (cartea) și dincolo de care a acel ceva „nedefinit dar persistent” se transformă într-un „spectacol fascinant” ce poate fi perceput doar de un ochi „pregătit”. Imposibil de despărțit viața de literatură, imposibil de înlocuit viața prin literatură. Și totuși, se spune în *Ioanid*: *momentul vîspătîrii* și al înlocuirii unui spațiu prin celălalt se identifică în punctile de trecere dinspre „*el*” înspre „*eu*”. În momentul *intrării* în realul literar, *îndoiala* este a singurătății învingătorului, a unui tip special de învingător care este *estelul*: despre „autonomia” absolută a acestuia (în *eu* ferită ea și în extaz) serie admirabil Bedros Horasangian în proza *Concertul*, subintitulată „fantezie cinematografică”. Protagonistul „se implică” în social pînă în clipa în care ajunge în fața pianului de pe scena unei săli goale, unde orice comunicare cu exteriorul încetează pentru a se dezvălui solidaritatea „cu propria ființă”, aceea realitate a *acordului lăuntric*, pe care o caută *eul* din proza lui Bedros Horasangian. Nu altceva semnifică naratiunile din *Cuția Pandorei*, care împrumută numele unor parfumuri: personajul din *Nina Ricci*, *Esther*, *Channel*. *Ma griffe* este ființa aflată într-un echilibru precar, ale cărei îndoieli se risi-

pesc în propoziția „și iluziile au parfumul lor”. Tot astfel trebuie citite și prozele cu un caracter mai „tehnic”, cum sint *Portocala de adiu* (unde se studiază duritatea care se jalonează distanțele dintre duratele trăirii și ale producerii *textului* acesteia), *Portretul unui spațiu interior* (unde se vorbește despre intensitatea iluziei realiste și despre raportul dintre implicare și de implicare, ca formă de *implicare* în și de *explicare* a realului). Cine caută fapte în proza lui Bedros Horasangian, ca și în textele altor scriitori ai noului val, nu va găsi decît sentimente, experiențe nefinalizate (și care se vor finaliza prin-o lectură „constructivă”), ironie, sarcasm pe alocuri, o mare neliniște (cînd mai aproape, cînd mai departe de angosta lui Kierkegaard și multe referințe critice la spectacolul din propriul text: nimic însă spectaculos, ieșit din comun, existențele protagonistilor lui Bedros Horasangian ilustrînd un alt loc unde nu se întimplă nimic. Faptul trebuie pus în legătură cu noul mod de înțelegere a ceea ce s-a numit „modernitate” artistică a *textului*: naratorul refuză povestirea „cu șart”, preferînd atunci cînd apare în prim-planul naratiunii să comenteze „*ab*” un fir epic din care al prozator ar fi putut face (faptul s-a și întimplat, de altfel) un roman. Noul narator comentează ceea ce din punctul de vedere al unei alte „norme” narative se povestește: iar comentariul de aici este *la gradul zero* al relevantiei, al „*fructului*” pe care îl cere amintita noțiune „*întriga*”, adică *momentul de criză* și existenței protagonistului este expus în puține cuvinte, repetînd simplitatea celorlalte expuneri, a personajului provenind dintr-o umanitate cenusie, conglomerat amorf, fără personalitate.

Textele lui Bedros Horasangian sint ale privirii, personajele se numesc asta-celă-rea, nevoia de comunicare, speranța, *găz*, eșecul, îndoiala, certitudinea, *bu* „*teza*” lor este aceasta: „*orică viață* trebuie să aibă un sens. Să i se dea un sens. Iar ea să aibă un sens, e nevoie de adevăr. Și pentru adevăr, iată cum se naște pe nesimțite o adevărată maieutică, [...] o nevoie de luciditate, o oarecare doză de cruzime, acceptarea realității, de la subtil la ridicol, fără nici un fel de haine colorate, de orgoliu, onestitate intelectuală și o anume consecvență în ordine morală, dar și de alte renunțări, plus ipoteza că o-pria-i moarte biologică, dincolo de istorie, de timp”.

Cînd se intră în literatură? Cînd se poate spune intră în literatură „*eu*”, rostindu-l astfel pe „*el*”.

Ioan Holban



## Dumitru UDREA

### Riu potolit

Zile pitice  
Se rostogolesc  
Peste diminețile mele  
Mirosind a singurătate  
Și a dragostea pierdută.

Frigul căderii  
Încheață oglindea  
Gîndului meu —  
Riu potolit,  
Revărsat în durere.

### Clopote sparte

Neliniștea freacă-n statui  
Cu trupuri mici ca o păruie.

Peste orașul de fîntini,  
Înfloresc albastre stele.

Ninge-n somnul din iubire  
Albe lanuri despletite.

Încărcate cu lumină,  
Trec miresmele în zori.

Numai clopotele sparte  
Întesc uitări de sine.

### Semnele

Rămase-n ruină,  
Se clatină semnele  
Și ninge fragil  
Ca-ntr-o pictură.

Pe-o rază de ntineric  
Cade obosită  
O stea de tăcere  
Violentă.

Pașii tăi  
Scutură lumina  
Atîrnată de ochi-mi  
Cu lacrimi de ger.

### Boare de frig

Colindă soarele  
Galaxia luminii,  
Vindecată în tremur  
De liniștea fîntinii.

Seceta tăcerii  
Îneacă făptura  
Zifei alese  
Cu boare de frig.

### Roata soarelui

Lumina viscolește  
Ochiul de pasăre  
Cu un clopot întors.

Împietrită fîntina  
Doarme în stele  
Cu visuri ne-ncepute.

Peste pădure,  
Semnul cailor  
Bîntuie zorii.

Aproape de flăcări,  
Roata soarelui  
Strivește secunda.

### Strigăt rănit

Ochiul fîntinii,  
Fără contur,  
Refuză luminii  
O mică greșeală.

Somnul fănește  
Peste pădure,  
Înghițit de-o pasăre  
Lipsită de trup.

Despletite  
Zările se sparg,  
Precum în oglindă  
Un strigăt rănit.



BENONE ȘUVĂILA : Peisaj



# Poezie și adevăr

impacă rațiunea retorică și adevărul trebuie mai întâi să le redefinescă. Și la Eminescu mișcarea aceasta se produce în ambele părți.

În planul înalt al principiilor, universalul se deschide spre lumea palpabilă și mai modestă a experienței: „Zeita rațiunii credea în apus să pună lumea în ordină numai prin propriul aparat al deducțiilor logice, ale căror premise nu erau bazate nici pe experiență, nici pe organizația înăscută a statului și a societății...” Logicii i se pretinde girul eficienței practice: „...însă modul e atât de general, inculparea e de o natură atât de metafizică și de subtilă, încât nu ne face nici o supărare și ne servesc oel mult decât ocazie pentru a arăta adevăratele noastre idei generale, adevăratele noastre convingeri supreme, deși — în treacăt observind — nici o idee generală, nici o convingere logică nu e nici bună nici rea, ci devine bună sau rea prin aplicarea ei”. Principial presupus, logicul e mai degrabă ezoteric, rezervat inițiativilor și trebuie făcut sensibil prin exemple ca să coboare la îndemina publicului (de care Eminescu e adinec preocupat și pentru care scrie). Adevărurile orgolioase trebuie să capete „figură”, colorindu-se familiar și devenind **certitudini confirmate de Istorie**: „...deosebirea — pune Eminescu punctul pe i — este că liberalii iau în sens absolut ideile citite și nerumegate de autori străini, pe cind pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice, nu sint decit **adevăruri istorice**”.

Pentru trebuințele imediate ale oratorului, calea cea mai scurtă către adevăr e cea tangibilă a **EXEMPLULUI**. Rațiunea e, practic, înlocuită cu **Certul**. Tot ce s-a probat în timp e adevărat. Printr-o mutare de maestru, Eminescu echivalează „metodul” cu **argumentul probant**.

Așa stau lucrurile în partea Adevărului. De partea meșteșugului se cere o reformă pe măsură. Eminescu nu consimte să se angajeze într-o polemică în care retorismul e pură inflație verbală. Adversarii își îngăduie derogări regretabile de la un principiu la care poetul ține mult: proximitatea vorbeii cu faptele:

„Căci aceste idei ne sint cunoscute de mult; oricine a pus mina pe un tratat de istorie știe cind și de către cine s-au zis.

Așa vorbea Marat ca să împingă la asasinarea lui Ludovic al XVI-lea; așa a vorbit Danton ca să asasineze pe prizonierii politici, așa vorbea Robespierre ca să provoace omorul girondinilor, a lui Danton și a partizanilor lui. [...] Dar toate acestea se petreceau în timp de anarhie, într-un timp în care discuțiile între partide se terminau prin omoruri, în care pasiunile erau surescitate și, dacă nu-l omorai tu pe adversarul politic te omora el pe tine”. Simpatiile lui Eminescu merg, evident, spre jargonul Revoluției franceze. Oricit de emfatică, oratoria Revoluției era „secretată” de evenimintele enorm dilatate, ținându-ne cu respirația tăiată pe murea de cuțit dintre viață și moarte. Eminescu judește în taină după vremea cind „a zice” însemna „a face”, după oratoria Revoluției (deși, din rațiuni morale, o înfierază). De fapt, transparența pe care poetul o revendică frecvent pentru vorbele sale nu înseamnă dispreț pentru meșteșug. Cuvintul poate să farmede; dar, cu condiția să-și tragă seva din act.

**T**RĂGIND linie și făcînd bilanțul, Eminescu vede în oratorie o formă de acomodare pe **certa seire cu recta operari**. Nu e, cum am mai spus, o cale neumblată, de-ar fi să ne gîndim doar la Giambattista Vico. În plină degringoladă a retoricii, Vico, autorul celebrelor **Orazioni inaugurali**, găsește o formulă de împacare a competenței argumentative cu rațiunea analitică. Eminescu și autorul **Științei noi** recurs cam la același subterfugiu. Din științele exacte „metodul” — de la care ambii se revendică orgolioși — e transferat și acclimatizat pe terenul istoriei, al filologiei și chiar al literaturii, cărora li se recunoaște valoare probantă. Grație unei suite de echivalențe și de ajustări abile, pentru unul ca și pentru celălalt, „umanioarele” dobîndesc demnitate de discipline exacte, așa fel ca Platon să se poată împăca cu Tacit.

O expertiză cit de sumară a publicisticii lui Eminescu arată, de altfel, limpede că oratoria poetului e un fel de logică a **Exemplului**, care se bizuie pe **Auctoritas** și a **cărei armă imbatabilă este Citatul**. Demonstrația polemică eminesciană este, si stilistic vorbind, turnată în tiparul lui **PRECUM... TOT AȘA**.

Obstinația cu care gazetarul de la „Timpul” evadează în necuprinse zări istorice n-are rolul de a declanșa vreun resort emoțional sau de a introduce un ingredient de pitoresc. Eminescu folosește o rețetă recomandată de retorici —

tehnica recursului la **Auctoritas**: „Astfel înțelege societatea modernă misiunea statului român; astfel rezultă ea din istoria noastră; astfel a fost concepută chiar de către întemeietorul neamului românesc”. **Autoritatea** —, probată și deci probantă —, a lui Traian („întemeietorul...”), a lui Vodă Cuza sau a lui Vodă Ghica, a lui Miron Costin sau a lui Varlaam susține campania persuasivă în care s-a angajat poetul. Sub acoperirea aceleiași funcții se pot face salturi spre modele mult mai depărtate în timp și în spațiu. „Atena era un petec de pămînt și totuși numai din comorile ei și-a luat împărăția lui Alexandru comorile măririi”.

Adversarul e strivit de avalanșa de probe istorice. Sint aduși să depună la bară martori oculari („Paul din Aleppo spune că...”), se administrează și dușul rece al cifrelor. Imaginea pilduitoare a istoriei, deseori la Eminescu, confecționată din date seci și prozalice (economice, demografice sau topografice). **Voluptății statistice** îi vine în sprijin răsfațul citării: „Acestea — ripostează indignat poetul — nu sint erezii istorice, precum binevoiește a glumi „Românul”, făcîndu-se că uită cum că cităm acte autentice”. Sau, în altă parte: „...amicus Plato, magis amica veritas. Pentru a ilustra teoria noastră am citat vorbele autentice ale lui Matei Basarab”. În fine, după același sistem: „Acestea le spunea la 1639 Matei Vodă. La 1669 Radu Leon Vodă zicea...” ș.c.l.

Cum se vede, excursul istoric e asimilat de Eminescu paradigmei **Citatului**. Ponderea hotărîtoare (chiar și cantitativ vorbind) o deține în oratoria eminesciană acel capitol al retoricii care se cheamă **GNOME**. În sensul său originar, **gnôme** — citarea retorică indiferent de unde-și trage sursele — ține de planul înalt al Adevărului.

Intr-un fel de continuum difuz al „citării”, poetul asimilează documentul istoric și etalarea emfatică de informații pozitive simplei anecdote istorice puse în seama lui Vasile Lupu, fabulelor animaliere culese din Donici, istorioarelor orale de tot felul și chiar basmelor. La Eminescu, documentele de cancelarie cele mai sobre stau pe același plan cu pasaje spicuite din **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, cu povestirile lui Lucian, cu referirile la piesele lui Shakespeare (**Timon din Atena**) sau ale lui Alecsandri (**Iorgu de la Sadagura**). Nu e nici un fel de contradicție în nonsalanța cu care Eminescu sare de la Istorie la istorisiri sau la mitologie — pomenind de cutumele zeului Saturn, trimițînd mereu la mitul biblic al lui Cain și Abel sau la „soarta tragică a regelui Oedipus”. Mitul e și el o istorie exemplară și intră perfect în schema argumentativă de tipul **Așa cum...**, de care izează poetul.

În fine, ca valoare probantă, nici basmul nu trebuie trecut cu vederea. Stă dovadă tratamentul neașteptat la care e supus atât de cunoscutul **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**. Povestea e în două rinduri invocată. O dată cu titlul de „legendă națională de străveche origine desigur și de mare adîncime”. Altădată, ridicată la rangul de „mit semnificativ al poporului nostru”. După aceea, fabulația e prelucrată potrivit trebuințelor proprii și, mai ales, adaptată istoric. Ieșind din anonimul exemplar ce i-l rezervase basmul, eroul declară: „Nu țineți voi minte că acum cinci sute de ani mă chema Dragomir și mă pusese Mircea Vodă singur în pustietatea aceasta

plină de păduri, în mica cetățuie a Dimboviței, de țincam piept tătariilor pe Dimbovița?” **Quod erat demonstrandum!**

**C**ONSECVENT în a-și însoți practica retorică de justificări (poate și cu finalitate didactică), Eminescu aplică adversarului lecții usurătoare de citare. În fața unui nefericit Crăciunescu, profesor cu pretenții, se restaurează demonstrativ și se tâlmăcesc cum se cuvine pasaje din Marc Aureliu sau din Juvenal. Un citat din La Bruyere — pe care adversarul se aventurase a-l folosi ca argument — e prins din zbor și întors în așa fel că ajunge a-l portretiza pe imprudent: „Socotim că n-am putea să zugrăvim mai bine pe ilustrul contradictor decum o face La Bruyere. Să-l mai invoace și altădată în susținerea tezei sale!”.

În panoplia unde poetul păstrează armele citării, alături de mituri, de istorisiri și istorii, de pasaje literare dar și de statistici aride sau de acte parafate, își află locul diverse sentenții latine — cu care Eminescu își ilustrează spusurile aproape în fiecare articol — și o bogată paremiologie populară (de obicei moldo-venească) introdusă prin „Vorba ceea...”, după rețeta aplicată și de Creangă.

Dacă ne ținem de litera retoricilor, calea de acces ce duce de la **GNOME** la **Adevăr** este rememorarea. (O memorie activă, pe care Platon o numise **anamneză**). Ea e o reînviere a adevărului, dar în calitate de „citare”, e și repetare. Repetiția generalizează și trece inevitabil în simbol. Memoria este tărîmul în care exactitatea capătă o aură de... poezie.

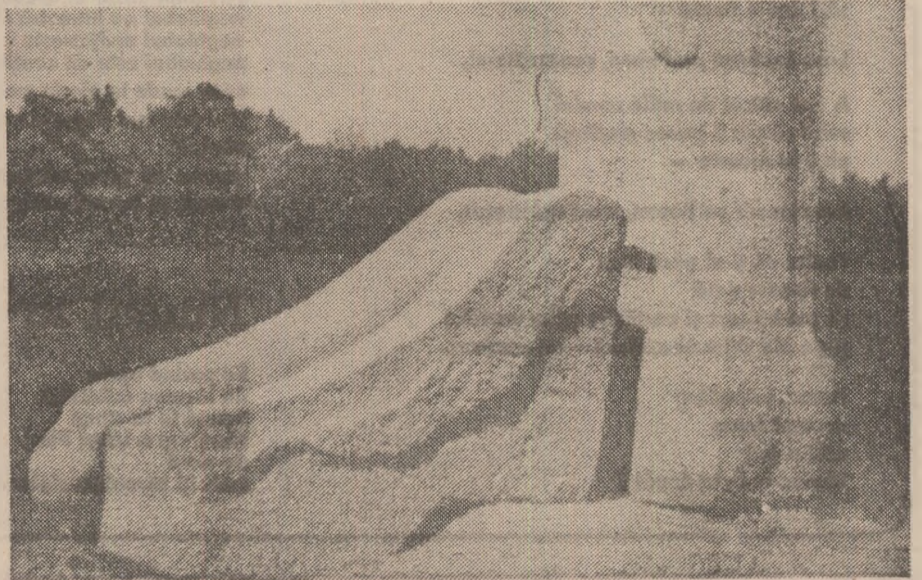
Lațul de asimilări și de echivalențe pe care Eminescu le stabilește... **METODIC** trebuia, în cele din urmă, să ajungă aici (la poezie adică), pentru ca să se împacă convenabil teoria cu practica. Odată împlinite exigențele principale severe pe care și le impune poetul, nimic nu mai oprește fantezia, imaginația, invenția verbală să se transforme în arme ale dialecticii argumentative.

Așa cum precizează **retoricile, gnômă** nu rămîne rece și „neutră”, căci **pathosul** o însoțește ca umbra. Cel care citează se implică, o face ca să placă, să farmede și să seducă. Observație care rămîne valabilă și pentru discursul eminescian, ce nu-și refuză nici una din misiunile originare ale retoricii: **docere, delectare, movere**. O ultimă concesie a poetului e justificată, deci aproape fatală: recursul la atât de compromisul **ingenium**. Rezultatul nu e o ornamentație steapă ci, mai curînd, un **farmec euristic**, de indiscutabilă fibră didactică. Aici Eminescu întîlnește — o dată în plus — pe Vico.

Pentru autorul **Științei noi**, poezia e un instrument al comprehensiunii — un fel de logică adaptată trebuințelor practice și citeodată chiar celor didactice. **Furor poeticus** se împacă, în acest fel, cu rațiunea. De altfel, cum se știe, pentru Vico, poezia era un mod al acțiunii, dobîndind condiție „adjectivală” și devenind un apanaj al practicii. În afară de asta, în ordinea istoriei, poeticul ar fi precedat, cîndva, raționalul.

Lumea pe care Giambattista Vico o intrupează într-o necesară ficțiune a începuturilor nu e deloc departe de aceea eminesciană, care „gîndea în basme și vorbea în poezii”. Pentru Eminescu, oratoria are, deci, virtutea de a reînvia farmecul de mult apus al vremurilor de demult, cînd **Poezia și Adevărul** erau una.

Monica Spiridon



TRAIAN MOLDOVAN : Eterna trecere (Tabăra națională de sculptură Scinteia — Iași)



**A**DEVĂRUL este o vocabulă care se repetă insistent în paginile publicisticii lui Eminescu. Departele de a se scâlda într-un vag conotativ, cuvîntul are un înțeles precis, aproape „tehnic”. De cite ori se ivește prilejul, poetul ne trimite prompt la universalul de referință în care trebuie interpretat: „Asta-i cestiunea. Dacă ceea ce a zis autorul e adevărat, ceea ce (s.a.) a zis împotrivă, nu cine (s.a.) a zis. Dacă un nebul multiplică două cifre corect este quoțientul neadevărat pentru că cel ce-a calculat are idei fixe sau halucinații? Dacă un nebul constată conform adevărului că un perete e alb devine peretele negru pentru că nebulul i-a atribuit o calitate ce i se cuvine (s.a.)? Dar ne este cineva amic sau adversar, dar român sau străin, adevărul spus de noi rămîne același pentru toți. Ne mărginim la constatarea de fapte exacte și la rezumarea de adevăruri generale; **metodul nostru e cel urmat în științe în genere, în cele naturale indeosebi**” (s.n.). Cum se vede, redactorul „Timpului” își așază, cu nedisimulat orgoliu, oratoria polemică în altă sferă decît cea obișnuită (a opinabilului), rezervîndu-i neutralitatea prudentă a științei. E și motivul pentru care partenerii de dispută sint descalificați cu dispreț cînd nu respectă „regula jocului” — **adequatio rei et intellectus** (adică supunerea spiritului cunoscător la evidența realului): „N-ar fi greu de a polemiza în ziaristică — se plînge Eminescu — dacă am avea a face cu rațiunea”. În pâlvrăgeala hipertrofiată a părții adverse „nu e cestiunea de a afla adevărul ci de a acredita un neadevăr”, căci „adversarii noștri dacă n-au minte au cel puțin gură”.

Eminescu pretinde polemicii să se păstreze în limitele raționalului, ale adevărului verificabil.

Demonstrînd că adversarul nesocotește exigența exactității, și substituie o simplă competență argumentativă, Eminescu face o diferență tranșantă între adevăr și meșteșug, care e „un instrument al erorii”. Publicistica lui Eminescu a fost, de fapt, o arenă unde, în vîzual publicului, rațiunea analitică a combătut cu mare tam-tam rațiunea retorică, în speță prestidigitatia verbală în uz la „Românul”. Anatomia aruncată de Eminescu asupra retoricii nu pare prin nimic deosebită de „eroarea” dezlănțuită de romantici, care pretindeau cuvîntului să se facă, pur și simplu, una cu lumea.

Nu mai că... **Jupiter tonans** care excomunică retorică izează el însuși de un dispozitiv retoric perfect pus la punct! O analiză strînsă de text, pe care nu mi-o pot îngădui în spațiul economic al unui articol, arată ce tribut plătește poetul meșteșugului atît de hulis. Gazetăria sa recurge la procedee „clasate” (la topică) și face uz de **ingenium**; în fine, cînd e cazul, recuzita „apocaliptică” a adversarului e, fără remușcări, refolosită.

Strălucitoare, derutantă, așa cum îi pare lui Iorga sau lui Ibrăileanu, publicistica lui Eminescu atrage atenția și prin caracterul ei paradoxal, lăsînd la vedere salturi între planuri, incompatibilități flagrante, care pe unul îl incită iar pe celălalt îl provoacă să caute explicații naive. Spirit disociativ și exact, Lovinescu vorbește de o ideologie clădită pe baze sentimentale și uzînd de o expresie lirică și pamfletară.

Contradicția e de domeniul evidenței. Care să fie explicația? Îl ia pe Eminescu, pur și simplu, gura pe dinainte în focul polemicii, care îl stimulează să se lase în voia predispozițiilor temperamentale, ulitînd de principiile solemn invocate? Să fie recursul ritual la „metod” doar un subterfugiu retoric?

**R**ASPUNSUL se află în lectura fără prejudecăți a textelor. Tactica retorică a lui Eminescu e însoțită de umbra unui discurs explicativ, care nu lasă nici o îndolală asupra rosturilor ei. Poetul pășeste, de altfel, pe o cale bătută: în cursul îndelungatei perioade de decădere a retoricii, n-au lipsit căutători de argumente pentru reabilitarea „artei probante”. Cel ce vîlcește ea





## Petre STRIHAN

### Poem în alb și negru

Luptăm cu toate de cind ne naștem și cit vom trăi,  
luptăm cu viața și-o cucerim ceas cu ceas, zi cu zi,  
luptăm cu natura, mama supremă, eterna stăpină  
(o iubim, o cintăm, iar ea ne ține destinele-n mină)

căreia toți – credincioși ori ateii – pleacă fruntea umilă  
deși, la-ntoarcere, o pradă de taine și-averi fără milă  
luptăm cu oamenii, vii sau morți, dar și cu ideile  
luptăm uneori cu copiii sau cu bărbații sau cu femeile  
luptăm cu cunoscuții dar și cu necunoscuții care

ne-njură  
zimbim și gindim că nimica durabil nu se-naltă pe ură  
luptăm cu diferențele dar și mai virtos cu indiferențele  
luptăm cu realitățile dar uneori mai grea-i lupta  
cu aparențele  
luptăm cu ignoranța deși nimeni nu mai socoate  
„pe dește”

luptăm cu știința dar și cu necunoscutul care simultan  
cu ea crește

luptăm cu alții dar și cu noi înșine de multe ori  
și-apoi strigăm vai nu de învinși ci de-nvingători  
luptăm cu microbii război preventiv sau cind fruntea  
ne arde

și în legitimă-apărare nu ezităm : omorim miliarde

Luptăm cu moartea care ne paște la fiecare pas  
și ne obligă să-ntoarcem naturii ce ne-a rămas  
luptăm cu moartea cea nouă : multiplă, criminală,  
ne bună

și optăm pentru pacea-nțeleaptă și viața mai dreaptă  
și viața mai bună

### Triptic

#### I. CUVINTE

Cuvinte, voi dragele mele cuvinte,  
sinteti pietricelele mele de joc  
că stați rinduite-n cutia cuminte  
ca gindului meu să dați tilc și noroc

Cuvinte din carte – ori din gură de om  
cuvinte moderne – ori din cronici străvechi  
cu-arome de fructă culeasă din pom  
vă chem ca la dans și-mi răspundeți perechi.

#### II. CUVINTE ȘI CUVINT

Vai, lumea e plină de lipsuri și viții  
puținii-s prea plini de gigantice-ambitii  
cei mulți pentru pace și piine fac zid  
Dar de soarta lor alții decid

Sătulă-i planeta. Prea multe cuvinte  
se incrușișează pe unda fierbinte  
setoasă e lumea și omul flămînd  
de vestea cuprinsă-ntr-un singur cuvint.

#### III. CUVINTUL

«Boul se leagă de coarne  
și omul de limbă»  
(Proverb)

Omule,  
Printre dihanii crude, urlătoare  
hălăduind în ciurde pe pămînt

tu singur de isprava asta fuși în stare  
să scoți din muget cuget și cuvint.

Minune ? Nu ! Trecură milioane  
de ani pin-ce, la veac cite-o silabă  
prin grai te osebiși de lighioane,  
prin mina măestrită-n loc de labă

Minunea fu ca omul prin cuvint  
cu semenii din jur să se-nțeleagă  
fu precum haosul ar fi infrînt  
ca soarta lui să fie alta-intreagă

Cuvintul fu mai tare ca un rege ;  
glas viu din baștină cu miez de foc  
el a putut pe om cu om să lege  
(ciment ce din balasturi face bloc)

O, vremi cu oameni buni ce-n loc de școală  
la asprele nevoi luind aminte  
trăirăți toți în bună inoială  
temei de chibzuite-așezăminte

Azi, sub obșteasca groază de atom  
pierind credința în cuvint și-n om  
în locul lor, cu chip de vrednicie  
s-a înălțat cuvintul de hirtie

De se-ntilnesc mărimi din țări de vază  
ca lumii să croiască drum mai blind  
aceeași coală albă toți semnează  
și fiecare-n sine cu alt gînd

Să ne rugăm de-acest bătrîn pămînt  
să mai răsără oameni de cuvint.



## Florin COSTINESCU

### Paean

A fost străpuns de o săgeată  
în umărul pe care ducea ofrandă  
iubirii –

L-au chemat pe Paean, tămăduitorul.

A fost lovit de tăișul unei săbii  
de-a lungul pieptului în care purta  
bucuria victoriei –

L-au adus pe Paean, vindecătorul,

A fost atins de un pumnal  
la incheietura brațului cu care ducea  
pocalul cu vinul împărțășaniei.

L-au trezit din somn pe Paean, mărinosul,

A fost insingerat de buzduganul  
prietenului credincios tocmai cind se pregătea  
să-i dea o floare –

L-au implorat pe Paean, cunoscătorul,

A fost călcat de roțile carului  
celui căruia îi jurase credință  
pină la moarte –

L-au tocmnit pe Paean, vraci neîntrecuț,

Pentru că ți-ai găsit timp  
de fiecare dată  
să pui balsam și pe rănilor celor vrednici  
și pe ale celor nevrednici – de-a valma,

Paean, privește :  
această lume  
este a ta !  
Vindec-o de la capăt !

### Trupul străveziu al iluziei

Te-am dezmiertat, iluzie,  
te-am purtat în care de nuntă  
ca pe o mireasă neîntinată,  
te-am înveșminat în albul cel mai pur  
cu putință  
pe care nu căzu nici umbra Păsării Paradisului  
am stat în genunchi înainte-ți  
și ți-am sărutat miinile  
te-am ovaționat pină la incandescență  
ți-am cioplit chipul  
în cel mai scump lemn  
și aproape am orbit privindu-te  
ți-am dăruit flori  
ce cresc în alte planete  
rostindu-ți numele  
n-am ezitat să mă prostern  
ecoului pe care el l-a întors,  
iar tu, iluzie,  
m-ai privit în ochi  
spunînd în sinea ta :  
„neghiobul de el crede,  
neghiobul nu întreabă niciodată,  
neghiobul mulțumește și pentru nimic,  
neghiobul este un contribuabil  
cumsecade la gloria mea,  
să-i dau mai departe această hrană –  
nimicul  
pentru că pe el nimicul îl ingrașă  
și mult se bucură privindu-se în oglindă

neghiobul de formele lui rotunde,  
neghiobul e sclavul credulițății.”

Astfel vorbeai tu, iluzie,  
cu vocea din interiorul tău,  
cea sinceră doar cu tine însăși,  
pe cind cu cea din afară  
mă trimiteai în toate împărățiile  
pămîntești și nepămîntești  
să mă bucur, sărmanul  
bolnav fiind de tine ;  
Totul a fost suportabil  
pină cind, iluzie,  
trupul tău străveziu  
a devenit animal – colți, gheare  
și ochi feroși –  
De n-ar fi fost foamea,  
foamea imensă, dar ea  
ți-a ascuțit colții, ghearele,  
ți-a aprins ochii,  
ți-a încordat trupul,  
foamea de animal feroce  
și iată-te infruptindu-te  
din carnea mea,  
din singele meu,  
din cumînșenia mea,  
din bucuria mea,  
din tristețea mea,  
cu furie, cu disperare  
nestăpînită, ca moartea.

### Numai tu

Se aprind apele  
de tăcerea adîncului  
numai tu te stingi  
răsuflare a Ursei Mari  
de vidul  
care îți zăvorăște cîntecul.

### Alunecare

Alunecare-i totul, chiar și tu :  
fantasmă-trup, în ceață, nălucire,  
Privirea mea te inceptu,  
iubirea te numi Desăvirșire



# G. Panu portretist (II)

AM văzut cit de necruțător s-a arătat G. Panu față de liderii parlamentari din anii 1888-1890, nestăruindu-se nici chiar înaintea prestigiului celor doi succesivi premieri: Theodor Rosetti și Lascăr Catargiu, ba chiar pedaliind asupra onorabilei lor medicrități. În cealaltă suită, de optsprezece<sup>1)</sup> figuri parlamentare mai șterse și ca atare nenominalizate, autorul își dezvăluie aceeași vervă, ca și în prima parte a cărții, insuficient supravegheată, dar tot atât de delectabilă. Sint provinciali, în genere necuvintători, dar nu și nepretențioși, onorați doar cu cite o inițială și cu vaga indicație regională, absolut insuficientă pentru ca lectorul de astăzi să le „deconspire” identitatea. Sint însă sigur că la apariția acestor portrete, întâi în periodical „Lupta”, iar apoi în volumul **Portrete și tipuri parlamentare** (1892, București), ele au fost identificate de toți contemporanii, la curent cu politica, fie centrală, fie periferică, și că s-a ris mai ales pe socoteala acestor victime, în inșeși centrele lor județene. Nu puține dintre acestea și-au văzut poate cariera politică viitoare cu totul compromisă, autorul cunoscându-le unora dintre ei și mijloacele prin care reușiseră să figureze pe listele candidaților guvernamentali. Voi da două exemple de cumpărare a mandatului, procedeu, se vede, dintre cele curente în acea vreme.

Primul, numitul „O... [...] deputat ales sub junimiști,<sup>2)</sup>” s-ar fi „ales singur, fiindcă a dat citeva mii de lei prefectului din localitate pentru aceasta, iar prefectul, om nevoiaș, l-a scos deputat”.

Beneficiarul s-a remarcat printr-o dublă particularitate: scurta asistare la ședințele parlamentare, după ce s-a asigurat de însemnarea prezenței, și plecarea sa grăbită, după ce și-a făcut „micile sale trebșoare”. N-a lucrat niciodată în secție, — deși aparținea secției a 7-a, ne spune autorul, căruia nu-i scăpa nimic din ce se petrecea în Camera deputaților. Singura datorie de conștiință a acestui comod parlamentar era prezența sa la unele votări mai importante, pentru care se întorcea din oraș, unde-l chemaseră alte interese.

Alt mandatar al suveranității naționale era multimilionarul Z..., ales și el cu „citeva mii de lei pe cari le-a dat prefectului pentru ca acesta să aibă a cheltui cu alegerile”, chipurile pentru că „asfazi minștrii nu mai trimet nici un ban pentru alegeri, după cum avcau obiceiul roșii<sup>3)</sup> la 1868”.

Pentru acest Z... „domnitatea de deputat era pur onorifică, nici se gindește de a trage vreun profit politic din ea... căci nu-și bate capul de politică<sup>4)</sup>”. Este sportman și-i emulează pe frații Marghioloman cu pasiunea hipistă. În prima tinerețe, la Paris, ca student în drept, fusese „radical și chiar socialist”.

Se vede că și acest ales al „poporului” era ușor identificabil.

Mai curioasă este starea civilă a unui

<sup>1)</sup> Nu de șaptesprezece, cum s-a strecurat în articolul precedent!

<sup>2)</sup> Care au prezidat alegerile generale din toamna anului 1888.

<sup>3)</sup> Liberalii, astfel porecliți de către conservatori.

<sup>4)</sup> Cu politica.

fost „băiat de prăvălie”, R... „deputatul colegiului al doilea din un mic oraș din Muntenia”, ușor identificabil și prin portretul său fizic („gras, gros, cu fața aprinsă, cu nasul roșu și cu miinile scurte, este tipul burghezului, pentru a nu zice al mitocanului, pe care citeva afaceri bune l-au îmbogățit”), cit și prin mania de a vota contra tuturor creditelor, convins că ele sint dăunătoare economiei naționale. O singură dată, R..., indus în eroare, a votat prin surprindere unui, făcând „deliciile Camerei”, prin figura făcută cind, prea tîrziu, și-a dat seama că fusese mistificat!

D... „deputatul unui colegiu al doilea<sup>5)</sup> din un oraș de a treia ordine” era „negustor, și anume băcan”. G. Panu precizează: „în Cameră sint 4 băcani, 3 bancherasi și un crișmar, cunoscutul Nită Stănescu, pronumit și Jean de la Obor!” Pesemne că și aceștia nu ezitau să contribuie la cheltuielile electorale ale guvernului, ca să se aleagă și să dat seama că fusese mistificat!

Nici acest D. nu-și ascunde prea bine identitatea, fiind astfel portretizat:

„...să cunoaște de o poștă că e băcan, cu mersul mărunț, cu fața rubicondă, cu părul peptănat cum se peaptăna băieții de băcănie”.

Omul are însă vederi economice ferme. De cite ori i se pare că se discută cheltuieli mari, ca în cazul fortificațiilor, omul „își ia geamantanul frumșel și pleacă la gară și de acolo acasă”, făcindu-l pe boiavul la pat! Dar și guvernul veghează ca deputatul său să nu lipsească de la datorie și îl ține „sub priveghere” cu „cite două-trei sau chiar patru” zile înainte.

Dintre cei mai ușor identificabili era, desigur, și deputatul inginer, ales de către junimiști și avansat cu o clasă, iar la schimbarea guvernului, atașându-se conservatorilor și justificându-și schimbarea cu argumentul că fusese lăsat să aștepte prea mult (de fapt, mai puțin de un an!).

Este vorba de M... deputatul unui colegiu din Muntenia, inginerul județului.

COMEDIOGRAFUL a avut ocazia să-și desfășoare verva și în unele scenețe, cu dialoguri mai mult sau mai puțin dezvoltate și reușite.

Astfel, bătrînul P... „cu favoriți, tuns scurt, cu figura bulgărească<sup>6)</sup>, cu glasul aspru, [...] vecinic furios” și mereu intrerupător, cind vorbește deputații opoziției. A stîrnit ilaritatea generală cind l-a intrerupt pe G. Panu, pe cind citea, în chestia țărănească, documente din secolul al XVIII-lea, cu această obiecție: „Aooi ele sint abrozate, ce te servesti de ele?”

Intrerupindu-l si pe M. Kogălniceanu, într-un discurs de natură financiară, acesta l-a intrerupt cărei școli economice aparține lășindu-l astfel „cu gura căscată, iar Camera a ris citeva minute”.

Intrerupindu-l pe însuși N. Ionescu,

<sup>5)</sup> Sub regimul cenzitar în care numai cetățenii cu venituri mari votau la Colegiul I din Cameră și din Senat; la al doilea votau orășenii cu venituri mai mici.

<sup>6)</sup> Aici nu înțelegem!

## Trapez

CCXXXIII

1053. Valoarea nici unui lucru nu întrece bucuria de a-l dăru.
1054. Viața mea a fost un continuu compromis, dacă nu m-am omorît în clipa în care am aflat că am să mor.
1055. Mă simt mult mai bine fiind recunoscător, decît atunci cind mi se arată recunoștință.
1056. Dacă o armată ar lupta sub o flamura cu cap de tigr, iar alta sub una cu cap de porc, parcă simpatia mea ar merge către cea cu cap de tigr.
1057. Dacă aș afla că s-a născut un om pe care nici o anecdotă nu-l poate face să ridă, m-aș teme că s-a născut Anticrist.
1058. S-ar putea ca, pomenindu-se față în față, pămînteni și extraterestri să izbucnească în ris: — Bătă-vă norocul să vă bătă, vasăzică așa arătați!
1059. Ce nu se poate? Pădure fără uscături și cetate fără sicofanți.
1060. Șarpele, abia strecurat în scorbura din care pasărea zburase, vazu venind în urma lui un monstru cu cinci coarne. Se îngrozii, dar mușcă. În acea clipă, omul, și el amator de ouă, își trase mina afară urlînd.

Geo Bogza

bătrînul parlamentar, sub cuvînt că nu înțelege nimic, a primit răspunsul: „Eu nu vorbesc pentru idioți”.

Temp de o oră, sufocat de indignare, bătrînul P... repeta mereu: „Eu idiot? Eu idiot?”

O ultimă farsă l-a scos iarăși din fire. Citind în „Lupta” lui G. Panu că i se găsise anul nașterii într-un vechi ceaslov, „a făcut un scandal nemaiauzit, s-a dus pe la toate gazetele ca să dezmințască [...], declarînd că actual său de naștere să poate găsi la cutare biserică”. Se știe că primele acte de stare civilă cu formulare tipărite erau elaborate, prin prevederile Regulamentului organic, de către bisericile respective. Bătrînul ținea asadar să nu fie socotit mai vîrstnic decît era în realitate. Cochetărie masculină!

Un liberal-lateral<sup>7)</sup> a beneficiat și el de un crochiu special și de o mai amplă scenetă, de aproape două pagini. Acest A... „nalt, cu o barbă lungă, lungă, lungă, de călugăr, cu ochi mici și atoni, cu aerul cuvios, cu mersul nesigur și timid, cu glasul țărănesc<sup>8)</sup> și năbușit” s-a remarcat prin „un adinc mutism” și „o imobilitate perfectă”, ca „o carte închisă sau mai bine o tabula rasa”.

Din motive însă de „reclamă electorala”, a cerut de două ori cuvîntul. A cerut atît de timid, încît cuvîntul lui a sunat ca un geamăt.

Greu identificat, după repetata întrebare a președintelui, a fost chemat la tribună, după ce, tușînd de citeva ori, timidul mișcase buzele fără să se facă auzit. Se clatină ca un om beat, nu reușeste să facă doi pași înainte, e luat de subțori de doi deputați, se lasă „a fi

<sup>7)</sup> Dizident, colaborînd cu Lascăr Catargiu, în 1889-1890.

<sup>8)</sup> Iarăși nu înțelegem!

<sup>9)</sup> În text: *mindrii*.

condus automaticoște” și, în fine, vorbește, preț de un minut, „ceva de o școală din localitate sau de așa ceva”.

Observat de G. Panu, acesta îl notează pe vorbitor „cu ochii plecați în jos” și „invirtînd un condei în mină”.

Portretistul îi acordă însă ce este al lui: „A... este de altmîntrelea un om corect și nu caută să tragă profite din mandatul său de deputat...”.

Ceea ce, înțelegem, nu prea era regula generală.

Un alt tip, mai mobil, D... este oportunistul, „deputatul care aspiră a trăi bine cu toate partidele, începînd, bine înțeles, cu guvernul”.

Îl felicită pe Tache Ionescu, după ce viitorul orator „gură de aur” vorbise, dar și pe G. Vernescu care-i răspunse, apoi pe toți membrii grupului acestuia: „...puteți fi mindrii<sup>9)</sup> de șeful d-voastră, este cel mai tare din Cameră...”.

Are grijă să se pună bine și cu viitorul portretist: „Partidul democrat este singurul care are viitor; în 10 ani de zile el are să fie stăpîn pe situație”.

Îl face complimente si lui I. Nădejde, pesemne ca să se pună bine și cu socialisții. Acelasi nu e însă un vorbitor interesant. G. Panu îi explică binevoitor comportamentul ca fiind acela al unui „om de treabă”, cu un temperament „bun și împăciuitor”.

Nu lipsește din galeria de portrete de anonimi și nu prea, deputatul curtezan, vinător de zestre, gravitînd în jurul lojei „damelor” din lumea „bună”. Acest I... e un deputat „porumbel”, al cărui șef este P. P. Carp, „porumboul”, și pe care-l imită în toate, inclusiv lungirea pe o canapea din sala pașilor pierduți.

O ultimă categorie este aceea a deputaților specializați a cere închiderea discuțiilor cind acestea de abia au început.

Șerban Cioculescu

## Cronicarul Radu Popescu

DINTRE vechii scriitorii a căror viață și operă n-au încetat să preocupe pe cercetătorii istoriei noastre literare, cronicarul Radu Popescu este unul dintre cei mai interesați; și nu numai pentru că el este primul reprezentant al aceluia tip de narator încadrat ulterior în formula „prozatorilor munteni”, scriitorii ai unei fraze nervoase, intens colorată afectiv, cu răbufniri pamphletare de temperament care îl plasează la începutul unei scrii continuate, prin Heliade Rădulescu, pînă în zilele noastre, la Argezi, ci și pentru că letopiseful său, după un secol și jumătate de la prima sa tipărire, face încă obiectul unei largi dispute privind paternitatea primei sale părți, cunoscute și sub numele de Cronica Bălenilor.

Prima monografie care îi este integral dedicată controversatului autor, recent apărută\*) sub semnătura lui D. Velciu (cunoscut cititorilor prin cele trei cărți anterioare despre marii cronicari moldoveni Gr. Ureche, Miron Costin și I. Neculce), își concentrează atenția asupra ultimei probleme, aceea a paternității, lășînd pe un plan secundar — fără a o neglija însă cu totul — pe aceea a stilului

și a literaturii implicite în cronică, într-o opțiune firească la urma urmei nu numai pentru că autorul este un foarte informat istoric literar, ci și pentru că discuția literaturii propriu-zise nu poate urma, logic vorbind, decît după stabilirea limitelor sale firești. Concentrarea cărții în jurul problemei paternității nu duce însă la discuțiile oțioase care mai apar uneori în controverse de acest tip: volumul este conceput ca o largă investigație paralelă asupra personajului istoric și totodată asupra operei care i se atribuie, confruntîndu-se în permanentă activitatea și poziția primului cu trăsăturile pe care textul le face evidente la lectură. Este vorba deci de o cercetare complexă care se desfășoară la două nivele: al posibilității istorice (dacă faptele și afirmațiile istorice verificabile ale autorului sint compatibile cu cele ale demnitarului cunoscut din epocă, de pildă dacă Radu Popescu este atestat ca participant sau martor la un eveniment la care cronicarul spune că a asistat) și apoi al plauzibilității psihologice, respectiv dacă opera explică personajul istoric, și în ce măsură anume. În acest fel, examinarea vieții și a operei lui Radu Popescu duce treptat la conturarea unui portret multidimensional al personajului, în care elementele concret-istorice precum și cele de psihologie socială sint completate prin relevarea trăsăturilor sale

intelectuale, prin descrierea mediului și a raporturilor culturale caracteristice.

În ordine documentară, bazat pe o bibliografie impresionantă (inclusiv acte inedite) și mai ales pe examinarea ei critică, autorul ajunge să verifice și în final să stabilească un mare număr de fapte indiscutabile sau cel puțin foarte plauzibile, de care istoria literaturii vechi va trebui să țină seama de acum înainte: cronică, fragmentată ulterior din dispoziția domnului căruia îi fusese oferită (N. Mavrocordat), este în întregime opera lui Radu Popescu, dezvoltată din nucleul mai vechii cronici a lui Matei Basarab; ea a fost scrisă în două etape principale, prima între 1705-1707, a doua după 1718, în alte trei părți succesive (de aici și modificări explicabile de atitudine dar nu și de stil, cum afirmaseră unii cercetători anteriori); lecturile pe care se bazează informația cronicarului sint foarte bogate, D. Velciu insumînd (prin utilizarea unor contribuții anterioare și prin cercetări proprii) nu mai puțin de nouăsprezece izvoare scrise, pe lângă altele orale, între care cronicari munteni, moldoveni, transilvăneni, bizantini, poloni și o cronică otomană neidentificată, utilizată ulterior și de Dimitrie Cantemir (p. 194).

Tot atît de importante ca aceste cîștiguri de ordin documentar ni se par însă și cele privind profilul omenesc și artistic al cronicarului. Așa cum apare din cercetarea laborioasă a lui D. Velciu, Radu Popescu nu rămîne stigmatizat prin formula reducionistă a lui Călinescu („ticăloșia

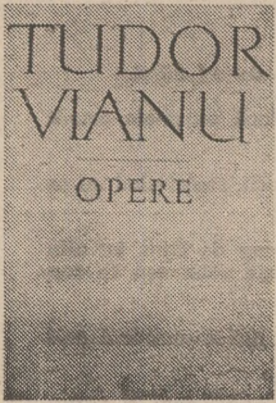
unită cu talentul”), ci se definește mai degrabă prin vocația „opoziției”, trăsătură permanentă care îi caracterizează și-l explică actele, decurgînd ele însele din poziția la care îl obligă legăturile de familie, alianțele politice, situația de exponent al unei facțiuni din marea boierime, aflată în crîncenă luptă pentru putere cu partida adversă a Cantacuzinilor. Dacă profilul moral al omului în formularea lui Călinescu este amendat de autor, analiza stilului său polemic decurge în întregime din observațiile formulate în Istoria acestuia, confirmate și dezvoltate printr-un număr sporit de exemple convingătoare. Mi se pare însă că analiza putea fi împinsă mai departe, vîzîndu-se în construcția operei structurile retorice în care, așa cum sugerăm altădată, faptele adversarilor sau cele ale partizanilor sint încadrate în modelele livrestre ale unor tipuri literare în esență: eroul sau tiranul. Cronică lui Radu Popescu — precum și alte cronici ale contemporanilor — nu este o reconstituire istorică decît la nivelul informației; la acela al textului, aceste cronici sint reconstituiri ale unor existențe semnificative, „modele” umane în acțiune, deci literatură în adevăratul înțeles al cuvîntului. Este și motivul pentru care ele sint încă — dincolo de stilul lor alert — o lectură pasionantă, și unul din meritele cărții lui D. Velciu este că reușește să sugereze acest lucru.

Mircea Angheliescu

\*) Dumitru Velciu, **Cronicarul Radu Popescu**, Editura Minerva, 1987.



# Surprizele ediției Vianu



**E**DIȚIA operelor lui Tudor Vianu produce neașteptat de plăcute surprize. În 1983 când am comentat cel de-al 11-lea volum al ediției, constatând că mai are de publicat câteva secțiuni de varia și corespondența mă prea grăbisem să anunț că ediția e „aproape încheiată”. Dar, în 1985, al 12-a volum al ediției (despre care am scris cu bucurie) anunța apariția a încă unui tom. El a apărut de curind \*) și, cum ni se spune că acum ediția e încheiată (cu excepția corespondenței) salutăm recunoscători acest act (aproape) final.

Acest din urmă tom al ediției oferă și el, printre altele, o imagine asupra condiției de universitar a lui Vianu. Generalizarea mea, acum cincizeci de ani, că a audiat cursurile în prima jumătate a studiilor ani cincizeci și îl considera pe profesor drept magistrul, îi știa condiția universitară consolidată, deși nu o dată veneau știri despre pericolele care o amenințau. Apoi, timp de un deceniu și mai bine, rolul profesorului a crescut enorm. Ni se părea a fi — și era! — de neclintit de pe catedra sa, îndrumându-ne — prin tot ceea ce reprezenta —, chiar când nu-i eram aproape. Puțini știau atunci, astăzi și mai puțini, cât de dificiluoasă și de accidentată a fost totuși cariera profesorului a lui Vianu. Doctor în filosofie la Tübingen, are șansa de a intra în învățământul universitar în 1924. Dar statutul său e mereu nesigur. Deși devenise în 1927 docent și în 1928 conferențiar, Vianu își avea mereu cursul afiliat pe lângă o catedră (întii a lui Gusti, apoi a lui Ralea). Nici vorbă nu putea fi de o catedră de estetică a sa. Ea era ocupată, din 1906, de Mihail Dragomirescu, care avea să se pensioneze abia în 1938. Deși în 1930 Vianu a devenit conferențiar defi-

\*) Tudor Vianu, *Opere* vol. 13. Cursuri universitare. Ediție, note și postfață de George Gană, Editura Minerva, 1987.



## Întru poezie

■ Din Maramureș, dintr-un sat de pe Mara, dintr-o casă țărănească de lemn stînd acolo sub turta clopotelor și țintirimul înghițit de iarbă și pruni și cîntări și bocete și mai ales de Horea cea lungă, așa fiind, sînt sigur, de aproape două milenii, s-a prelinș în scrisul nostru poetic de astăzi și lacrimă albastră de om de-o nesfîrșită bunătate și omenie, cu un cuvînt stîns și sfios așa cum îl cere cuvința acestui pămînt purtat către o destinație a luminii, poetul Petre Got.

I-am ținut în palmă cartea de poezie de câteva ori proaspătă, oferită de mina sa, i-am auzit versurile rostite în fața unor săli pline, de curînd ne-am înfrățit pașii adînc în țîntul Harghitei vorbind din cărțile noastre profesorilor de limba și literatura română... Aflu că poetul împlinește o jumătate de veac.

Primească semnul iubirii întru poezie ce-l poartă Dumnișale

Ioan Alexandru

nitiv, aceasta nu însemna că al său curs, mereu altul, era ferit de condiția flotantă. Singura certitudine dobîndită era aceea că nu mai putea fi licențiat din universitate. Dar un statut de independență totală nu obținuse. A fost una dintre foarte marile nedreptăți ale învățămîntului universitar românesc interbelic. Vianu ar fi meritat, fără îndoială, o soartă mai liniștită și mai consolidată, cărturăria lui trebuind pusă la adăpost de prejudecățile care i-au adus mari daune morale. Titularizarea definitivă ca profesor universitar avea să se producă tocmai în septembrie 1944. Pînă atunci și de atunci pînă la deces a predat multe cursuri de profil variat, alături de cel statornic, de estetică. George Gană, editorul atît de dăruit și devotat al operei lui Vianu, citează titlurile cursurilor predate de profesor între anii 1924—1932 și o tematică a celor din anii următori. Lista e impresionantă, dovedind că muncă a investit cărturarul în învățămîntul universitar și ce arie largă de manifestare a avut știința de carte — uluitoare — a marelui profesor în spațiul esteticii, filosofiei culturii, stilisticii, comparatisticii și istoriografiei literare. Multe, poate cele mai multe din cărțile sale au fost, la origine, temeinice cursuri universitare.

Oricit ar părea de ciudat, această varietate a preocupărilor esteticianului care era și istoric literar în loc să-l ajute, fixîndu-i locul în peisajul timpului, i-a dăunat mult. Se voia recunoscut nu numai estetician, ci și critic literar. Și nu prea era. Diversitatea deranja. Călinescu i-a mărturisit-o, deschis, într-o scrisoare din 1945, pe care am îndrăzni s-o numim cîinică. Mai întii îi declara că are „o formație intelectuală superioară, o complexitate sufletească și un talent depășind cu mult pe ale altora. Valoarea d-tale de creator științific este indiscutabilă și este tuturor evidentă și potența literară”. Urma apoi opinia după care varietatea preocupărilor ar amesteca planurile, cărțile sale neastîndu-l pe criticul literar, mereu jenat de formația științifică. „Iată, să iau o bună carte a d-tale: *Arta prozatorilor*. Este acolo o confuzie totuși de preocupări, încît nu știe omul unde să le așeze. În fond e o carte științifică, aplici o metodă urmîrind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care deși presupune preparație științifică se desprinde ca și literatura pură de miscarea strict investigată.”

Nu știm dacă suferința lui Vianu, așa cum o diagnostica, în 1945, Călinescu a fost reală. O credem, dimpotrivă, imaginară. Dar e simptomatic felul cum se proiecta în ochii lui Călinescu, care, deși profesor de istoria literaturii, așeza critica deasupra esteticii și își sfătuia colegul său să scrie câteva portrete literare ce, adunate în volum, vor da „alt sens întregii d-tale activități”. Mai avea nevoie, în 1945, autorul *Esteticii* să dea „alt sens” activității sale redevenind, cum fusese în tinerețe, critic literar? Era util, omeneste vorbind, necesar și, mai ales, cu puțință? Călinescu, se vede bine, conferea artei (în care integra, firește, și critica literară) un trufăș suprematism spiritual. Credem că greșea cum greșesc și acei care instalează filosofia în poziția suprematismului absolut. Vianu, mai cuminte, a știut să-și găsească drumul lui, imbinînd înțelept estetica (adică filosofia) cu „estetica practică” (altfel spus, critica artelor și a literaturii). I-a fost însă dat, prin anii cincizeci, să renunțe, o vreme, la estetică pentru o altă ineditnicie: comparatistica și istoria literaturii universale, clădite însă pe fundamentele esteticii. Tihna și stabilitatea nu au fost, cum se vede, niciodată proprii destinului profesoral al lui Tudor Vianu.

Dar cine știe dacă această nefericire a omului nu s-a transformat, pentru operă, într-un fapt pozitiv. E probabil că răspunsul adevărat se află în cea de a doua parte a silogismului. Pentru că, fără in-

doială, instabilitatea situației sale din învățămînt a determinat obligația de a pregăti atîtea variante cursuri, de la estetică (inclusiv istoria esteticii), la filosofia culturii, la sociologie, istoria literaturii române, stilistică și încă altele. Ba în unii, mulți ani, prezența studenților săi cite două cursuri deodată. Ce regal de instrucție pentru atîtea promoții studențești trebuie să fi fost aceste cursuri! Unele (cele ce nu au fost publicate de autor, după ce au fost revăzute sau revizuite) au rămas în manuscris. Altele, nedactate, au fost stenografiate de unii studenți, fiind apoi litografiate. Iar altele, mai puține, nestenografiate, s-au risipit în neant. Oricît am regreta aceste ireparabile pierderi, ele dovedesc paradoxal, prin absență, că Vianu nu își citea cursurile — chiar cele dinainte redactate — ei le rostea întotdeauna, cu aceea sobrietate nescortoasă, pigmentată cu întregi retorice („Nu-i așa?”) care îndeplineau oficiul de a-l transforma pe audient într-un fel de participant activ. O știm din experiență, auzindu-l, în 1951—1953, un curs de istoria literaturii universale ținut la Facultatea de Filosofie din București. Iar cit de serioase — prin informație și interpretare — erau cursurile lui Vianu este inutil să stăruim. A fost unul dintre marii noștri cărturari care și-a sacrificat — cu bună știință — harurile de artist pe altarul filosofiei (estetica nu e un capitol al acesteia?) și al învățămîntului universitar. Că a procedat astfel, este incontestabil foarte bine, deși sacrificiul a fost real. În absolut vorbind, credem că mai util pentru cultura românească a fost abandonarea criticii literare pentru estetică. Dar, să adăugăm, a fost un estetician căruia nu i-a lipsit deloc gustul iar judecățile de evaluare din mai toate sferile artei și literaturii atestă prezența criticului. Ceea ce — cum se știe — nu se verifică în cazul lui Dragomirescu sau Caracostea, grav handicapați la acest totuși important capitol al esteticii. Prin axiologia sa și prin opiniile despre artele plastice sau arta spectacolului, Vianu a practicat, cu strălucire, ceea ce a numit „estetica practică”. Și asta pentru că, spusesse profesorul, gustul este „darul sufletesc de care are mai multă nevoie un estetician”, adăugînd și că teoria e posterioară gustului.

**A**CEST din urmă tom al ediției Vianu cuprinde cinci cursuri inedite. Două sînt istorii ale doctrinei de estetică (unul din antichitate pînă la Kant și, celălalt, de la Kant pînă în 1930), *Teoria valorilor estetice, I. L. Caragiale. Problema originalității*. Sînt toate studii docte și metodice care, citite și azi, ne învață cu folos. Nu e în rostul acestui comentariu să le analizăm în detaliu pe fiecare în parte. (De altfel George Gană o face excelent în postfața sa). Am voi numai să atragem luarea aminte a cititorilor asupra cîtorva puncte de vedere dezvoltate de estetician care își păstrează — vai, cit de acut! — valoabilitatea întregă. Iată opinia esteticianului, din 1932—1933, despre condițiile receptării artei: „Se pare că, de obicei, oamenii nu-si pretind lor inșiși atunci cînd se apropie de artă decît răgaz — oțiam... Dar nu este suficient răgazul. Răgazul este condiția materială, dar el nu este suficient: mai trebuie două lucruri, mai trebuie purificare și cunoștințe... Unui suflet adînc confundat în trivialitate, în vulgaritate, arta nu i se arată... În afară de aceasta, trebuie pregătire, cunoștințe. Fără cultură artistică arta nu se oferă în întregime” (p. 488). Sau iată opinia esteticianului despre artă, considerată forma superioară a muncii umane: „Arta este forma cea mai perfectă a muncii omeneste. Oricum muncă omenescă se străduiește către condiția artei, către perfecție, deci către forma artistică. Arta, în ansamblul de eforturi pe care îl constituie munca omenescă, poartă faclia. Artistul este exemplarul uman



pilduitor al tuturor oamenilor care se străduiesc în vreun domeniu oarecare al activității omeneste. Arta este în același timp întocmirea cea mai armonioasă pe care o izbuteste omul; și pentru că există artă, pentru că există posibilitatea artistică, lumea aceasta nu e fără nădejde...” (p. 574).

Un loc aparte în sumarul volumului este cursul despre Caragiale, singurul de istorie literară. Citindu-l acum prima oară, mi-a stîrnit admirația capacitatea profesorului de a elabora, pentru a treia oară într-un timp scurt, un nou studiu despre Caragiale. Pentru că acest curs predat în 1944—1945 nu seamănă nici cu capitolul despre Caragiale din *Arta prozatorilor români* (1941), nici cu cel despre marile dramaturg din *Istoria literaturii române moderne* (1944). Prob cu sine și cu înalte obligații ale statutului de profesor, a elaborat, a treia oară în patru-cinci ani, un nou studiu, adevărat rigoros învățămîntului. Caz rar, să recunoaștem! Că a preluat unele idei sau informații din studiile precedente e incontestabil. Dar structura, demonstrația și modalitatea expunerii sînt, evident, altele, urmînd prescripțiile necesităților didactice superioare. Și cit de serios e acest curs în care profesorul, declarîndu-se adept al pluralismului metodologic în exegeza istoriei literare, apelează și la sociologie pentru a explica geneza teoriei formelor fără fond! A socotit necesar să citeze în replică sau sprijin (p. 550—551), cartea lui Ștefan Zeletin, *Burghesia română*, ale cărei explicații consideră că „alcătuesc, fără îndoială, un progres în cunoașterea genezei istorice care s-a produs în țările românești din prima jumătate a veacului al XIX-lea”.

GEORGE GANĂ, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți editori pe care îi avem astăzi, întregeste, tot la doi ani, ediția operelor lui Vianu. Paralel ostenește, tot din greu, la publicarea ediției critice Lucian Blaga, cu care a ajuns la al treilea volum. Nu vom obosi să omagiem fapta de cultură — mare — a lui George Gană, care s-a sacrificat aproape ca autor pentru pregătirea acestor două ediții critice. Sînt foarte puțini dintre cei înzestrați pentru amindouă aceste ineditnicii care au tăria sacrificiului. Mulțumindu-i, sperăm că nu prea tîrziu vom putea citi și o nouă carte purtînd semnătura lui George Gană. Măcar aceea, anunțată, despre Vianu ca filosof al culturii. N-avem cum colaționa textul volumului pe care îl comentăm, de vreme ce e alcătuit din texte neafiate în fonduri publice. Dar, știm bine, că ne putem încrede în temeinicia „lucrului bine făcut” a lui George Gană. Postfața e un studiu bine gîndit și bine clădit care comentează, cu un remarcabil efort de sinteză, materia ultimelor două volume (12, 13) din ediția critica Vianu. Iar notele sînt, ca de obicei, serioase, riguroase, perfect informate, comunicînd cititorului (avizat) exact ceea ce se cuvine să știe despre textele care sînt tipărite acum, pentru prima oară. Școala de critici și teoreticieni care s-a constituit în jurul profesorului Vianu și-a făcut datorica față de magistrul, reeditîndu-i opera într-o ediție remarcabilă, George Gană dovedindu-se a fi statornicul dăruit și devotat.

Z. Ornea

## Un cărturar

În ziarul „Drum Nou”, condus cu pricepere și gust de lingvistul Sextil Pușcariu. În răstimpul 1931—1940 colaborează cu articole, studii, cronici, recenzii și note la revistele „Țara noastră”, „Pagini literare”, „Societatea de miine”, „Gîndirea” și „Revista Fundațiilor Regale”. Deși a scris un număr mare de articole și studii de istorie și critică literară, în volum nu și-a adunat decît unele eseuri, deosebit de valoroase, ce constituie substanța unică a sale cărți, *Apărarea civilizației* (1938), ce a suscitât un interes aparte cînd a apărut, fiind consemnată și de G. Călinescu în *Istoria literaturii...* După 1965 colaborează cu o oarecare consecvență la „Revista de istorie și teorie literară”,

„Transilvania”, „Viața Românească”, „Oriзон”, „Astra”, „Luceafărul”, „Tribuna Sibiului”, precum și la revistele de cenzură: „Atelier literar” și „Comentariu” din București. Din această perioadă reținem în chip special monografia revistei „Transilvania” (1868—1900; 1901—1918), precum și excelenta ediție a unui scriitor minor, Ieronim G. Barișiu, *Din zbuciumul veacului, Serieri literare, sociale și politice*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982. Marile pasiuni ale vieții lui Bucur Țincu au fost cultura franceză, căreia îi aduce un elogiu absolut, și Octavian Goga, căruia i-a dedicat o monografie ce urmează să apară. Această carte constituie rezultatul cercetărilor sale de peste cinci decenii.

Nicolae Scurtu



# Corpul și scriitura

ÎN ultima lui treime, de la care își trage și titlul (**Emisferele de Magdeburg**), volumul recent al Danielei Crăsnaru conține câteva frumoase poezii de dragoste, așa cum numai poeta știe să scrie, a căror temă ar putea fi considerată, într-un anumit sens gilceava sufletului cu trupul. Iată doar una dintre ele:

„Hei tu carne a mea, cit te-am hrănit eu cu jăratec! // Am pariat pe tine cu disperare / și n-ai câștigat niciodată / nici trupul / nici cursele de rutină / nici galopul cel mare! // Pielea ta foșnește acum ca hirtia / singele nostru-i albastru / precum e cerneala / foarte curind ne vom răscumpăra amândouă / iluzia și greșeala. / Dar ce știi tu în ieslea feerică / în care mai tremuri umilă, / dar ție ce-ți pasă! // Foarte curind spiritul meu / o să te-nghită / cu gheara lui răcoroasă.“

Aici sînt mai multe lucruri de observat și care au semnificație pentru o bună parte din poezia Danielei Crăsnaru. Poeta pare să opună iluziilor și greșelilor trupului paradisul frigos al unui spirit cruțat și de unele și de altele. În această perspectivă, senzualitatea însăși, care alcătura, ca să zic așa, în eroticile poeziei, carnea, se prezintă cu totul lipsită de glorie, triumfurile ei fiind puse la îndoială. Numai că, atenție! Pocăința celei care a iubit este (ca toate pocăințele?) nițelul ipocrită. Reamintirea ascunde ironia. Negăția este adit prea tare. Pariul n-a fost definitiv pierdut. Spiritul și-a întins gheara asupra trupului, dar nu l-a înghițit încă. Verbul la viitor îndreptățește totdeauna speranța. În alți termeni acest poem (ca și altele ale autoarei) nu trebuie crezut pe cuvînt. În gilceava filosofică dintre trup și suflet, iluzia, greșeala nu sînt neapărat atributele celui dintîi: „Plîngerea“ poeziei e într-o anumită măsură, prefăcută, un joc sau un exorcism. În alte câteva poezii din aceeași secțiune a cărții, crosul dezamăgii, dacă-l pot numi așa, e un simplu pretext pentru evocarea bucuriilor de mai înainte (nu spirituale, ci trupesti). „Eu chiar am fost / marca promisiune“, scrie Daniela Crăsnaru în **Erezie**, dar situația „acțiunii“ la trecut din debutul poeziei respective nu înseamnă nimic: reamintirea tuturor acelor „prozesses“ care au justificat marca promisiune este o retrăire potentă, mai vie chiar decît în realitate. Poeta, în fond, neagă ca să afirme, vorbește de uitare spre a-și aminti mai bine, se pocăiește numai și numai ca să mai poată rosti o dată numele păcatului.

Daniela Crăsnaru, **Emisferele de Magdeburg**, Ed. Cartea Românească, 1987.

De aceea erotica ei din **Emisferele de Magdeburg** nu e deloc, cum ni se sugerează, bătrînicioasă sau resemnată, expresie a unei vîrste care renunță, ci cit se poate de viguroasă; numai că, trebuie precizat, poeta alege calea ocolită pe care am constatat-o ironică în esență, spre a scoate și mai bine în evidență bucuriile iubirii. Disperarea ei nu e tragică de-adevăratele, ci puținel comică. În plină amenințare a sincopiei erotice, cînd spiritul își întinde trupul și devine veșnicie, poeziile sînt mai pline ca niciodată de o senzualitate difuză, au porii cășcați ca niște guri gata să soarbă realitatea, sînt fizice dense, carnale, sangvine. Dovada că eu nu greșesc, o va face poeta însăși scriind de aici înainte poezii de dragoste la fel de „îndrăznețe“ cum erau unele din vechile ei culegeri. Deocamdată ea se delectează să ne inducă în eroare (sau poate încearcă același lucru cu sine?), adoptînd o tehnică în principiu manieristă, de filigran sau de palimpsest, în care există mereu două texte suprapuse, care trebuie citite unul prin altul; de aceea textul spiritului nu-l înghite de fapt pe acela al trupului, ci abia îl face cu adevărat lizibil.

În **Tatuaj**, din același ciclu, poeta spune: „Carnea lui / de mult nu mai e carne / pielea lui e acum tatuată / de litere sfînte: / el este numai o propoziție (cu predicatul absent) / la mine în minte.“

Din context rezultă că e vorba tot de trup. Acest „tatuaj“ e semnificativ în cel mai înalt grad pentru **Emisferele de Magdeburg** și nu numai pentru că e o metaforă a palimpsestului de care vorbeam, dar și pentru că reprezintă locul de întîlnire a două serii de motive recurente în aceste poezii: motivele corpului (singele, carnea, viscerale, interioritatea organică) și motivele scriiturii (literele, silabele, cuvintele, propozițiile, textul). Le întîlnim în toate trei secțiunile cărții, indiferent de tema poeziilor. Cele dintîi sînt mai vechi la Daniela Crăsnaru și frecvența lor acum arată, o dată mai mult, că poeta își neagă doar aparent înclinațiile. Cele din urmă dobîndesc abia acum valoare, chiar dacă prezenta lor poate fi semnalată și mai demult. Intertextualitatea și metapoeticul apronice poezia Danielei Crăsnaru de aceea a majorității poetilor tineri.

VOLUMUL se deschide cu o poezie fără titlu în care Frumusețea (cu majusculă) e înfățișată ca un „malaxor de argint“ în care sînt „mestecate de-a valma“ cuvintele și singele uman, dar și un anumit pronume personal (eu), scris pe dos, ca atunci cînd se imprimă pe suzativă. Această aproape rînbaldiană definiție

(„Mi-e frică de Tine, Frumusețe“) e urmată de o scurtă poezie intitulată **Scrib** și în care intersecția celor două serii de motive, la care m-am referit, este cit se poate de clară: „Eu cea închisă în trup în miceliul de singe / mă luptam cu mine cea închisă în aceste cuvinte / în care demonul plînge“. Mai departe, poeta se simte arzînd într-o cămașă a lui Nessus care „pe dinăuntru-mi crescuse“ și care e una din cuvinte „scrise nu spuse“. Aici sînt toate accentele și toate nuanțele, identificarea în continuare a motivelor respective ar echivala cu transcrierea majorității textelor. Nu rezistă totuși ispite: de a-l copia, dacă nu pe cel mai izbit artistic, în orice caz pe cel mai elocvent și mai plin de umor dintre toate (**Panoul de afișaj**): „Tot ce se întîmplă / tot ce mi se întîmplă / stă scris pe corpul meu: / fiecare eveniment — o iscălitură / fiecare gînd — un tatuaj / fiecare dorință o mizgălitură de nedescifrat // Sînt peretele pictat al unei piramide / sînt zidul plîngerii încrustate / sînt panoul de afișaj al istoriei. // Nimic / nici o soluție chimică din lume / nu mă poate spăla / de hieroglifele trupului meu.“)

MAI mult ca oricînd înainte Daniela Crăsnaru își valorifică în **Emisferele de Magdeburg** două din însușirile ei principale: un puternic talent nativ și o inteligență vie, mobilă, scilicet. În această privință, poeta îi seamănă lui Mircea Dinescu, avînd în comun și un incitător egocentrism de poezii care nu vorbesc decît despre ei însuși. Important e s-o facă fără morgă, cu candoare. Și amîndoi reușesc acest lucru de minune. E normal, în aceste condiții, ca Daniela Crăsnaru să-și declare de exemplu „trufia de a-l iubi pe Ptolemeu / și nu pe Copernic“ sau să-și inventarizeze astfel „flecările“ din care i se compune poezia: „Cîteva fleacuri: trucuri, aminări, șmecherii, / perversiune, fascinație, teamă...“ Poezia ei scormonește prin ungerile realității și pune totodată la bătaie imaginația („faldul ei sub care zace Ptolemeu mort“). Răstoarnă morală la poetică banală, cu un „cinism“ glumeț: „Imagine: Pe oglinda unei băi dintr-un hotel / cineva a scris cu sâpun: / Par delicatissime / fais gaffe, faut pas / perdre la vie!“

Treptat, însă, din ușoara fanfaronadă sau din emfaza trucață, din jocuri (și de cuvinte), parodii și sarcasme mărunte, încep să iasă la suprafața poeziei motive mai puțin vesele (ca să nu zic altfel), melancolii, anxietăți și spaime. Uneori ele sînt percepute doar ca o alintare (iar timbrul este, curios!, nichitastănescian)



„Ce nefirească paloare are mina scriind / ea atinge lucruri iubite / fragmente de timp // torsul tău / pe care umbra mea desenează obsesiv / hieroglife. // Să le citim, să le citim / strigă singele meu în delir / să știm ce-i acolo / să mergem pînă la ultima consecință adică // dar nouă, — miinii acesteia care scrie și literele scrise — / foarte mult ne e frică“ (**Harfa de singe**). (Nu mai e cazul să atrag atenția că și în aceste versuri se conjugă tema corpului cu aceea a scriiturii și încă în chip extrem de clar). Alteori, ca atunci cînd e descrisă escaladarea memoriei proprii, ca a unui munte de sare (**Versant**), sau cînd, ca în poemul în patru părți intitulat **Pluta meduzei**, e vorba de interlabilă singurătate a unor specii (poetii fac parte din ele), neliniștea este exprimată fără ocolișuri și, dacă nu lipsește cu desăvîrșire (niciodată nu lipsește!), aspectul ludic nici nu distrage atenția, nu e așa zicînd diversionist, ci factor de potențare lirică. Se poate observa ușor de aici înainte (în poezii foarte sugestive ca **Respirație**, **Pocmul pierdut**, **Ecorșeu**, **Sunset Boulevard**, **Scripta**, **Anamorfoză** etc.), că tema profundă a volumului este o dramă spirituală făcută una cu o dramă a scrisului. Femeia și poeta, omul și cel care scrie, sufletul și imaginația își caută un limbaj comun, unul pentru ambele ipostaze ale ființei. Viața (iubirea, dezamăgirea, frica) este tatuată de cuvinte iar cuvintele la rîndul lor (versurile, textele) mustesc de singele vieții, suferă și mor. Existența este răstăgînită cu ajutorul cuvintelor, spune poeta în **Anamorfoză**, comparîndu-se cu un recrut în aplicație, buimăcit și conștiincios, care nu știe decât alarma e falsă ori dacă urmează să piardă de-a binelea într-un război: „Sub reflectoare sub tir inamic / îmi scot uneltele și desenez / nu o vitrină nu o paliserie / nu un șiraș de neon, / ca recruta în aplicație buimăc și febril / îmi iau din ranită / creionul și desenez o cruce de lemn și palma mea stîngă / în care cu dreapta infig pironul de fier / al acestor cuvinte. / Atunci vivandierul și băieții de mîngi / și cei ce nu cred în talent / și rockerii care cară în spate / toată recuzita aceasta, / toți dar absolut toți deși știu / că doar desenez / vor să vadă sine, chiar singe, cînd pironul se-implintă. / Aș vrea să-i aplaud și nu pot / cu singura mea mînă / vie ucigaș și sfîntă“.

Poezia Danielei Crăsnaru a atins mereori înaintea acestui volum o asemenea intensitate dramatică: sinceritatea la limita erorului moral și originalitatea a „recuzitei“ sînt în afară de discuție. Mi se pare că **Emisferele de Magdeburg** ocupă un loc de frunte între cărțile poetice.

Nicolae Manolescu

## Limba noastră

# G. Călinescu și neologismele

ÎN anii studior mele filologice, întreprinse în deceniul al cincilea, credeam și eu, alături de toți colegii și de majoritatea dascălilor, că neologismele au darul de a cobori temperatura afectivă a exprimării, conferindu-i un coeficient superior de „impersonalitate“, de „cerebralitate“. În majoritatea lor: monosemantici, oricum, săraci în sensuri, văduviți de nuanțe și lipsiți de privilegiul „conotațiilor“, termenii neologici convin mai cu seamă științific și nu-și prea află locul în poezia lirică.

Această convingere — pentru care puteam produce eu însuși argumente și pe care o consideram imposibil de clătinat — mi-a fost contrariată, șubrezită și pusă la grea încercare de G. Călinescu și iată cum. Prin anii '50, l-am ascultat povestind întîmplări pitorești dintr-o expediție științifică pe urmele lui Eminescu și Creangă. La una din mînistirile Moldovei — spunea povestitorul — maica starătă l-a întîmpinat cu un vin excelent, care i s-a părut, acum pot cita, „o licoare exprimată din struguri italiici“. Mărturisesc fără nici o urmă de exagerare că, în clipa aceea, îndelung dezbătută problema a neologismelor a prins pentru mine, un chip — cu totul nou, „neutralitate stilistică“ rezistă doar atîta timp cit le primim pe plan strict „orizantal“. Îndată ce apelăm la perspectiva istorică, verticală, îndată ce coborim,

așadar, către obirșii, către pragul dintii, al latinei, cele mai multe neologisme — mai ales cînd e vorba de „derivate“ — își declară identitatea lor de metafore, de imagini pierdute, dar recuperabile, din fericire, pe calea analizei lingvistice verticale.

Folosind un verb banal ca a exprima, într-un context atît de neobișnuit ca acela pe care abia l-am amintit, Călinescu a întreprins tocmai o atare operație de „recuperare“ a unei imagini irsute, printr-un efort regresiv, de răsucire către nivelul concret-material, căci, în latină, **exprimere**, folosit cu sensul său „propriu“ primordial, înseamnă „a storce“, fiind, astfel, cit se poate de apropiat indeletnicirii viticulturilor. Structura lingvistică a cuvîntului confirmă acest înteles doborînd, verbul fiind alcătuit din **premere** „a păsa“ și prefixul **ex-**, indicînd „direcția“ în spațiu a mișcării, de data aceasta din interior către exterior, ca în **ex-ire** „a ieși“. Dacă adaug că, în astfel de condiții, „vinul“ devine „expresia artistică a strugurilor“, nu am impresia că mă depărtez prea tare de punctul de vedere al lui G. Călinescu.

Cam prin aceeași perioadă, marele nostru cărturar revine asupra acestui aspect într-un articol publicat în revista **Cum vorbim** (nr. 4/1949) și intitulat **Mici probleme**. În realitate, problemele discutate acolo numai „mici“ nu sînt, iar cel puțin una dintre ele atîtă să fie luată în considerare cu atenția și interesul care

i se cuvin. Este vorba de întrebuintarea sui-generis, dar pe deplin îndreptățită etimologic, a neologismului **exorbitant**, încadrabil, în condițiile intercomunicării obișnuite, într-un număr redus de contexte. „Odată — își aminteste Călinescu pe un ton confosiv — am simțit trebuința logică de a zice: **orasele de provincie, aceste lumi exorbitante**“. Auzind o atare... „enormitate“, auditoriul a rămas consternat, cu toate că, prevăzător, vorbitorul lăsase să cadă, după prefixul **ex-** din **exorbitant**, o „pauză“ lămuritoare. El se văzu nevoit, atunci, să recurgă la „ocolișuri“ etimologice“ pentru clarificarea lucrurilor. Călinescu a precizat, așadar, că există orase care, aflîndu-se „în orbita capitalei“, sînt „centripetale“, pe cînd altele, îndepărtate, se rup centrifugal din „orbită“, **ex-orbitează**, devin **ex-orbitante**!...

Supunînd neologismul unei analize „de laborator“, Călinescu îi scormone viscerale, îl obligă să regreseze către obirșii (lat. **orbis**, **orbita**, **exorbitare**), pentru ca, după aceste complicate operații asociative și disociative, să-l repună, întinerit, în circulație. Astfel, datorită culturii și fanteziei, datorită neasîmpărului creator al „vorbitorului“, **exorbitant** devine, față de cel știut de toată lumea, un cuvînt-altul, inoculat cu un ser inviorător.

Ceva asemănător se întîmplă cu **aviatic** „de aviație, privitor la aviație“, al cărui uz este circumscris la puține îmbinări contextuale: **industrie aviatică**, **bază aviatică**. **Scriul negru**: „un cîrd de giște grase, cuprinse de un subit **avint aviatic**, alergau înspre grupul lui Ioanide, gîgînd și cu aripile deschise, cu vădite intenții de a se ridica în aer“ (**Opere**, VII, ELP 1968, p. 404). Originalitatea și farmecul îmbinării rezultă din pondurarea între

sensul actual al adjectivului **aviatic** și cel etimologic, raportabil la rădăcina latină **av-** „pasăre“. **Avint aviatic** semnifică așadar, în pasajul citat, și „caracteristic aviației“, și... „păsăresc“, deopotrivă. Ceea ce, într-un anumit sens, este cam același lucru, căci **avion** și derivatele sale sînt, și ele, metafore moarte, în alcătuirea cărora recunoaștem, pînă a urmă, lat. **avis** „pasăre“, identificabil mult mai lesne în neologismele **avicol**, **avicultor**, **avicultură**.

Dicționarele definesc adjectivul **colegial** prin „De coleg, camaraderesc, tovarășesc“, legîndu-l, cum e firesc, de **coleg**. Dar Călinescu, în **Bietul Ioanide**, raportează același adjectiv la substantivul... **colegiu**: „**Studiile colegiale** și le făcuse în străinătate, iar la moșla lui nu pășea sub nici un cuvînt dincolo de conacul propriu-zis“ (EPL, 1965, p. 202). Este limpede pentru oricine că, aici, **colegial** înseamnă „de colegiu“, fiind comparabil cu **liceal** „de liceu“ din expresia **studii liceale**.

ACEASTĂ atitudine a lui G. Călinescu față de neologisme constituie un imbold pentru reluarea, pe temeiuri noi, a întregii probleme, căci ele — neologismele latino-romane — sînt, de foarte multe ori, „imagini pierdute“, recuperabile doar pe calea analizei verticale. Cum o atare analiză ne conduce, volentes-nolentes, către ceea ce am numit „pragul“ nostru dintii, al latinei, iată-mă nevoit să pledez, iarăși și iarăși, pentru reaşezarea limbii noastre... „paterne“ în drepturile ei firești.

G.I. Tohăneanu



## Cheile poeziei



**P**REDISPUSA spre suferință, așa cum s-a remarcat în atâtea rinduri (v. de pildă Eugen Simion. *Scritori români de azi*, I, 1978, observație ce figurează printre cele antologate la sfârșitul volumului el însuși antologie\*) ce-mi prilejuiesc constatările de față), dotată cu o reală vocație a ispășirii, poezia Constantei Buzea, am impresia, poartă dincolo de simpla asumare a suferințelor. Poate, chiar către o anumită situație (în sens cumva sartrian), mai ușor perceptibilă dacă punem în legătură „suferința” și „supunerea” (metaforice, se-nțelege), cu semnificațiile lor etimologice: ambele exprimă și mai limpede, odată restabilit acest contact (V. *suffero sub-fero*), heteronomia ființei. Toate acestea sînt perfect valabile în ceea ce privește poemele pe care avem acum prilejul să le recitim, mai mult, parcă dobîndesc o nouă pregnanță odată cu selecția operată de poeta însăși, o sporită reprezentativitate — cu atât mai notabilă cu cît ea se deduce din texte considerate ele însele drept reprezentative. Dar dacă a „suferi” înseamnă a îndura, el mai înseamnă, la fel de bine (și ne gîndim din nou la etimonul latin), și a „ține piept”, a suporta fără să cedezi. Și iată, într-adevăr, morala acestui „discurs”: a te menține la suprafața Maelströmului existențial, a insista în rezistență, a transforma provizoriul inconfortului într-un *statu quo* indezirabil, e adevărat, dar lipsit de progresii malefice. În sfârșit, a transforma precaritatea ființei într-un *modus vivendi*, probele dezagreabile într-o probă supremă.

Sigur că, în asemenea circumstanțe, o mulțime dintre figurile și temele poetice vin să se constituie într-o vastă alegorie a vasalizării eului, a im-

\*) Constanta Buzea, *Cheia închisă*, Ed. Eminescu, 1987, seria „Poeti români contemporani”, cu o postfață („Sunetul și umbra”) de Dan C. Mihăilescu.

plicării lui într-un dialog inegal. Lipsa revoltei, a spiritului de revanșă nu surprinde pentru că, așa cum spuneam, nu spulberarea limitei interesează ci trăirea ei ca atare, mai mult, nu propensiunea către un „dincolo” al acesteia ci prospectarea „dincoace”. Cu conștiința, se-nțelege, că opacitatea spațiului „închis” este animată oricum de zvonurile „deschiderii” că în însuși miezul adversității profane solia „transcendentului” așteaptă momentul oportun. Și o asemenea opțiune poate fi, în fond, dovada unui spirit expresionist, blagian, cu precizarea că reprezentările preponderent diafane, celebrările eterizate ale începuturilor fac tot mai mult loc unui blagianism de genul celui din *In marea trecere* pentru că, finalmente, și acesta să sufere corecții importante. De fapt, dacă avem în vedere și evoluția rezumată de Dan C. Mihăilescu în exacta sa postfață, poezia Constantei Buzea a urmat o serie de metamorfoze comune aproape întregii lirice scrise de generații din care face parte. Chiar dacă în cazul ei transformările sînt mai puțin abrupte, ele nu sînt și imperceptibile și, lucru iarăși comun, benefice (v. și ultimele volume semnate de Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Florența Albu, Nichita Stănescu și mulți, mulți alții, inclusiv poeți din alte serii). Iar cele mai profitabile mi se par — pentru a încheia aici descrierea pomenitei „evoluzii” — cele de după 1980, an care a marcat un moment în literatura noastră contemporană. În ceea ce privește poezia de la baza textelor Constantei Buzea, aceasta a continuat să „densifice” blagianismul, să eliptizeze discursul, să-l esențializeze și să-i conferie mai pronunțată dominantă etică, deschizîndu-l simultan către umilitatea și concretețea realului, exploataînd mai decis poeticitatea intrinsecă, plină de dramatism, a existenței „plebee”. Dar nici un moment acea „situație originară” nu a fost anulată. Este, de altminteri, și motivul pentru care nici nu li este foarte greu criticului să urmeze acea procedură ce i-a furnizat întotdeauna voluptuoasă senzație că, fără el, opera, chiar dacă deja constituită, rămîne în stadiul (încă „nedefinitiv”) de „membra disjecta”: mă refer, desigur, la sesizarea „structurii de adîncime” pe care sînt fundamentate toate (sau aproape toate) textele autoarei, de la debut și pînă la ultimul volum. Într-adevăr, e destul de ușor să observi că, lăsînd la o parte unele fluctuații retorice și redistribuiri ale imaginariului, invariantele sînt cam aceleași, ele revendicîndu-se, repet, de la matricea ontologică a inconfortului, dependenței de „celălalt”, tatonării neputincioase a lui „dincolo”. Poezia devine astfel un „somm / din care nu te mai trezești” (și poezia e un somm, p. 77), opus stă-

rii autonome de „veghe”, domeniu al „visului” și „umbrei”, „ogîndirii” în reprezentările gracile ale copilăriei, în reperatele fragilității, vagului, volatilității. Interesant de notat este narcisismul particular al textelor sau (pentru că scriitura începe să-și pună problemele scriiturii relativ tîrziu), mai bine zis al subiectului poetic. Acesta se imaginează în ipostaza de ogîndire, reflexie, ca „eu specular”, cum ar zice Lacan. Identitatea pe care și-o compune este ca atare una „dedusă” din azurul ogînzii (unul nemîluit). Imaginea în ogîndă, analogă confundării în somn, coborîrii lente, ofelizante, sub ape, imersiunii în omîric, în regatul umbrei (și ea o formă de „reflecție”) care nu este, de fapt, decît un avanpost al imperiului iluziei — toate acestea circumscriu o ontopoetică a secundarității, descendenței și dominanței. Nu realul trăit în plenitudinea tuturor posibilităților sale ci orizontul cumva „obligatoriu” al iluziei, nu acțiunea, celebrarea „praxisului” ci „ogîndirea” complicată, nu sinele jubilat ci jurisdicția „celălalt”, nu solidaritatea pură însă emilbottiana umbră. Nu întîmplător, ogînzii îi este asociat simbolul clasic al presiunii, katabasicului, „limitei care se închide”: [...] „o mască plumb pe plumb / o fostă voce / din infinitul vers de plumb // ființă și imagine / una în duhul celeilalte / topindu-se-n ogînda lui de plumb // iluzii camuflante în cuvinte / un pansament pe care-l smulgi / ea să-l așezi pe-același loc // miracolul citirii / durată la poezie imblinzind / cu milioane de defecte omenești // și repetarea pînă la indiferență / trecerea lentă dilatarea timpului nefericit lucid și condamnă // o latifundie impusă / celor născuți exact cu vîrsta / la care se vor stinge // visînd răceala limitei intrînd într-un tipar / de plumb” (Plumb, p. 167). Simbolul cu pricina este, cum se poate observa, plumbul, „substanța” limitei și totodată a „ogînzii”, a „măștii” (identității secundare a poeziei) și „versului”, deci și substrat al „iluziilor” ascunse în acesta. Semnificația de ansamblu nu este aici foarte departe de cea bacoviană; în esență, ceea ce conține este atît presiunea, greutatea cît și opacitatea, plumbul fiind de regulă acoperit de un strat de oxizi... „plumburii”. El ne apare așadar înrudit cu reflectarea irelevantă, la antipodul ogîndirii luminoase, mediu impropice constituirii imaginii, emblemă a obscurului (umbrosului). Curios este faptul că întreaga ogîndă este „de plumb” — și să ne amintim în treacăt că un metal înrudit cu plumbul, staniul, este folosit tocmai pentru a acoperi una din păr-

țile ogînzii, altminteri imaginea neputîndu-se produce. Deci dacă un anume raport între dens, greu, întunecat, opac și cristalin, luminos etc. poate permite reflectarea ființei și apariția unei imagini distincte de „model”, inexistența lui (dominanța absolută a plumbului) face imposibil acest fenomen, confundînd cele două elemente pînă la o alianță „topire”. Imposibilitatea ogîndirii ne apare aici, prin urmare, ca o nouă amenințare a contururilor ființei, oarecum echivalentă în negativitatea ei (oricît ar părea de bizar) transparenței totale (a se vedea, prin contrast, motivul *miroir sans tain* analizat de Michael Riffaterre). Și, desigur, dacă închiderea (plumbul ca materie a limitei) nu poate decît să continue a se închide, „cheia” însăși (v. *Cheie închisă*, p. 185, titlu nu întîmplător transferat antologiei și, prin acesta, întregii poeziei a Constantei Buzea) nu poate fi decît „închisă”. Ea nu „deschide”, nu eliberează, nu operează aceea breșă în crisalida strîmtă a eului. Nu încă, pentru că, înțelegem, va veni o vreme cînd acesta va irumpe din „cercul strîmt” și avem toate motivele să credem că resurrecția sa va avea toate aparențele unei veritabile, triumfătoare renașteri: „Iac plin / de pești fosnitori pescuiesc // în iarbă fiorul / agoniei lor / de neîndurat // iau aer în gură / nu-l înghit / nu-l respir // cîndva voi fi / sufocată-ntr-un lac / într-un pînțec // speriată tandrete / pielea odăii se mișcă / lovită de făt // fătul e peste cheie închisă / și se va naște.”

Cristian Moraru



Desen de Tudor Jelebeanu

## VITRINA

■ ION CREANGĂ — *Povești, povestiri, amintiri* (Editura Ion Creangă). Retipărire în colecția „Biblioteca pentru toți copiii” a scrierilor „patronului” editurii, cu o prefață de Domnica Filimon (*În lumea lui Harap Alb*). Volumul cuprinde poveștile și povestirile „clasice” ale lui Creangă, *Amintirile din copilărie* și fragmentul de „autobiografie” publicat în 1890 în ediția Xenopol-Gruber-Alexandrescu. E — de fapt — o reluare tacită a volumului apărut în 1975 în aceeași colecție și cu aceeași prefață. Cunoscută ca editoare a operelor lui Măiorescu, Domnica Filimon a pornit de la o frază a mentorului jurnalist despre fostul său elev Creangă și a derulat apoi biografia marelui autor pînă la cap la cap cele câteva vechi idei care circulă în legătură cu ea, bine fixate în conștiința publică de la monografia călănesciană încoace: mesager al satului, incuzînd „sufletul și înțelepciunea țăranelui român” (p. 6), scriitor doar la îndemnul lui Eminescu, împreună cu care a format un cuplu al contrariilor ș.a.m.d. În paginile lui Creangă ar „vibra” din belșug „istezimea țăranelui român, morala lui sănătoasă, bunul simț, umorul popular” (p. 7). Așa privind lucrurile, neexistînd tentația vreunui unghi nou de inter-

pretare, concluzia nu putea fi decît aceasta: „În umanismul popular, în dragostea de viață în numele căreia țărantul se măsoară chiar cu forțe care s-ar părea că-l depășesc [...], în umorul viguros și succulent stă originalitatea artistică a scriitorului român, intruchipînd tinerețea fără bătrînet și viața fără de moarte a basmului marele humulețean.” (p. 10).

■ CONSTANTIN MĂRĂSCU — *Un-tînd printr-un oraș mare* (Editura Facla). Plachetă de versuri de debut, prezentată astfel de Cornel Ungureanu: „Proaspăt și viu, cotidianul citadin văzut de C.M. propune cititorului un poezie tinăr, implicat în viața imediată, vital angajat față de fascinanta univers al preajmei”. Personaj principal al plachetei, orașul din titlu e „bărbat aprig (femeie suavă?)” (p. 5), „ancorat cu otgoane de aer, / o-dîhnindu-și picioarele obosite în apă” (p. 7), „nu sforăie” (cu un adaos explicativ între cratime: „e-o moale ambiguitate iubită” — *ibid.*), are „aripi albastre” (*ibid.*), o sală de baie „cu arome de flori metalice zaharizate” (p. 15) ș.a.m.d. Ni se înfățișează „Marele bulevard prăvălindu-și evidența / între cvartalul de sud și cel de nord” (p. 16), tramvaiele — deși „circulă în virful picioarelor” (p. 20) — sînt cam agresive („Îmi zgîrie mîntea tramvaiele cu femeii palide” — p. 21), se dovedește că e „După miezul orașului dimineața” (p. 28), trotuarele sînt parcurse — parc-se — cu picioarele goale („Iubese vara, cînd mi se asprese tălpile / de arșița bolnăvicioasă-a asfaltului” — p. 44) etc., etc. Autorul se adresează și di-

rect personajului („pășeste dragul nostru oras. / pășeste prin pașii noștri” — p. 15), precum și obiectelor mai mărunte („Bună dimineața, aparatul meu de bărbierit” — p. 19). Aflăm că lucrează la un „birou înalt” (p. 37), unde ajunge cărîndu-și „sacul” în tramvai (p. 36), așteaptă „retragerea atestatul de pasăre” și are un ceas „care-mi fumează privirile” (p. 49). Cînd se îndepărtează de cotidianul citadin, rezultă metafore de felul: „E toamnă — ar trebui să mă nasc, / altfel imi va dispărea glasul” (p. 8), „Cu fiecare zi ne-apropiem de sunete” (p. 9), „Aud pașii tăi suavi tropăind / deasupra insomniilor mele” (p. 10), „la amiază cerul m-asteaptă / să mă arunc în el ca într-o baltă salubritată” (p. 42)... Alteori sînt încrețite stilurile mai noi și se ajunge la „magnetofonul stereo Beethoven” (p. 14) sau la „Sisif și certitudinea neființei: scărpinîndu-l în talpă” (p. 17). Se poate recunoaște că autorul are în felul său grație.

■ PUIU CRISTEA — *Viscol de seară* (Editura Eminescu). Plachetă de versuri, începută cu următoarea definiție: „Patria e pasărea / care vine dintr-un nesfîrșit / și stringe cîntecul frunzelor / ca pe-o cămasă albă de vîfor” (p. 5). Acest stil îmbătut de metafore acoperă toate cele patruzeci și șapte de pagini cu versuri, majoritatea grupate în melodioase catrene (rimate 2 cu 4), precum: „Tăcuți ca linistea din ochiul pietrei, / Care veghează nașterea finlinii, / Strămoșii sînt ci-reșii unde pruncii / Se urcă să atingă ochiul lunii.” (p. 15). Elanul metaforic al autorului, nestăvilat, conduce la combina-

ții cu totul și cu totul deosebite. De pildă, într-un poem în care Eminescu devine numele unei ninsori („A nins cu Eminescu pe liniștea de apăs”), în loc de zapadă cad din ceruri nuferi („A nins fără pereche cu răbufniri de nufăr”), iar codrii compun versuri („codrii de neliniști au fremătat poeme” — p. 8). Din toate textele se pot desprinde asemenea imagini insolite: „Ninsori de griu și de vultur / rostogolesc de pe muntele strămoșilor / o împărăție de stele” (p. 7), „greierii se întorc în necîntec” (p. 9), eroii „vin din neuitatele tranșee / S-adună roua care scaldă țărîni” (p. 10), „frunziș de oase freamata sub scuturi” (p. 11), mama dorește „ciresii să-nflorească păsări” (p. 13), „M-am bănuit în trup de cepac” (p. 14), o noapte are „trupul de vioară” (p. 16), „prin artere-a-leargă submarine” și „Să mă inunde hohot de fecioare” (p. 18), „prea tăcut se stinge-o simfonie / Și Bach din ramă-abia o mai îngînă” (p. 21), „Tandru azi mă-ntore la tine, / Suflete, ce spinzuri zeii” (p. 26), „Gîndul îmi rămăsese în interiorul unei secunde, / închisă cu lacăt de sare” și „elipele care purtau sandale sparte” (p. 33), „Ca niște crengi de măr, infiorate, / Noi vom ieși să alergăm pe-afară” (p. 36), „Creșteau copaci pe visul lui Manole” (p. 39), „Luna poate doare” (p. 43), „Jupi de vin îmi sfîșie privirea” (p. 45), „Să fiu un duh învesmîntat în zale” (p. 46), „Mă viscolesc prin ramuri de secunde” (p. 51). E peste tot, într-adevăr (cum zice și titlul plachetei), un „viscol” imagistic copleșitor.

Lector



# Un curcubeu de clopote

NICHITA  
DANILOV

POEZII

JUNIUMEA

**N**ICHITA DANILOV, aflat la a patra carte\*, reia cu alte nuanțe, teme și simbolurile din poemele anterioare. *Clopotele de lacrimi, fluturii orbi, chipul orb, mireasa de aur și mirele de argint, păsări de gheață în ramuri de foc, coruri de femei și coruri de bărbați care cîntă în catedrale medievale, lumini putrede de seară și rălăciri printr-un anotimp bolnav etc.* sînt imagini care se repetă. Sînt poezi care se înnoiesc mereu, poezi ai cuprinderii, ai vastității. Alții preferă să adîncească și să reformuleze ceea ce știu. Ei nu caută, vorba filosofului, decît ceea ce cunosc. Poezi din familia lui Sisif: poezi ai profunzimii, atleți ai neliniștii... Nichita Danilov face parte, am impresia, din această categorie. Lirismul lui este auster, metaforic, obsedat de apocalipsuri și de proliferarea semnelor profetice. Simbolul esențial este, în poemele sale, *clopotul* care cheamă și se stinge în amurg. Îi urmează *trîmbița*, apoi *inal-*

\* Nichita Danilov, *Poezii*, Editura Junimea, 1987.

*tele porți ale întunericului, Riul* (cu majusculă!), *făptura de lut, chipul orb* (citat mai înainte), *cerul iluminat de tristețe, mireasa adîncurilor, glasul de seară, fîntînile care au rădăcini în viscerele pămîntului...* Uneori poemul este concis și elocvent, fără culoare și fără retorică. Iată un *Medalion* despre glorie, deșertăciune și singurătate: „Obosit de gloria deșartă a lumii / nu știi pe care umăr capul să-ți pleci / Il culci pe umărul trist al iubitei / dar ea nu-și mai apropie creștetul / de creștetul tău: acum nici un gest n-o mai tulbură / Dragostea ei tot tu ai stins-o. Cîndva”. Alteori Nichita Danilov își teatralizează poemul (decoloruri, tablouri, indicații de regie, cor de femei și cor de bărbați, dialog între *omul în alb și omul în roșu*) sau ascunde simbolurile într-o parabolă lirică (*Stradă*). Nu-mi dau încă seama în ce măsură poezia cîștigă în profunditate prin astfel de procedee vechi, specifice romantismului. Cele mai bune poeme din cartea de față sînt acelea care comunică în chip mai direct o neliniște de ordin spiritualist, un sentiment teribil de nesiguranță în univers. Citez din *Oră*: „Mîna mea mi-o întind peste lucruri, / cu degetele mele închid pleoapele / fiecărui lucru bolnav. / Mă înalț din întuneric și în propriile / mele adîncimi pier !!! «Sînt cel care sînt!» / Pașii mei nu lasă urme pe drum, / nici o oglindă nu păstrează / imaginea mea !!! «Sînt cel care sînt!» // Seara mă simt ca un cer / iluminat de tristețe, / noaptea mă las dus de valuri / spre mine ca spre / un ultim țărîm // Nu intru pe nici o ușă, / în nici o casă nu vin, / în nici un suflet nu mă cobor. / Nicăieri nu mă aflu, / nici în lăuntru meu / nu mă regăsesc. // Sînt tristețea cea mai vastă, / cel mai dureros extaz. / Bucuria ce crește din mine / nu va ajunge niciodată la cer. // Cu dispe-

rare mă revărs, / țîșnesc din sinea mea / spre lucrurile îngrozite din jur, / dar pretutindeni sînt Eu !!! De sete norii crapă pe cer !!! Închid ochii și în fața ta / tot mai gol mă trezesc. / ia și du-mă din tine afară, în plin vînt!” și remarc faptul că poemul, grupat în jurul unei propoziții biblice, are forță și atinge cu degetele lui incolor acele profundități ale ființei pe care le caută deobicei poezii metafizici.

Fapt curios, Nichita Danilov vorbește mereu de culori („ciinele meu *albastru*”, „Ciinele meu *galben*” un *alb* inconjurat de crini *negri* și, în mijloc, un trup inaripat, de femeie, *rîsul galben*, părul care crește *verde* prin somn...), dar poezia lui nu este colorată și nu are valori picturale în ciuda faptului că multe poeme sînt intitulate *peisaje*. *Peisajele* sînt viziuni, lirice în care culorile, reliefulurile exprimate mai ales idei morale sau dau o sugestie despre existența creatorului într-un univers pîndit de neant. Preabunul abate Angelus e păstorul mării, el conduce turma de valuri, turma de nori și asediază „picătura de neant care lipsește mării”. Ca și el, poetul este un păstor al lucrurilor inefabile și pîndește picătura de neant care există în sine și în lumea din afară. Mai trebuie spus că acest abate Angelus vorbește limba parabolii și are obiceiul de a-și pune întrebări la care nu poate să răspundă. Face o gaură în cer și vorbește cu neantul (un poem se cheamă astfel) despre *râu, bine și adevăr* și după trei zile i se răspunde printr-un hohot subțire urmat de chiotele scurte. Întreabă, apoi, ce e *înțelepciunea, iubirea, sufletul?* și răspunsul e un behăit subțire de țap însoțit de cotcodăceli de cal, guîțat de bou și alte asemenea sunete lămuritoare.. Morală simplă, previzibilă. Morală e mai complexă și mai profundă, cred, în *Anotimp*, poem despre melan-

coliele spiritului care privește în față extincția. Imaginația e, aici, mai potolită și limbajul mai direct liric: „Această tristețe sacră a norilor / zugrăvită pe fereastră. / Acest sfîrșit de secol / împroșcat pe pereți! / Ca o apă grea se scurge pe străzi seara... // ...Cine ne-a deschis în frunte aceste ferestre, / cine ne-a zidit în piept / aceste scunde uși? / Prin mine umblu ca printr-un anotimp bolnav. / Glasul mamei îl aud prin zidul întunecat: / De ce ai venit aici, / pentru ce te-ai întors? / Pleacă, ieși cît mai al timp. // Glasul fratelui îl aud stins, ca prin apă: / Teși cît mai repede din această lumină / și lasă-mă singur / să respir în umbra mea... / Fețele cui se păstrează aici, / în această putredă lumină de seară? / O mie de capete retezate / așteaptă ce anotimp? / Brațele cui vor fi semănate pe cîmp, / dinții cui vor răsări din iarbă? // Prin mine trec ca printr-un ciudat anotimp. / cu feasta lui Yorick în miini, mă întreb: / Dacă am secerat / unde și ce am secerat? / Și dacă adun, cînd și pe cine adun?”.

Nu toate versurile din *Poezii* mi se par profunde, unele repetiții sînt stridente (*Casa arborilor*), scenografia și, în genere, formulele dramatizării din balada *Seara Fîntînilor* sînt fastidioase, ca și aglomerarea de simboluri ale apocalipsului (*Orbul* care strigă prin somn, idolul cu o mie de fețe ingenunchiat în fața unui idol cu o mie de miini...) care dau o notă premeditat oraculară poemului. În astfel de cazuri, îl regăsim pe talentatul poet ieșean în versuri izolate, ca acestea: „Cer al durerii de seară, / rănile norilor se umflă înăuntru și cresc!”. Nichita Danilov este în continuare o voce inconfundabilă în poezia tînără de azi.

Eugen Simion

Promoția '70

## Meandrele memoriei

■ **FLORIN BĂNESCU** (n. 1939): *Să arunci cu pietre în soare* (1974), *Anotimp al ninsorilor albastre* (1975), *Semințele dimineții* (1976), *Ierni peste țel* (1978), *Tangaj* (1980), *Portocale pentru vinovați* (1982), *Calendar pe o sută de ani* (1982), *Moara de apă* (1984), *Drumul Gugulanilor* (1987). Memoria afectivă și reveria divagantă sînt „demersul” prozei bănățeanului Florin Bănescu iar logoreea nebuloasă și obsesia introspecției „frîna” ei. În terminologie auto asta s-ar traduce prin „frînă de motor”, intrucîttributele infrînării decurg din exploatarea fără măsură a calităților demarării. Chiar din povestirile cărții de debut prozatorului lăsa să se întrevadă acest cvartet de însușiri contrarii, al căror efect final e bătaia pasului pe loc, forța înaintării epice fiind relativ egală cu a frînii discursivității, căci despre un raport nepotrivit între imaginație și scriitură e vorba în ultimă instanță. Tendința poetizării, a concentrării factologiei în planuri suprancărcate liric, simbolic și patetic pare să fie mai puternică decît imaginația epică propriu-zisă, comentariul tautologic și excesiv, nu lipsit de densitate însă plictisitor prin insistență, domină cu nefericită autoritate materia narativă, tot așa cum incilceala monologurilor, dialogurilor, descripțiilor și situațiilor pune în ceață semantica narațiunii. Din aceste motive, două din romanele autorului, *Anotimp al ninsorilor albastre* și *Tangaj*, compunînd un fel de ciclu introspectiv, bazat pe activitatea memoriei afective ce scoate la iveală amintiri într-o dicțiune saturată de vegetație lirică și simbolică, sînt aproape ilizibile. Cel dintîi, un pseudo-roman de dragoste, are ca protagoniști pe medicul Afilon și profesoara Ioana; el, specializat în toxicologie industrială, încearcă să limiteze efectele nocive ale toxinelor dintr-un mare Combinat iar în timpul liber se lasă în voia amintirilor, din vremea studenției sau a unui îndelungat voiaj marin ca medic de vas, amintiri încărcate de nostalgia ninsorii și a mării, în numele căreia personajul și face o scurtă călătorie în portul de unde se imbarcase cîndva, întîlnindu-se cu un fost companion și părăsind apoi locul brusc și inexplicabil; ea, trăind într-un oraș aflat la oarecare distanță de al medicului, își liniștește o vreme

dorul de el prin lungi conversații cu un prieten din studenție al acestuia și, la un moment dat, la decizia de a pleca la omul iubit, ceea ce și face. Ambele personaje sînt fără contur, introspecția medicului e artificială, gesturile lui sînt nemotivate iar narațiunea, în întregul ei, este o curgere plicticoasă de vorbe. Mai rău stau lucrurile în *Tangaj*, roman-monolog al unui personaj, tot medic, fost bolnav psihic, ins cu o bogată memorie afectivă, extrem de dezlînată însă, obsedat, ca și precedentul, de aceleași nostalgii cu prea apăsată valoare simbolică (ninsorea, zăpada, albul); personajul face o călătorie de revedere la spitalul în care fusese tratat, psihiatru, prieten și omonim (!), îl primește cu bunăvoință suspicioasă, o sumedenie de întîmplări unele din prezentul narațiunii, cele mai multe din magazia mnemotonică a eroului se înlănțuie haotic și fără înțeles, într-o frazeologie pe măsură, nu atît complicată cît pisăloagă; imaginea unui peisaj lăuntric tulburat și contradictoriu pe care autorul va fi dorit s-o sugereze și prin scriitură este lipsită de semnificație, mai exact e prea confuză pentru a fi cu adevărat semnificativă; romanul nu e decît o avalanșă verbală, o logoree enervantă, adesea o bolboroseală ininteligibilă.

Mai limpezi și mai doveditoare pentru harul prozatorului sînt alte două romane, *Semințele dimineții* și *Portocale pentru vinovați*, conturînd, la rîndu-le, un ciclu simili-fantastic. Primul e povestea unui avatar bine construit ca alternare de planuri temporale, fiecărei întîmplări majore din viața personajului princeps, un tînăr viking, conducător de dakkar (corabie specifică) corespunzîndu-i o întîmplare cu miez din existența avatarului său, Olaf, cel apărut în chip misterios pe un vas al epocii noastre în momentul cînd vasul eșuează în ghețurile polare; remarcabile sînt aici finețea introducerii misterului și coerența de sens a alternației planurilor narative, cu completarea necesară că în evocarea istoriei mai îndepărtate autorul e mai bun creator de atmosferă și de portrete decît în episoadele așa-zicînd contemporane. Al doilea e o utopie negativă după model detectivist, destul de banală în ciuda plasmamentului exotic al materiei epice; pe o insulă cîndva prosperă, acum fără în-

semnătate, părăsită de instituțiile continentale, un contabil, fost angajat al unei Companii ce dominase viața economică a locului, primește o scrisoare prin care i se aduce la cunoștință că într-o anume zi, prin vaporul poștal ce mai ținea legătura dintre continent și insulă va primi o lădiță cu portocale și opt coșciuge pentru el și încă șapte indivizi de pe insulă, găsiți vinovați (vina nu e divulgată) de către, probabil, conducătorii Companiei; contabilul ia amenințarea în serios și devine el însuși executorul ei în sensul că alege singur pe ceilalți șapte posibili vinovați, le înmînează portocala otrăvitoare și are grijă să le fie transportate cadavrele pe vasul unde se aflau coșciugele; ultimul vinovat este guvernatorul insulei, căruia contabilul îi ia locul printr-o abilă procedură (joacă șah cu el, miza partidelor fiind succesul postului de guvernator, locuința și finalmente chiar viața individului); abia după ce rămîne singur, contabilul află că la mijloc era vorba de o nouă armă chimică, o otrăvă care ucidea orice ființă dar avea ca efect secundar creșterea abundentă a vegetației în locul unde era aruncată; mai mult, află și că, în timp ce-și ducea la capăt misiunea benevol asumată, ordinul fusese anulat, experimentarea otrăvii urmînd a se face pe o altă insulă; prea tîrziu însă, insula nu mai era de-acum decît o junglă în expansiune și contabilul sfîrșește aruncîndu-se în gol; sensul parabolei rămîne, totuși, confuz.

A treia direcție, și cea mai convingătoare estetic a prozei lui Florin Bănescu este evocarea istorică, ilustrată de romanul *Ierni peste țel* și povestirile din *Calendar pe o sută de ani* și *Moara de apă*. Memoria afectivă este și în acest caz baza excursului epic, caracterul liric este însă mult estompat, plicticoasele introspecții lipesc ca și divagațiile redundante. În schimb capătă un rol mai mare faptul epic, atmosfera și portretistica. De departe cea mai bună carte a prozatorului, *Ierni peste țel* reconstituie un fragment din istoria unui sat bănățean, de pe valea Timișului, într-un moment grav al existenței sale, fixat în anii răscoalii antihabsburgice din 1737—1739. În fața opresiunii economice a Imperiului și în fața amenințării invaziei turcești, comunitatea din Săliștea încearcă pe toate căile să-și rămînă fidelă stieșl, „nici cu

neamfu, nici cu turcu” cum zice un refren popular, să-și păstreze tradițiile, vatra și spiritualitatea. Sub teiul secular din fața casei primarului Tudor Banu, săliștenii hotărăsc să-și apere, cu vorba și cu fapta, identitatea. Teiul însuși e un simbol al permanenței și rezistenței istorice, sub el se adună la sfat bărbații satului și tot sub el se țin, după arderea bisericii, slujbele religioase, acolo e locul alegerii drumului dar și al pedepsirii. Fiul lui Tudor, ajuns el însuși primar, este purtătorul de cuvînt al acestei îndărătnicii întru identitate a satului. Retragerea în pădure a adolescenților și bărbaților tineri are caracter inițiativ; acolo deprînd meșteșugul armelor și de acolo de abat asupra cătanelor imperiale sau a oștilor turcești; satul întreg se răscoală și în fața ambelor primejdii strategia e aceeași: lăsarea locului pustiu, retragerea în păduri; nu lipsește însă diplomația bănățeană: sînt ajutați imperialii în schimb promisiunii unei ușurări a vieții sătenilor, sînt ajutați și turcii în schimbul unor promisiuni similare; diplomație ineficientă, părțile aflate în conflict armat nu-și țin promisiunile (turcii, parcă, au ceva mai mult respect pentru cuvîntul dat în raport cu habsburgii, ceea ce istoricește este exact); cîteva portrete de țărani bănățeni sînt memorabile: Tudor și Mihai Banu, Tărăbugă, popa Isala, Pătru Vancea, oameni ai pămîntului dar și ai pădurii, gospodari și haiduci deopotrivă: undă sentimentală ce o trimite autorul asupra-le nu cade, totuși, în romantism, realismul observației de atitudine, de comportament și de rostire face să diminueze inerentul idilism al evocării afective; romanul are, indiscutabil, o anumită poezie dar aceasta vine din implicarea naratorului în orizontul istoric evocat iar nu, ca în cățile introspective, din supralicitarea poetizantă a peisajului exterior sau lăuntric. Povestirile din *Calendar pe o sută de ani* și *Moara de apă* reiau locuri, nume și motive din roman, adăugîndu-le întîmplări mai apropiate în timp sau chiar contemporane, constituindu-se, alături de roman, într-un ciclu de istorii bănățene de un farmec în egală măsură al pitorescului și al tensiunii existențiale.

Laurențiu Ulici



In cultura universală contemporană

# LITERATURA ROMÂNĂ D

**D**E PESTE un secol, dinamica procesului evolutiv al creației literare (și artistice în general) românești e direcționată de tendința integrării în cultura universală contemporană, fără sacrificarea caracterelor naționale specifice. În condițiile de după cel de al doilea război mondial, preocuparea de a comunica în limbaj modern o viziune românească a lumii s-a concretizat, cum era natural, în eforturi de transfigurare a experienței istorice parcurse de poporul român în acest secol, experiență marcată în ultimele mai bine de patru decenii de prefaceri care au dus la o radicală restructurare a societății. Din perspectiva acestei experiențe, cu vaste implicații de ordin moral, sint considerate și precedentele epoci, și chiar experimentările cu caracter de strictă tehnică literară sint, într-un fel sau altul, în relație cu existența socială, modelată de timpul istoric.

La modul cel mai explicit, istoria se revelă, prin intermediul literarului, desigur, în spațiul prozei narative, mai cu seamă în **ROMAN**. Fără a eclipsa nuvela, povestirea și schița, romanul domină teritoriul epic românesc, de imediat după întiul război mondial, înfățișându-se azi într-o diversitate de structuri vrednică de natura lui emnamente proteică. Numeroase creații de incontestabilă valoare invederează vitalitatea realismului clasic (regenerat prin contactul cu modalități ale artei narative din secolul nostru), în timp ce noi și noi apariții, nu mai puțin valide, introduc tehnici insolite, de o modernitate, uneori, derutantă.

În formulă clasic realistă, modernizată prin aprofundarea analizei psihologice, prin problematizare, prin integrarea în narație a unor elemente de „eseu”, Marin Preda a creat un de

acum clasic roman în două volume al lumii țărănești, **Moromeții**, ce rivalizează cu **Ion** și **Răscoala**, adevărate modele ale întregului epos țărănesc din perioada interbelică și de imediat după al doilea război mondial. Înfățișând țărănul de altădată și din perioada convulsivă a transformării satului dintr-o perspectivă cu totul nouă, unind observația socială cu introspecția, romanul **Moromeții** s-a impus ca un alt „pattern” al literaturii de inspirație rurală. Celelalte cărți publicate de Marin Preda, în special romanele sale cu tematică intelectuală (**Intrusul**, **Marele singuratic**, trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni** ș.a.), dar și unele dintre nuvele, inclusiv cele din volumul de debut, **Întîlnirea din pămînturi**, au înscris, și ele, tot atitea noi titluri de referință în proza românească de azi. În zugrăvirea cu mijloace mai mult sau mai puțin tradiționale a convulsiilor inerente procesului de re-așezare a societății, Marin Preda e concurat cu succes de romancierii din următoarele promoții, printre care în mod cu totul special se remarcă Augustin Buzura. Unul dintre romanele lui, **Fețele tăcerii**, evocă memorabil un moment din tensionata acțiune de canalizare a vieții rurale pe un nou făgaș; un altul, **Orgolii**, luminează necruțător psihologii, mentalități și practici abominabile dintr-un mediu academic, în care un mare profesor, medic eminent, are de luptat cu cele mai infernale intrigi, urzite de colegi invidioși, iresponsabili; un al treilea, **Vocile nopții**, pictează în stil flamand și spaniol de Renaștere o anume ambianță de tineret; în fine, ultimul, **Refugii**, dezvăluie forme de alienare provocate de penibile tentative de găsire a fericii prin evadări din real. Momente de ruptură și de tensiune dramatică ale istoriei contemporane, în special ale

vieții rurale post-belice au fixat, în romanele lor **Străinul** și **Setea** și respectiv **Cordovanii**, **Caloianul**, **Suferința urmașilor**, **Fiul secetei**, Titus Popovici și Ion Lăncrănjan. În **Descoperirea familiei**, **Ultimul drum** și **Raiul răsposiților** de Ion Brad avem satul românesc de pe Tîrnave într-o altă viziune, care, fără a eluda frământările istorice, reliefează permanente ale spiritualității rurale, valori de ordin moral perpetuate din timpuri imemorabile. Climate de spațiu citadin a introdus în proza românească de după 1944, cu tehnică predominant tradițională, G. Călinescu, ale cărui romane **Bietul Ioanide** și **Scrîmă neagră** înfățișează magistral scene din mediul academic bucureștean și din ambianța „aristocrată” a unor foști posesori de pămînt și înalți demnitari, realizînd implicit o fascinantă galerie de tipuri morale. În **Groapa**, Eugen Barbu pictează cu o artă proprie o zonă de periferie a Capitalei, populată îndeosebi de oameni în conflict cu legea; în **Prințele și Săptămîna nebunilor**, reface pitorescul lumii bucureștene din alt secol, pentru ca în o seamă de nuvele și în romanele **Șoseaua Nordului** și **Facerea lumii** să reconstituie momente ale genezei lumii sociale de azi. Reconstituirea nu excelează prin culoare, asemenea picturii din celelalte romane — cu care, în schimb, concurează sub acest aspect nuvelele cu tematică din trecut, incluse în volume ca **Prinzul de duminică**, **Tereza**, **Martiriul Sfîntului Sebastian**. Pitorescul, un pitoresc de lume rurală dunăreană, mai ales, dar și de boemă bucureșteană, individualizează pregnant romanele lui Fănuș Neagu **Ingerul a strigat**, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, ca și nuvelele sale. Radu Tudoran cultivă în toate romanele sale, dar mai ales în **Toate pinzele sus**, pitorescul exotic.

Tragismul existenței țărănești de începutul secolului a devenit sub ciclului **Desculț** al lui Zaharia Stancu alte romane edificînd spectacole rurale din răstimpul interbelic și din al doilea război (**Ce mult te-am iubit**, **Șatră purtîndu-ne prin codrii teleormăneni** prin peninsula balcanică (**Pădurea nebună**, **Jocul cu moartea**) sau reconstruind cu mijloacele caricaturii scene de „Țară de Kutu” (**Rădăcinile șoarecilor**). În nuvelistica lui Vasile Voiculescu (**Capul de zîmbu**, **Ultimul război**), cititorul ia cunoștință de printr-o lungiri în orizontul rural din timpurile noastre ale unor moduri ale arhaicului.

La antipodul poeticului de orice fel — ca și al modalităților caricaturale — se află o seamă de romane și narațiuni mai scurte care, pe calea fie a relațiilor de fapte obiective, a înregistrării comportamentelor (**Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Pumnul palmei** de Dumitru Popescu, **Între cer și pămînt** de Teodor Mazilu, **Întîlnirea** de Nicolae Velea, romanele lui Platon Pardău, Dinu Săraru ș.a.), prin analiză psihologică (**Animale bănuș**, **Ingerul de ghips** etc. de Nicolae Breban), validează modalități ale realismului aspru, demitizant. În afa poeticului, ajuns la suprema realizarea de sine în opera lui Mihail Sadoveanu, inclusiv în cărți publicate după 1944 (**Nicoară Potcoavă**, **Nada florilor**), s-a alcătuit și romanele de inspirație istorică reprezentative din ultimele aproximativ două decenii, semnate de F. Păcurariu, Radu Theodoru, Aurel Mihalac, Paul Anghel, Eugen Uricaru, Mihail Diaconescu, Dana Dumitriu ș.a., ca și mai vechea trilogie **Un om între oameni** a lui Camil Petrescu. Aceste romane construiesc tablouri de viață istorice profund deosebite, în multe cazuri, pe cea proprie lumii de astăzi, portretizează oameni din cele mai diferite timpuri — de la epoca romană la cea a Unirii Principatelor — cu mijloace picturale realiste, diferențiate de autor la autor și chiar de la o scrie la alta, regentate fie de principiile clasice ale realismului, fie de acelea ale „realismului nețarmurit”.

**P**E cealaltă coordonată modernizată a prozei românești contemporane se înscriseră tot mai multe dintre scrierile ce apar îndeosebi ca de prin 1970 înapoi. Emnamente reprezentativă în acest sens este producția românească a lui Dumitru Radu Popescu. Volumele din ciclul **F** (**F**, **Vinătoarea regală** etc.) **Viața și operele lui Tiron B.** (**Iepure șchiop**, **Podul de gheață**) se situează în teritoriul acelei proze care, de la André Gide înapoi, se realizează, sfîrșind, în afara tiparelor tradiționale relativizînd observația, renunțînd la fluxul narativ neîntrerupt, cultivînd discontinuitățile, ruptura, fragmentul practicînd digresia, inversiunea temporală. Romanele citate asamblează episoade în aparență cu totul eterogene de fapt aderente la un același sens fundamental, neformulat, dar sugerat pe cale de simbol, de metaforă. Combinînd procedee introduse de Faulkner, John Dos Passos, A. Huxley, Laurence Durrell, chiar Joyce, cu unele dintre cele proprii artei narative a lui Dostoevski, a lui Proust, a românilor Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, romanele de menționatele cicluri evocă momente din timpul celui de al doilea război mondial și mai ales din anii cincizeci încadrate de secvențe de epos popular.



CORNELIU BABA : Studiu



VASILE GRIGORE : Trandafiri



# AZI



VIOREL MĂRGINEAN : Piața Universității

și proiectate, împreună cu acestea, pe plan mitologic. Situațiile apar ca reeditări în circumstanțe foarte precis individualizate geografic și istoric ale unor scenarii mitice, personajele, angrenate în forfota existenței cotidiene celei mai prozaice, capătă dimensiuni arhetipale. Unele din aceste procedee apar — adesea pe un fundal de epos folcloric — și în proza lui Vasile Rebreanu (*Călușul cel bun*, *Vânătoarea de vulpi*, *De chemat bărbatul pe stele*). O modalitate încă și mai radical modernistă a fost instaurată în proza românească de azi de către George Bălăiță, cu *Lumea în două zile*, un roman cu substrat parabolic a cărui construcție e de tipul colajelor din artă plastică și în al cărui spațiu palpabil vieții interioare se exprimă în forme analoge, uneori, celor din literatura lui James Joyce. Personajul central, ins cenușiu, insignifiant, posedă, nevalorificate, înșirări de prezicător, fiind, la modul caricatural, un avatar al lui Calchas, al lui Tiresias. Cu *Moartea lui Orfeu*, *Fascinația* și alte romane de Laurentiu Fulga, cu prozele lui Radu Petrescu (*Părul Berenicei*, *O singură virstă* ș.a.), eposul românesc ancorează în oniric, în alegoric, în parabolic; cu *Echinoxul nebunilor* de A. E. Baconsky, *Iarna bărbaților* și *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănuțescu, *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut* de Ana Blandiana, *Străinii din Kipukua* de Valeriu Anania: în fantastic. Mircea Horia Simionescu (*Ingeniosul bine temperat*, *Bibliografie generală*, *Răpirea lui Ganymede*, *Jumătate plus unu* ș.a.), Mircea Ciobanu (*Martorii*, *Epistole*, *Cartea fiilor*, *Armura lui Thomas*, *Tăietorul de lemne*, *Istorie* etc.), Sorin Titel (*Noaptea inocenților*, *Lunga călătorie a prizonierului*) scriu proză experimentală, punând la încercare o diversitate de modalități narative, de la cele îndatorate bizareriilor lui Urmuș, precursorul român al literaturii absurdului, la tehnicile „noului roman” francez.

În plină expansiune se găsește, de mulți ani, proza narativă cu caracter mediativ, problematizant, „eseistic”, proză care fie că etalează situații obiective, fie că operează sondaje în conștiință, ia implicit în dezbatere aspecte ale condiției umane în lumea de azi, mai cu seamă, firește, în spațiul românesc, dar nu numai în acesta. *Racul*, bunăoară, narează, problematizând, evenimente derulate, fictiv, în America Latină, spre deosebire de celelalte romane ale autorului, Alexandru Ivăsiuc (*Păsările*, *Apa*, *Iluminările* etc.), care sînt toate de inspirație autohtonă și a căror problematică e alimentată în special de etosul exercitării funcțiilor de conducere în socialism. Problemele raporturilor complexe ale individului cu societatea în cursul deceniilor republicane stă și în centrul unor romane precum *Galeria cu vită sălbatică*, *Înșoțitorul*, *Obligado* de Constantin Țoiu sau *Viața pe un peron* și *Un om norocos* de Octavian Paler. În acestea din urmă, personajele centrale sînt personaje-voci. Romancierul gîndește prin ele probleme permanente și implicit permanente actuale: cum reacționăm la nedreptate, la arbitrar, la teroare, în prima carte; cum ne realizăm, în a doua. Ambele personaje meditează în solitudine. Unul într-o gară pustie, celălalt într-un azil de bătrîni. Romanele lui Paul Georgescu (*Virstele tinereții*, 3 nuvele, *Doctorul Poenaru*, *Revelionul*, *Vara baroc*, *Solstițiul tulbu-*

*rat*, *Mai mult ca perfectul* ș.a.) aduc alt climat: acela al micilor orașe românești din perioada interbelică sau de mai înainte și personajele-martori sînt spirite problematizante, orpilate de spectrul tot mai amenințător al fascismului, victime în cele din urmă, unele, ale violenței neobarbarilor. Pe plan stilistic, nota individualizantă a prozei lui Paul Georgescu este o ironie de tip livresc, sui generis și inimitabilă.

**A**M menționat, evident, doar cîteva modalități prozastice — și, natural, le-am exemplificat doar cu totul parțial. Alături de numele și titlurile enumerate s-ar putea da foarte multe altele, într-un total vrednice de atenție — inclusiv dintre cele aparținătoare prozatorilor din cele mai recente promoții. Cine poate citi însă tot ce apare, cine își poate aminti (chiar foietind dicționare și studii de sinteză) tot ce merită a fi ținut minte — și, mai ales, cum ar putea fi notate într-un articol toate operele reprezentative pentru un aspect sau altul al literaturii fără a transforma textul într-un simplu și indigest inventar?

Spiritul orientativ de care este impulsionată creația epică acționează și în **LITERATURA DRAMATICĂ** scrisă în ultimele aproximativ două decenii. Abandonînd cu totul modurile convenționale idilice și grosolan schematic de reprezentare a existenței, sub care i-a fost dat, un timp, să hiberneze, dramaturgia românească exprimă și problematizează azi existența, asemenea romanului, în moduri responsabilizante actualului stadiu al conștiinței artistice pe plan mondial. Dacă piesele lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac inovează limbajul dramatic fără totală abolire a formulelor tradiționale, Teodor Măzilu, Marin Sorescu, D.R. Popescu radicalizează inovația, impun viziuni și structuri cu desăvîrșire inedite: primul, în sfera comicului satiric, ceilalți doi în aceea a dramei; aceștia din urmă, prin — respectiv — utilizarea fabulosului, a insolitului deconcertant, a grotescului și prin poetizare, prin integrarea spectacolului în metaforă.

Cel mai larg evantai de modalități artistice îl prezintă, în literatura română de azi, **DOMENIUL LIRIC**. În interiorul acestuia coexistă competitiv o diversitate de stiluri, de la cel impetuos sau potolit romantic (Tudor Arghezi, Al. Philippide, Emil Botta, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nicolae Labiș, Adrian Păunescu

cu ș.a.), și de la cel romantic la modul clasicizant (Miron Radu Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Radu Stanca, Nina Cassian, Tudor George, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Alexandru Andrișoiu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Aurel Rău etc.), la stiluri prin care se perpetuează spiritul poeziei de avangardă. Între aceste extreme se pot identifica toate sau aproape toate tipurile de cristalizare lirică apărute în literatura universală de la Baudelaire pînă la mișcările de frondă din și de imediat după întiul război mondial. Una dintre cele mai clar precizate ar putea fi numită, în absența unui alt termen de circulație universală, neosimbolism. Ea include în expresie, evident, evoluată, ambele principale variante ale simbolismului: cea „decadentă” (Verlaine-Laforgue-Corbiere) și cea puristă, ermetizantă (Mallarmé); prima, cultivată de, între alții, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Cezar Ivănescu; a doua, de către Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, Vasile Nicolescu, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Horia Zilieru. Romantici prin sensibilitate, cu aplecare spre reverie, spre contemplație, spre reculegere, o seamă de poeți (Radu Boureanu, A. E. Baconsky, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Dumitru M. Ion, Mircea Dinescu ș.a.) profesează un neoromantism cu infiltrații simboliste, mai mult sau mai puțin elegiac. Alții (ca Ion Gheorghie, Ioan Alexandru, Florin Mugur, Constanța Buzea), naturi tumultuoase, eruptive, sau numai patetice ori neliniștite, modernizează, obișnuit, romantismul prin adoptarea unor tonalități de tip expresionist. Modalități neoespressioniste apar la Petre Stoica, la Grete Tartler. În continuare, cumva, a expresionismului, dar cu mijloace total deosebite, se scrie o poezie a banalului cotidian, acceptat ca inevitabilă condiție existențială și a ieșirii din el prin interiorizare, prin instalare în imaginarul de sursă livrescă (Victor Felea, Mircea Ivănescu, Lucia Negoită, Ioana Ieronim). Pentru poezii din cea mai nouă generație („postmoderniștii”), cotidianul e o sursă de incîntare (Mircea Cărtărescu) sau, în orice caz, de poezie care nu-l valorifică prin negație, prin invocarea lui doar pentru exemplificarea unor experiențe ale visării și reclusiunii.

Dincoace de expresionism se găsesc suprarealiștii (Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Constantin Nisipeanu), toți revelați în deceniul al patrulea, și o seamă de poeți din generații postbelice, care operează cu tehnici ale tuturor mișcărilor de avangardă, combinate. Corifeul acestora din urmă, idolatrizat — nu numai de către ei — a fost și

continuă a fi Nichita Stănescu. Poet cu infinite resurse, el a experimentat, în numeroasele sale volume (între altele, **9 elegii**, *Laus Ptolemaei*, *Necuvintele*, *Măreția frigului*, *Clar de inimă*), toate limbajele posibile, de la „dulcele stil clasic” (radical modernizat) la vorbirea alogică, întrebunînd termeni din toate zonele și straturile limbii, de la cei mai savanți, recoltați din matematică, fizică, astronomie, la cei mai uzuali, neocolind cuvintele triviale, ritmîndu-și versurile în metru folcloric sau înlăturînd deliberat orice ritm, inventînd noi cuvinte și sfărîmînd sintagmele și vocabulele, asemenea letriștilor. La fel de insolite, însă în alt gen, sînt, uneori, procedările lui Marin Sorescu. Poezia scrisă de el își ară sursele în apoteic, și unul dintre volumele sale se intitulează **Tușiți**. Marin Sorescu e, înainte de orice, un artist ultralucid, demitizant, persillant, înclinat spre bufonerie. Apoetic, poemele sale realizează poeticul pe de-a-ndoaselea, prin deplîngerea subtextuală a absenței lui. Avem în ele o poezie a dorului de poezie, a dezolării de-a vedea poezia murind. Propensiunea spre insolit, spre excentric, spre derutant, spre exhibiționismul verbal caracterizează și producția altor poeți, ca, de exemplu, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluță, Vasile Poenaru, Ion Nicolescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Corcora sau Toma George Maiorescu, Gheorghe Tomozei, Ovidiu Genaru, Horia Zilieru, în unele dintre volume.

**C**AUTĂRILE artistice, eforturile de continuă înnoire a limbajului în toate genurile literare se bucură azi, ca niciodată în trecut, de încurajarea criticii, care, stimulînd în permanentă tendința de sincronizare a creației românești cu formele moderne ale artei de pretutindeni, se străduiește, la rîndul ei, să participe competent, prin toate componentele (cronică literară, studii de sinteză, eseistică, monografii etc.), la mișcarea universală de idei și de cercetare a fenomenului literar. Ceea ce o caracterizează azi nu e nicidcum adeziunea la un singur ideal estetic, ci pluralitatea opțiunilor. Urmînd principiile umaniste caracteristice întregii culturi, critica literară românească actuală promovează o diversitate principial nelimitată de orientări artistice, — printr-o reală și susținută confruntare de opinii, printr-o multitudine de metode și tehnici, printr-o crescîndă varietate de stiluri individuale.

Dumitru Micu



# MĂI, FERICIȚILOR!

era... Vă ura casa, Pavele, asta-l după ce maică-ta s-a dus, v-a urit și pe voi și casa...

EL : Mama a murit când l-a rădicat pe tata, a trecut a seseau în fugă să-i ducă la Post un pachet... A trecut un camion peste ea...

EA : Știu, Pavele, doar eram în drum... EL : Știu că știi, dar eu vreau să judec acum momentul cu cea de a doua minte, că moartea o fi ținând ea de creierul pămintean, dar numai cu trupul. Cum moare omul, creierul venit de sus sus se duce și, de-acolo, se uită peste trup cu ochii lui îngăduitori și-l petrece până la groapă. Pe urmă, își pune aripi și zboară de unde a venit, acolo între stelele alea mici de nu se văd decât cu mintea.

EA : Dumnezeu să-l hodinească pe toți. Pavele...

EL : De ce pe toți, Cinico, nu-l drept, că și morții se cuvîin judecați, nu numai viii... Nu pot să-i spun tatălui tău să se odihnească în pace, nu pot și gata. Mințea mea de acum îmi zice că nu-l drept... Nfci spinzarea lui nu-l ajută la iertare... El și-o scurtat bătrînețele, alor mei le-a crezut viața la anii cei mai frumoși... Crezi că n-am înțeles că, punindu-și capăt zilelor și legându-se în ștreang în craca prunului din noastră, a vrut, de fapt, să-și ceară iertare ? Știu că asta a vrut cu fapta lui ! Numai că sint lucruri pe lumea asta care se pot ierta și altele nu... Să iubești, și din neputința de a putea să faci rău celui iubit... Că el asta a făcut... Și poate că l-aș fi iertat pentru toate, că-i omeneste să ierți... Da, cum să poți șterge cu buretele păcatele făcute... În fterge dimineață, turna motorină la rădăcina prunului să-l ucidă miselește, încet cu încetul, să nu aflăm noi și nici tu să nu afli... Cum să ierți așa ceva...

EA : Eu șiam, Pavele...

EL : Și nu l-ai oprit... EA : Nu, Pavele... (Pavel se ridică, face cițiva pași prin fața băncii. Schioapătă.)

EL : Nu mai vine autobuzul... EA : Poate are și el gîndurile lui. Stă și le mestecă. Ore ce zi o fi azi... ?

EL : Intii Martie, Cinico... (Pavel caută în sacoași. O deșartă pe trotuar. Printre lucruri vedem o cană, o pijama, o cutie din care se răstoarnă o coajă de săpun, mașina de ras și pămătuful. Printre celelalte lucruri, observăm un căluș de lemn, pictat. Pavel se bucură.)

Nu-i de agățat pe piept, dar e frumos... (Se aude tangoul. Măcina face cițiva pași cu călușul în mină. Se aud hohote de ris.)

EA : Frumos cal. EL : E de lemn.

EA : Din lemn de prun... EL : De prun, de unde știi ?

EA : După măduva roșcată... EL : (se uită întrebător la femele. Cinica dansează.) Cinico, să nu mă minți, ai fost de față cînd l-au tăiat ?

EA : De față... (Se oprește din dans.) A venit buldozerul și nu l-o putut scoate. De două ori și-a lăsat gura cu colți de oțel tare... Și atunci, în dușmănie, ăla de la manete s-a proptit cu gura ghintuită în trunchi și l-a rupt în două.

Atunci i-am văzut măduva. (Măcina însoapătă.) Că mie nu mi-a păsat nici de casă, nici de cotețe, nici de fîntînă, mie-mi era de prun, și cînd l-am văzut rupt, am înțeles că viața s-a rupt și în mine...

EL : Pîngi, Cinico, plîngi, cînd omul e pregătit să plîngă înseamnă că puterea-i este mare...

EA : Tu ai fost mai tare ca mine, Pavele, tu n-ai plîns...

EL : Tu am crezut că sint mai tare, dar n-am fost... Dacă-aș fi avut pe-atunci și celălalt creier... N-ajungeam să am trei picioare... Am ținut durerea în mine cînd mi-au spus... Am ținut-o și ea o plesnit... Și dacă mi-ai spus-o un străin... Mi-a spus-o copilul meu.

EA : Mai mult tu l-ai crescut decît Mioara...

EL : Nu aveam servicii cu ore fixe, ea muncă nenormată... Că degeaba zici tu, Cinico, că Gligor era al lui Panaite. Nu, creierul ăsta de-al doilea îmi zice că pruncul e al celui care-l crește și tu bine ai zis, eu l-am crescut, și mie îmi gingurea la ureche. Doamne, ce cîntec e în gînguritul copiilor...

EA : Panaite era pe buldozer în ziua aia, Pavele...

EL : Cred că a omorît pruncul cu plăcere...

EA : Cu plăcere. (Se așează și caută prin sacoași. Scoate un desen.)... L-am păstrat pentru tine, Pavele. E făcut de tata ; casa voastră... Asta parcă nu-i așa strîmbă... Tu ai vreo poză cu casa voastră și cu pruncul ?

EL : N-am...

EA : Acu' ai, dacă o așezi în ramă o poți atîna de perete. Prunu-l înflorit...

EL : Îți mulțumesc, Cinico. Nici nu știi ce bucurie mi-ai făcut...

EA : Și tu mie... EL : De ce și eu ție... ?

EA : Puteai s-o rupi... Poza e făcută de mine și cu culorile tatii...

EL : Ce-i făcut de mintea omului e deasupra omului și-a păcatelor lui, Cinico...

EA : Acu' vorbești ca un...

EL : Adică Panaite era în buldozer, știi sigur... (Impăunește desenul și îl vîră în chipiu, apoi își pune din nou chipiul pe cap.)

EA : Gligor a ținut mai mult la Mioara decît la tine...

EL : Era mama lui... Vezi tu, Cinico..., atunci cînd spui cuvîntul mamă, buzele se împreună de două ori. Cînd spui tată... Eu n-am fost gelos pe dragostea lui că-

că dacă pruncul are rădăcina în curtea noastră, înseamnă că și poamele din curtea voastră ni se cuvîin nouă. Taică-tău, nu și nu... Nici nu știi pe-a cui a rămas... Acu' stau cuminți, nu-i deaparte decît un răzoi până la judecata aia de-o fi să vină... Da' nu vine, eu nu cred în ea, Pavele...

EL : Nici eu nu cred în ata, dar în judecată... Ce să zic, Măcino... Creierul omului e făcut din două, așa cum e lăuntru unui lemn după ce-l tai. Te poți uita la semințe și dintr-o parte și din aialtă... Diferența e că la om o parte din semințe sint pămintene, pe cînd celelalte... La bostan sint pe-o formă...

EA : (scoate o piine și rupe un colțuc) : Și celelalte ?

EL : Celelalte sint nepămintene...

EA : Adică un creier așa și unii așa... EL : Că taică-tău, Măcino, țria nu-mai cu creierul ăsta pămintean, nu vcia să țină seama de frate-so... Fratele ăsta, adică partea dreaptă a lui, ține nu depămint, ține de tot ce vezi că umblă pe cer. Uite creierul ăsta care nu ține de pămint mi-a zis, mă Pavele, nu te agăta de prun și nici nu fă moarte de om... M-am uitat la cer, la stele și am făcut cum mi-a poruncit el...

EA : Da' pruncul de ce creier ține, Pavele ?

EL : Cu rădăcina de pămint, cu frunza și floarea de cer... Că de aia cînd se atîrnă omul, atîrnă sinte pămint și cer...

EA : Cărlile alea sint ale tale, Pavele? Nu-i bine, că le-am văzut cînd le-ai pus... Ale-tău bine să citești, Pavele...

EL : De ce ?

EA : Afli... prea multe și pe urmă-ți pare rău. Că ție de copil ți-a plăcut să citești. Stăteau la umbra prunului și citeai... M-am uitat prin gard. Și tu în loc să te uiți la mine... Am făcut și-o inimă în coaja prunului, pe partea dinspre voi, s-o vezi. Tu n-ai văzut-o...

EL : Am văzut-o, Măcino, am văzut-o. Dar ce vină am avut noi... ?

EA : Noi n-am avut nici o vină... Că tata a zis că dacă mă mărit cu tine îmi rupe grumazul...

EL : Chiar așa ți-a zis ?

EA : Așa !

EL : N-am știut... Că tu crezi că eu citeam sub prun. Nu citeam, Măcino, pe-atunci creierul ăsta de-al doilea nu mă prea vedea... Mă așezam sub prun să te văd... Pot să-ți spun, am numărat într-o zi florile de pe o cracă. Erau patru sute și...

EA : Ai numărat tu florile ?

EL : Le-am numărat... Și-am numărat toamă și prunel, au ieșit o sută șaptezeci și cinci... Pe urmă nu le-am mai numărat. Mi-am lăsat și de citit...

EA : (și întinde lui Pavel piine) : Tu, cu creierul ăla al tău, de-al doilea, de ce crezi că nu ne-am avut noi bine, Pavele ? Că dacă ne aveam bine, te insurai cu Mioara, eu nu o făceam pe Lenuța din flori și ție nu ți-l făcea Mioara pe după casă pe Gligor... Acu' ce să ne mai ascundem după deget, Pavele, după deget nu te poți ascunde ; de la noi din curte tot se auzea și eu auzeam. De două ori ai iertat-o pe Mioara și ea plîngea și zicea că om bun ca tine n-are să mai găsească, își cerea lertura și a doua zi cînd mergeai la lucru, eu o vedeam cu Panaite în linar și mă bucuram că te înșeală. Din bucuria asta îmi trăiam supărarea că te-am pierdut...

EL : Adică tu auzai și te bucurai...

EA : Nu mă bucuram așa ca să rid, mă bucuram trist, că Dumnezeu nu bate cu bita și eu credeam că tu erai de vină pentru toate necazurile mele.

EL : Nu eram eu de vină, Cinico, nu eram... De ce să fiu... ? Atunci la ce bun număram în fiecare primăvară florile prunului... ? M-am luat cu Mioara, dar florile tot pentru tine le număram... Cînd a început să îmbătrînească...

EA : Cine ?

EL : Pruncul, cine, florile și a început să dea spre culoarea mierii și a liliacului, vișiniu spre margini. Atunci abia am înțeles că și noi ne ducem, nu ne dăm seama cum ne ducem... De la prun am priceput că toate se plătesc pe lumea asta și așa cum le-am plătit eu, o să le plătească și alții ; creierul ăla de-al doilea îmi spune...

EA : Nu-i bine să fie oamenii prea vecini, prea gard în gard... Acu', la bloace e bine ; stal pe aceeași cracă și nici nu știi cum o cheamă pe pasărea de lingă tine... Pavele, tata a vrut-o pe maică-ta și ai tăi, adică bătrîni, nici n-au vrut să audă... Aveai cu un pogan de pămint mai mult, maică-ta patru clase și tata numai două... De-acolo a pornit totul și de la prun, că, neavînd de la ce să se ia, s-au luat de la bistrife...

EL : Și tu crezi că taică-tău, Cinico, bătrînul adică, pentru asta a vrut putere, să se răzbune pe noi ?... Ce-o câștigat ?...

L-a făcut pe tata chiabur, l-a dus la stuf, pe urmă tata s-a întors mai încrîncenat... Acu', mama murise, de ce taică-tău nu s-a potolit ? Am tot stat pe-atunci și m-am întrebat cu creierul pămintean, că el se ocupă cu politica și averea și nimicurile vieții. N-am găsit răspuns...

EA : Era el tata cu două clase primare, Pavele, dar tu nici nu știi că dimineața, din spatele prunului, ca să nu-l vadă maică-ta, lungit pe burtă, cu o hirtie în față, o picta, no, auzi, om în toată firea să picteze... Maică-ta dădea la găini și el o pindea cînd se întorcea cu fața spre el și atunci culorile plîngeau pe hirtia lui, așa se scurgeau una în alta... Ca să n-o mai picteze, taică-tău, într-o noapte, a tăiat craca prunului dinspre noi și tata n-a mai avut unde să se ascundă... Sotat că pentru craca aia tăiată l-a urit tata, mai ales cînd a înțeles că tăine-tău îi cunoaște secretul...

EL : Ce-i și cu viața asta, Cinico...

EA : Viața, ce să fie, vine și se duce și uneori nici măcar nu se schimbă...

EL : Se mai schimbă, Cinico, și noi ne-am schimbat...

EA : Asta-i adevărat, noi ne-am schimbat...

EL : Că de cînd gîndesc cu creierul ăsta de-al doilea, altfel văd lumea, o văd de sus și ea e jos și mi se pare nedreaptă cu noi, Cinico... Chiar așeară, înainte de a-mi face bagajul, pentru astăzi, m-am dus la fereastră și m-am uitat la cer și peste creier a zgorit o mare liniște. Ce crezi că mi-a zis liniștea ?

EA : Ce ți-a zis ?

EL : Pavele, vine bătrînețea...

EA : Și ?

EL : Atît... Ce e bătrînețea se cuvîine să gîndim noi, cu celălalt creier, pămintean... Vezi, pruncul ăla dintre garduri o îmbătrînit și el... Și cu cit îmbătrînea mai tare și făcea prune mai puține... Nu știi, Cinico, cum am plîns înainte de a pleca, că mi se pare că pe urmă au tăiat pruncul, după ce-am plecat. Nu mă făcuse decît o prună și mi-am pus în gînd să nu cadă și am legat căderea ei de viața mea și pruna a căzut și viața mea s-a schimbat, Cinico. Că omul zice că între un biet prun și viața lui nu-i nici o legătură. Este, cum să nu fie... Pînă și taică-tău de prun s-a spînzurat. De ce ?

EA : De prost ce-a fost, Pavele, de aia. Sau poate să ai dreptate, nu de prost... Că un care, în loc să se ducă la arat și omănat, stă și pictează, nici măcar nu-l prost. Nu-l făcut pe măsura țăranelui, or el dacă nu era nici țărăn, nici pictor, ce și-a zis, să fie comunist că-i mai ușor... Da' nici comunist n-a fost pînă la urmă, acolo se cere să trudești... Păi de ce crezi că s-a dus mama în pămint de mila lui... ? Că așa a și zis înainte de-a muri : „Mă, Vasile, mă duc și mi-e milă că te las al nimăului și singur cu, de senelene tale...”

EL : De piept o deride maică-ta, Cinico...

EA : De piept și de supărare... Că ea v-a luat vouă apărarea și, pentru că a îndrăznit, tata s-a pus cu bătaia pe ea... Parcă mama era proastă. Nu observa că de fiecare dată o bate în curte, că el numai în curte o bătea, să vadă maică-ta și să știe că iubirea-i dîncolo, pe lingă prun, peste gard, la ea. (Cîntă Fărcașu.) Frumos mai cîntă...

EL : Frumos...

EA : Da' mie-mi plac tangourile. Și mamei îmi plăceau... Seara, cînd tata era la vreo ședință sau la cazan să pună cotele-n pahar, cînta : tra-la-la la-tra-la-la-la... Nimeni nu m-a dansat, Pavele, cu toate că n-am fost urîtă, tu poți să spui...

EL : N-ai fost, Cinică... Da' eu tango nu știu. Eu nu știu nici un dans... Mie-mi place numai să mă uit. Eu mă pot bucura de bucuria altuia, chiar dacă nu-l și a mea... Că parcă nu te-am văzut cum luai trunchiul prunului în brațe și te roteai în jurul lui ! Te vedeam și mă bucuram... Să nu uit, Cinico. Tu știi de încurcătura lui Gligor al meu cu Lenuța ?

EA : (după o semnificativă tăcere) : N-am știut la început, Pavele. N-am știut... Multă vreme n-am știut... Poate e și vina mea. Poate... Eu am eram cu munca după mine și cu ochii după tine ca să înțeleg că au crescut... Mă gîndeam numai la mine. Că să nu crezi că tatăl Numai n-ar fi vrut să mă ia. A vrut... Numai că a picat prost... Tata se întorsese de la cazan și, din sură, se uita la casa voastră și o pune pe hirtie în culori, dar casa era strîmbă, ori mintea lui era strîmbată de pictură, nu știu, doar că toate picturile cu casa voastră erau băute, trebuia să sucești hirtia ca să vezi casa dreaptă, da' nici atunci nu

Personaje :  
EA : 50 ani  
EL : 50 ani

Stafia de autobuz. Un dreptunghi de tablă, vopsit în galben, atîrnă prins subred, în șuruburi, de o feavă metalică. În interiorul dreptunghiului citeva cifre greu descifrabile ; peste ele cineva a tras cu creta două linii, în semn de cruce. Alături, o bancă de lemn, cu unul din cele patru picioare mai scurt. În cadru intră un bărbat în jur de cincizeci de ani. Schioapătă. În mină are o cirjă confecționată dintr-o bară fier-beton, înfășurată pînă la jumătate cu fire colorate de material plastic. Sub un braț omul are citeva cărți legate cu o sfoară și o sacoașă jerpită din care se vede gîtul unei sticle. Pavel se uită la bancă, apoi la dreptunghiul galben. Dă să se așeze. Banca se clatină. Mai face aceeași mișcare de citeva ori. Așează sub piciorul mai scurt cele cîteva cărți. Banca a devenit stabilă. Din partea cealaltă a scenei apare o femeie, mică de statură, aproape diformă din cauza paltonului prea gros. Într-o mină are un răsunad de pom, în cealaltă o sacoașă. Privește și ea la dreptunghiul-indicator ; liniștită, se așează lingă Pavel pe bancă. Se uită unul la altul, apoi amîndoi înainte. Rar se aude în depărtare cite un zgomot de autobuz sau mașină, iar de undeva din spate, probabil dintr-un bloc, o muzică densă interruptă de o mină nervoasă, dornică mereu de altceva. Măcina se șterge cu un colț al basmalet la un colț al gurii, apoi cercetează bastonul colorat în albastru, verde și galben, așează acum cumînt pe genunchii lui Pavel.

EA (arătînd spre eticheta agățată de mișor) : Scrică că e străin, da' e de la l... Uite, zice că e Prun-nu-s insi... insi-ia, da' e de-al nostru, bistrifean... Că un zis vinzătorci să-mi dea unul ntru găluști cu prun...

EL (cercetător) : Pare a fi bistrifean... EA (formă și mugurași)...

EA : Te pricoci la pruni... EL : Și mie, mama, cînd eram copil, îmi făcea găluște cu prun... Punea și rășinară și vanilie și zahăr pudră...

EA : Atunci pruncul nu era ca ăsta, era ăla dintre gardul vos' și al nost', unul ăla ce dădea pe jumătate la voi pe un sferat la noi... L-a altoit tata pe corcoduș... Prunele alea erau mai re, Pavele...

EL : Mai are, Măcino, în schimb se ceau devreme... EA : Devreme... pe-atunci, de dimineața pînă seara era tot soare... Și ce are...

EL : Îi bătea dintr-o parte dimineața, i față la amiaz, și în...

EA : Cînd bătea dinspre apus, bătea pe noi prin grădină... De-aia și-o mutat unul coroașna spre curtea voastră că -l bătea soarele destul... Cînd s-o lăzurat tata, o trebuit să treacă în rădă la voi, că la noi nu erau crăci bașe și tata n-a vrut să se agăte de euna și craca să se rupă... El ținea la un... Cu o zi înainte l-a vopsit cu r...

EL : Mie mi-a cerut bidineaua, țin nte, am stat pe gînduri, aveam două, am știut pe care să i-o dau... I-am l-o pe ala de plastic, roasă... Prunul acum nu cresc mari, nici nu te poți nzura de el... Măruniți, dar fac prune două ori mai multe... Am văzut în-o curte vreo zece... Culegeai prunele mina... Nici tu scară, nici tu scutu..., dacă voial. Măcino, întindeai nu-i gura și culegeai cu limba... Și-al i tot din ăsta e, mic, bistrifean, și ro-

EA : Nu-i străin cum scrie aici... EL : Nu, nu, eu faci le zic la toți, în lănată, da-s așași la noi... Se vede oă coajă... Lucioasă... Prun de ges...

EA : Cel dintre grădini era de deal... EL : De deal (își aprinde o țigară). Tu vrei...

EA : M-am învățat pe unde-am fost... urmă m-am dezvățat... Una-i să ca-i țigări de împrumut și alta-i să dai l pe ele... Am zis... Cinico... stop... i bine pe banii de țigări cumpăr unje pentru o găină... Mai aude omul cotcodac. Așa, de la fum nu auzi nic... Îți ametește capul și-ți vine să agi... Tu parcă nu fumul ai înțeles...

EA : Nu fumam...

EA : Și de cînd te-a apucat... ?

L : Mai stai de vorbă cu cite-un ro-l, uite-așa... Te calmezl... Da să-l atești rădăcina țele și să-l mocirleşti... apa al făcut-o din toamnă ?

EA : (un timp se dumirește despre ce vorba) : N-am făcut-o... Că tata zicea



tre Mioara... Am înțeles-o... Și-am înțeles de ce ne-o trecut printre primii pe noi pe listă... Voia să scape de amintiri, de noi, de casă, de prun. Voia să fie liber ca pasărea cerului... Poate i-a spus și Lenuța ceva despre viața noastră întortocheată...

EA: I-a spus, Pavele, cum să nu-i spună... A fost o răzbunare a lor. De tineri și proști... Or crezut că dacă pleacă și nu le mai rămâne în lumea asta nimic legat de pământ vor fi fericiți. Uite că n-au putut fi... Am auzit, Pavele, când a venit Salvarea la voi... Toată ziua am avut presimțiri. Lenuța n-o vult la amăz să mănince și vintul s-a pornit cu furie și prunul și-a pierdut florile, era tot pe vremea asta, ori poate ceva mai târziu...

EL: Nu, în acel an prunul a înflorit la sfârșitul lui martie, a fost o iarnă caldă, iarna săracilor, așa-i ziceam noi...

EA: Lenuța, totdeauna când tăcea și nu voia să mănince, ascundea ceva... Și a ascuns față de mine ce urma să-ți spună Gligor ție. Au venit împreună acasă de la sfat... Numai că Gligor ți-a spus, pe cind ea... La un ceas după ce ți-a spus, a venit Salvarea. Acu' văd că mergi bine.

EL: Bimșor... Când atunci cind am aflat de Gligor și Lenuța, poate nu mă crezi, m-a durut mai puțin ca atunci cind am albit tot, așteptind-o pe Mioara să vină să mă vadă...

EA: N-a venit...

EL: Nici măcar o dată. Da' vorbă mi-a trimis, ce-i drept ii drept, mi-a scris să n-o aștept, că n-are de ce să vină, că ea se duce la Panaite, că numai pe el l-a iubit. N-am mai așteptat-o, dar tot neașteptând-o și gîndindu-mă de ce n-o aștept, am înțeles că cea de-a doua minte intrase în mine și creierul îmi spunea să n-o urăsc pe Mioara pentru cece ce a făcut...

EA: Tu totdeauna ai fost, cum să zic, Pavele, la capitulul asta...

EL: Am fost, dar eu înțelepciune... Mi-am pierdut o feriere, dar cerul mi-a dat alta, a minții și ceea ce în tinerețe a fost o joacă a început acum la bătrînețe să devină o credință a sufletului: cititul... Și ea m-a iubit, Cinico... Tot la două zile, Mioara îmi trimitea de mincare...

EA: Ea îți trimitea...

EL: Ea, săraca...

EA: Am văzut din curte, tot a luat din casă, n-a lăsat nici presul și nici sfoara dintr-un prun și gard, eu toate că jumătate din sfoară eu o înnodasem, putrezise... A venit la prun și mi-a zis: „Vezi, Cinico, tu l-ai iubit și nu l-ai avut, eu nu l-am iubit și l-am avut, și acum îl las”... Panaite, uite așa ducea mobila și covorașele în cupa buldozerului, la bloace, și ea ședea lângă el ca o împărăteasă... (Cinico, fiindu-și poala pardesiului, se plimbă arătînd cum mergea cupa buldozerului cu abuția lui Pavele.)

EL: Avea cupă mare buldozerul?

EA: (Își lasă poalele pardesiului): Nu proa mare... Cît strinsura ta...

EL: Mică...

EA: Mică... (Se așează pe bancă).

EL: Nu era chiar așa mică, Cinico. (Numără pe degete.) Dulap avcam. (Ea încuviințează din cap.) Două covorașe de patru sute cincizeci și cinci. Unul de o mie două sute... Un pat, o noptieră... Pe noptieră, o lampă... Mioara niciodată nu se culca înaintea mea... Își făcea de lucru prin bucătărie... N-am pus la socoteală butelia și aragazul pe trei ochiuri...

EA: Adică, nu se culca înaintea ta...

EL: Nu... Îmi respecta somnul... Pe urmă ea se așeza sub lampa ca o luminare și cu mîinile pe piept se uita în tavan... De două ori m-am prefăcut că dorm... Odată m-a învelit la spate. Doamne, în ce an era...? Nu mai țin minte...

EA: În vara cind a terminat Gligor agricultura. Toamna s-a angajat la sfat... Eu ieșeam să văd de unde vine Lenuța... Și Lenuța nu venea. Dar, în schimb, din casă ieșea Mioara, Pavele...

EL: Crezi tu?

EA: Ce interes ai avea să te mint...?

EL: Toată lumea are un interes... S-ar putea să ai dreptate... Tot sfîrșitul pornește de la ceva. Oare is fericiți?

EA: Am auzit că de la înțimplarea eu Gligor și Lenuța, o bate...

EL: Panaite e un om blind...

EA: Și tu prost, Pavele?

EL: Cinico, prostia care-i făcută eu suflet are și ea parte de bucurie... Oare bunătatea nu-i prostie în mintea unora? E o așteptare pentru ce-o să vină. O durere blindă care nu coace... Că după ce am stat trei zile în stație să aștept autobuzul, doctorul m-a întrebat ce-i cu mine... De-abia țesem sprijinit în eel de-al treilea picior... I-am spus că eel de-al doilea creier mi-a spus să aștept; fiecare își are autobuzul lui... Trebuie odată și odată să vină... A apăsât pe-un buton și au apărut în ușă doi infirmieri cu un sac... Domnule doctor, puteți să-l puneți peste mine și să mă legați... Dar să știți că durerea nu poate fi legată, nici mintea... Eu acum cu cea de a doua minte sint cel mai liber om de pe lume...

EA: Și el ce-a zis?

EL: De zis n-a zis nimic, le-a făcut alora semn și m-au virit în sac. Nu m-am opus... Doar am plins... Am înțeles că sufletește sint deasupra lor și îmi era milă de ei. Cu toată cartea lui, doctorul n-a înțeles că trupul poate fi legat dar creierul lui celest nu...

EA: Ce-i aia... Pavele...?

EL: (neascuzînd-o): Și mă uitam din sac la el și cind i-am văzut ochii cum dau înapoi, i-am zis: „Nu vă supărați, domnule doctor, nu sinteți primul care vreți să legați ceea ce nu se poate lega. [...]

EA: Eu cred, Pavele, că dintre toți eu adevărat numai eu te-am urit...

EL: Tu pe mine...

EA: Eu pe tine... Și din dragoste și din prostie... Că dacă eram deșteaptă, treceam gardul și te luam la mine împotri-va tuturor. Tu nu te-ai fi înconștriat. Așa a pus Mioara mina pe tine cind s-a știut eu sufletul lui Gligor sub coaste. Și creștea sufletul și trupul lui și ea era datoare să se mărite... Panaite atunci se încurcase eu alta... Flăcău, de... Vintui trece prin toate hornurile. Își găsise un horn nou... Pe urmă s-a întors la hornul vechi... După armată... Armata l-a făcut om și cuminte și harnic în felul lui.

EL: După perioada de instrucție, a fost la construcții... Multă vreme n-am înțeles de ce, duminică, Mioara voia să fieșim la aer curat lângă șantierul de bloace... Adică Panaite ți-a adus o bucată de prun...

EA: El. (De undeva se aude o voce de bărbat, în timp ce tangoul abia se mai distinge.)

VOCEA: Măi, fericiților, nu plecați, eu voi parca-am fi trei, și eu sint singur și e ziua mea. (În dreptul unei ferestre cineva dansează tangou. Are în mîinile ridicate un cal de portelan cu aripi. Tangoul se aude mai tare.)

EL: Ce n-ai da să fiu fericit ca el...

EA: Uite, de cind dansează. (Arată cu capul spre fereastra de unde se aude tangoul.)

EL: Cind ești fericit, îți poți purta fericierea și de unul singur...

EA: Numai că el nu poate de unul singur...

EL: Cine poate de unul singur...? Doar singuracii.

EA: Și tu ești un insingurat, Pavele...

EL: Acuma sint, dar nu fac parte din tagma lui... Cea de-a doua minte îmi spune: singur, la anii mei, e mai bine... Stai, cumpănești, judeci...

EA: Pină ajungi la a doua bătrînețe,



CORNELIU CAMAROSCHI: Semn istoric (Tabăra națională de sculptură Știința - Iași)

cind îți cumpănești zilele de azi pe mine...

EL: Cinico, tot am vrut să te întreb, da' nu te superi... tu cu cine ai făcut-o pe Lenuța?...

EA (se uită adine în ochii lui): Cu tine, Pavele...

EL (se ridică contrariat în picioare. Se plimbă schiopătînd)... Cum cu mine, fără să știu eu...?

EA: Eu am știut...

EL: Cinico, mă bați în păcat... Cum cu mine, cind eu numa' odată ți-am atins părul... Atunci, la bul... Te cerusem la un sprîț de la taică-tău... și altul, la dans, tu te-ai dus la dans că eu nu știam dansa... În trecere, ți-am atins...

EA: Cu atîngerea aia și cu prunul am făcut-o Pavele... Veneai cu motorul la poartă. Eu te auzeam și, tiptil, ieșeam din camera din față... Aeolo mă puneam bătrîmul să dorm ca să nu ies fără știrea lui... A uitat că încăperea mai avea și fereastră. Pe fereastră ieșeam la tine...

EL: Eu cu motorul... Eu în afară de roabă n-am condus în viața mea nimic... (Se așează lângă Cinico și îi pipăie fruntea). Ție nu ți-e rau, Cinico?...

EA: Mi-e bine... Pavele...

EL: Cinico, am căzut de patru ori la examenul de condus tractorul... Și cimpul e cimp, nu șosea. N-ai de ce să te lovești decît de gîndurile tale...

EA: Totdeauna ai fost un mincinos, Pavele. Tu erai, tu veneai cu motorul pină în strada vecină. În Unirii... Lăsați buldozerul după farmacie și săreția gardul la noi, pe lingă prun...

EL: Că să sar pe lingă prun, trebuie să trec prin curtea noastră... Or, dacă veneam cu motorul, se cuvenea să sar direct pe la voi... Cinico, tu ai ceva la motor...

EA: Pavele, la urma urmei, ce contează cine a fost dacă eu te aveam în cap pe tine? Singur ai zis: copilul e al ăluia de-l crește... Lenuța de ce n-are fi a ăluia pe care eu l-am gîndit... Parcă cel cu motorul mi-l făcea? Așa dărima, Pavele, dar în mine și în sufletul meu chinuit erai tu... Stai să iau o bulină, mă doare capul...

EL: Era o cismea colea... dacă o mai fi... (Pavele cotrobăie prin sacosă, o golește din nou, dă de un pahar de plastic. Fără baston calea cu mult mai greu. Cinico stă cu pilula în mînă și plînge, fără să se audă). Doamne, doamne... de ce m-ai făcut?

VOCEA: Fericit, te-a lăsat singură... hai la mine să fim în doi... Sint subinginer... Eu în toate am fost sub... (Cinico nu-l aude. Se întoarce Pavele cu paharul cu apă. Apa curge.)

EL: L-am lipit cu miez de piine, dar n-a ținut... Beai, Cinico. Nu-i bine să

iei medicamentele fără apă... Se lipi de stomac și se cos în el ca un nasture. Mi-a zis doctorul...

EA: Mulțumesc, Pavele...

EL: Te simți mai bine?

EA: Mai bine...

EL: A fost o glumă aia cu mine motorul...

EA: O glumă...

EL: Glumă, glumă...

EA: Glumă...

EL: Inseamnă că era totuși unul motor și săreia gardul din grădina noastră pe lingă prun...

EA: Pe lingă prun...

EL: Și semăna cu mine...

EA: Nu semăna...

EL: Atunci cum eram eu? Dacă eram și nu semănam...

EA: Poate în mintea mea de-a do erai tu, Pavele...

EL: Cum mintea de-a doua? Mi de-a doua n-am decît eu. Pentru a se cere să suferi, nu glumă... Și eu suferit și-am înghițit. Tineretea, viața Norocul pe care nu l-am avut... Min de-a doua nu vine pe nepusă ma Pentru ea trebuie să cugeti, să te frunți, să rabzi ca un ciine, să îți și îngăduitor, cum ai zis tu, pină prostie... (Ea scoate o sticlă, din ea am mai văzut-o biad cîteva înghiții Pune sticla la loc în sacosă. El a servat-o). Tu bei, Cinico?

EA: Nu, numai atunci cind aude n torul în cap și mă gîndesc la Lenuț. Cred că acu' o ajuns la Sulina...

EL: Ce să cate ea la Sulina...? Suf e port la mare, că mi-a spus tata e s-a întors de la stuf... Cinico, tu-mi cunzi ceva?...

EA: Ce să-ți ascund...? O femeie l deauna ascunde mai mult ea un bări Pavele, de-aia și pierde indoit... N-mai fi femei, dacă n-am ascunde... mai bine dispusă). De m-ar primi ina la Fabrica de vată... Eu eram la scări nătoare... Te uita la bumbac, îl vezi e de alb și te întreb, oare viața omu de ce n-o putea fi așa?...

EL: Tu lucrezi la Fabrica de vată?

EA: Acolo am lucrat...

EL: Nu mai ești la C.A.P....

EA: Nu, demult...

EL: Eu te știam la sere...

EA: Era frumos la sere, îmi aduc aminte de grădina cum crește din mîntă mărarul și roșiile. Mie totdeauna mi-a plăcut mirosul de măr... Cind întindeam margarina pe piine, pune și mărar. Doamne, ce miros...!

EL: Adică tu nu mai ești la sere...

EA: Am ieșit la pensie...

EL: Tu la pensie...

(fragmente)



Leonida TEODORESCU

### Mai bate-un vînt

Mai bate-un vînt. Și vintu-apoi se-ascunde în curți tăcute, cu lumina-n scrum, Lumina vine cine știe de-unde, Lumina vine cine știe cum.

Dar sullă vintul. Sullă-ncet prin poartă Pleoștită-ușor pe-un rest de ciurciuvea Și vintul mingie ușor o toartă De poartă-n scirșit de cucuvea.

Dar vintul a fugit din nou din curte Și urlă grav de dorul de culcuș, Iar umbrele din ce în ce mai scurte Se leagănă ușor pe-alunecuș.

Mai bate-un vînt, dar cine știe de-unde... Lumina vine dintr-un fel de scrum, În curți tăcute umbra se ascunde, Dar vintul bate. Cine știe cum...

### Un ceas a trecut...

Un ceas a trecut și-a rămas Doar urma parșivă de ceas Și-o ceată ușor sinilie Pluti peste-o umbră pustie.

Pustie? Dar ceasu-a trecut Și ceata se miră că-i mut Trecutul. Și-apoi toată ceata S-a dus. Și-a rămas doar albeața

De ceață. Și a mai rămas Doar umbra parșivă de ceas. C-un cuc. Adormit în fereastră Spălata de ceață albastră.

### Pe-un pod...

Pe-un pod s-a stins cindva un felinar Și podul de atunci plutește-ușor în apă Și cheamă oamenii să vină mai aproape, Dar cheamă oamenii din ce în ce mai rar.

Și podul de atunci plutește-ușor în apă Și broaștele orăcăie în jur Și podul nu-i nimic: nici alb, nici sur Și totu-n jurul lui parcă-i virtoapă.

Și cheamă oamenii să vină mai aproape, Dar oamenii de pod nu au habar. Ce pod e asta? Fără felinar. Și podul se scufundă-ncet în apă.

Și cheamă oamenii din ce în ce mai rar, li cheamă-năbușit să vină mai aproape, Dar podul de atunci plutește-ușor în apă, De cind pe pod s-a stins un felinar.

### À cincea tăcere

Bătea-un felinar în fereastră, Fereastra era ca o glastră, Dar nu avea flori. Și-n tăcere N-avea nici suris, nici durere.

Fereastra era ca o glastră, Dar nu avea flori. Și albastră Era inserarea. Și-afară Sclipea-un felinar, ca-ntr-o gară.

Sclipea-un felinar pe o stradă Tăcută. Deodată o sfadă Porni. Și s-a sport o fereastră. Fereastra era ca o glastră.

Dar nu avea flori. Doar tăcere. Nici ris, nici suspin, nici durere, Durerea-i și ea o fereastră Cu flori. Și sub flori e o glastră.



# „O scrisoare pierdută“

Teatru

**R**ADU Beligan a ieșit pentru prima oară — în lunga și atît de fecunda-i carieră — din Teatrul Național ca să monteze o piesă pe lîtă scenă. Trupa băcăuană l-a primit pe ustrul artist cu cea mai mare căldură, în seara premierei — cu adevărat o premieră de gală, prin participări și atmosferă — publicul l-a aclamat atît ca regizor și interpret al lui Dandanache, cit și ca fiu al tinutului, cetățean de onoare al orașului, iar Teatrul „Bacovia” s-a văzut în remarcabilă situație de a inaugura sezonul de toamnă al anului artistic românesc cu un spectacol merituos.

**O scrisoare pierdută** a fost pusă în scenă într-o manieră stilizată și cu croșuri vag caricaturizate ale unor tipuri, alorificându-se o bună parte din neasezuitul ei umor și din extraordinara ei lirică. George Dorosenco a proiectat cu înțelepciune salonul prefectului — paravane, perdele grele și mobilier aurit, de profundează provincială — dînd întregului aronie și o agreabilă culoare, caisie; a înțeles în mijlocul odăii și o idioată blană e urs alb din prosop (pe gustul proprietarilor !): a sugerat, cu ironie, că, în sala intrării electorale, tribuna prezidentului așezată pe butoaie; a găsit o soluție genioasă de trecere rapidă de la interiorul unde are loc încăierarea, la grădina bă, patriarhală, a lui Trahanache. Aici, gîria a creat — ocea ce n-am văzut nicicîndă pînă acum — un savuros episod înantomimă: în timp ce în penumbra bliticienii, ciomăgarii și poliștii se bat în scaunele, sub un fascicol de lumină îndă. Cetățeanul turmentat găsește umbra lui Catavencu și se chinuiește și-o îndese pe cap, abandonându-și, în același loc, pălăria sa veche, ponosită, încușca se potolește treptat, omul pleacă încușca s-a ales și el cu ceva și, deodată, ne aflăm pe o terasă unde Tipăscu, în frac, o ascultă distrat pe Zoe, și-i face iritate reproșuri. Acest moment, realizat, aminteste de multe alte cercări care s-au întreprins pentru a se luze în scenă și ocea ce personajele regalitero evocă în narații, dată fiind mirabila coerență de situații și dialog tre epicul și comicul dramatic al genilor scrieri. Peripețiile se succed într-o cadență

riguroasă, comunicarea între personaje e strînsă, monologurile continuă în mod firesc dialogurile, nu sînt concepute ca expoze de bravură, scena intrării e mustoasă și captivează, cu toate că participanții nu sînt prea numeroși. Ansamblul e omogen, reprezentarea e rotundă și incheagată. Se păstrează unele moduri de acțiune din vechea reprezentare a Naționalului: întîlnirea dintre prefect și Catavencu, discuția dintre Trahanache, Farfuridi și Brinzovenescu, cunoștința localnicilor cu deputatul ales, sosit de la centru — și altele. Se conservă și măști de odinioară: Constantin Coșa îl zugrăvește pe apropiatul ebrietat atît de asemănător cu ocea ce înfăptuise cîndva Costache Antoniu, încît ai impresia, la un moment dat, că-l vezi pe acela. La fel se petrec lucrurile, într-o măsură, cu personajul Pristanda (Mihai Drăgoi) care are și reaua inspirație de a subtiliza linguritele prefectului — ocea ce e aiuristie. Ambii actori sînt talentați, muncesc cu destoinicie, dar parcă s-ar fi cerut și un coeficient de invenție personală și renunțarea la unele poncife histriionice.

În schimb, regizoral și actoricește, cuplul Farfuridi-Brinzovenescu are un aspect mai puțin obișnuit. Par doi cîntăreți scăpătați, unul bariton grav, celălalt sopran cocoșesc. Gheorghe Dorosței face un avocat ațos și prăpăstios, mereu înfricoșat de catastrofe, comploturi, trădări și represalii, un politician prizărit, de cafeana; amicul său are un aer grozav de nostim, de țirovnic gogolian, Dinu Apeluș gîsindu-i o curbura continuă a siluetei, cînd convexă cînd concavă, și un cap de adolescent întirziat, cu coafura avînd cărare la mijloc, pițigîndu-și vocea, fracul prea lung și prea strîmt, dîndu-i o alură de pinguin. Toate, îl impun ca personaj mai abilitat ca în alte reprezentări. Tipăscu e conceput interesant de Viorel Baltag, ca un bărbat puternic, dur și inflexibil, care nu se pierde cu firea niciodată, păsînd, vorbind, hotărînd autoritar, suferînd parcă atunci cînd e silit să facă vreo concesie temporară sau să-și îndulcească vocea. Trahanache e, de asemeni, o apariție intractivă deosebită de imaginea cunoscută: un bătrînel scund, rotofei și iute, care



Din premierele toamnei: Vinătoarea de berze de Dimitrie Roman la Teatrul din Brașov. Cu actorii Andrei Ralea, Ioan Georgescu, Nina Zăinescu, Luminița Blănaru

iese fredonînd din scenă și intră agitat, Florin Gheuca, dîndu-i tot umorul său personal (îmbelsugat), o mirare surescitată, de copil bătrîn îmbufnat, și o credulitate bonomă, care nu apare însă deloc stupidă. Mai complex decît în alte interpretări, Catavencu — nervos, prăbuzit, exaltat, retractil, pînditor, pus mereu pe hartă, și pozînd în lider de opinie — demagog de vocație (și talent) a găsit în Goo Popa un actor cu varii disponibilități. Uneori, dezarticularea și precipitarea personajului minează credibilitatea; în confruntarea cu Tipăscu, el se arată mai mic și mai slab decît e. Dar din actul trei, actorul își revine, tinîndu-și faimosul discurs cu un aer machiavelic cît se poate de nostim, iar în actul patru conduce cu brio adunarea, rosteste cu lovacitate tipătoare toastul și umple scena cu fluturările vestimentului, ale

imensului fular și chiar ale bărbuței caprine. Zoe e energică, senzuală, firosoasă, Ioana Ene dîndu-i un contur potrivit și făcînd-o să joace teatrul în teatru cu atitudine și tonuri bufe, selectate cu măsură și gust. Nu e nici cucoană, nici ființă de rînd, ci un amalgam de vulgaritate spoită, doamnă din high-life-ul judebean, cu toalete arătoase și gesturi învățate, și femeie lucidă, știînd să exercite cu abilitate șantajul sentimental, amestecîndu-se în complicata politică exact atît cît trebuie ca să-și poată recăpăta liniștea — după care își pierde emfaza și redevine, voluntar, personajul domestic de la început. Institutorii agresivi — creionați cu malicie de Radu Bogdan Ghelu și Gheorghe Gheorghiu — și Feciorul (V. Țigău — pîrînd scos dintr-un muzeu al chipurilor de ceară) își fac datoria cum se cuvine. Figurația, asijderea, Cu totul reușite, punctările muzicale romanticoase la scenele dintre Fănică și Zoe, și în alte două (ori trei?) momente.

Cînd apare pe scenă Agamemnon Dandanache, cu un cucui pe chelic, un aer rătăcit, o pelerină fostă albă cîndva, acum fumurie, și o gențuță scorojită, de damă, în mină, nazalizîndu-și interogațiile absurde, cu o comicitate explozivă și răsucindu-se grozi cînd spre un interlocutor, cînd spre altul, scena capătă o lumioasă nouă, inefabilă, comedia scintilează: joacă Radu Beligan. E imposibil să-ți desprîndi privirea de erou, chiar și atunci cînd, prins în hora finală, face pași stingaci și lenesi de cocostire, printre freneticii convivi „ce bat talpa la podeală, să sară zeama din oală”, cum sună o strigătură. Artistul a dăruit astfel, în septembrie 1987, teatrului din tinutul său natal, un spectacol și o făptură scenică pe care concetățenii băcăuani, sînt sigur, nu le vor uita.

Valentin Silvestru



## Respirări cu Nichita Stănescu

■ La Teatrul Mic, în această săptămînă, prima premieră a acestei toamne: recitalul extraordinar al **Leopoldinei Bălanuță**, intitulat **Respirări cu Nichita Stănescu**. Ideile poetului își găsesc corenpondența în tapiseriile **Șerbanei Drăgoescu** care potențează versurile poeziei stănesciene. Cuvîntul, cadrul plastic, acentele florale ale **Măriei Vasiliu** ca și ambianța sonoră realizată prin prezența tinărului pianist **Horia Sabin Drăgoi**, se întîlnesc într-un spectacol ce-și propune, în fond, realizarea unui portret viu al poetului. Scenariul este semnat de **Constantin Crișan**.

## Tragic și comic la Ion Băieșu

**C**A orice fenomen artistic în continuă dezvoltare, teatrul românesc de azi își reînnoiește structurile și modalitățile de expresie, fiecare nouă generație de dramaturgi, fiecare piesă în care actul autentic creație pune îndeosebi accentul pe primăria în forme artistice noi, a adevărului vieții, pe dezvăluirea „chipului” al relațiilor interumane.

Privite din perspectivă evoluției dramaturgiei noastre din ultimele decenii, se vede că Ion Băieșu potfi cu greu clasat, inserat într-un anume gen dramatic (comedie, dramă, tragedie), dată fiind mixturilor categorice conținute în actura operei sale. Remarcăm cu sebiră preponderența elementelor comice, absurde și grotesci, constituite în acturi dramaturgice în care modul de ordare a acțiunii, intrigii, climatului, sonajelor suferă adesea mutații senșile față de dramaturgia clasică. De fel, dramaturgul nu s-a limitat numai la cultivarea unui singur gen (comedia) ilustrîndu-l cu opere în care umorul stituie o resursă inepuizabilă (**Preșul, bl, Escroci în aer liber, Boul și vițelul, datul rol al întîmplării, Prima zi de nicie** etc.) —, ci s-a remarcat și prin docuerea, în prim-planul creației artistice, a **comediei tragice** (cunoscută și denumirea de **farsă tragică**), prin poțarea unor tradiții sau prin augmențarea unor elemente moderne în care gicul, comicul, grotescul, fantasticul își onspiră statutul de categorii versatile, puse oricînd să întretînă un permanent dialog și „schimb de substanțe” în elementele lor. Dacă ne-am aventura într-o posibilă clasificare a pieselor lui Băieșu am descoperi, în marea lor loritate, elemente ale **farsei tragice** (**îfimia, Cine sapă groapa altuia, Drearea de fantome, În căutarea sensului pierdut, Maestrul, Gărgărița** ș.a.).

Ion Băieșu are, totodată, reale aptitudini pentru dramă și tragedie, insistînd pra dezbaterii de idei în jurul unor bleme fundamentale cu care se conștită ființa umană. Din această categorie de piese rețin atenția, pentru poezie și umanismul profund al sentimentelor și stărilor de conștiință implicate: **ovatul, Iertarea, Jocul, Poarta cel**.

Vocația de comediograf — certificată prin perenitatea scenică a pieselor sale — s-a statornic de peste două decenii în peisajul nostru teatral. Ion Băieșu cultivă în genere comedia pentru virtuțile ei de „asanare” a moravurilor și conduitelor umane negative, cu implicații asupra investigării diversității de situații și ipostaze în care se pot afla personajele și relațiile dintre ele. Dramaturgul își elaborează, cu fiecare nouă comedie, o strategie proprie, surprinzînd de fiecare dată prin forța inepuizabilă și stenică a umorului său, prin capacitatea de a desprinde, într-o manieră originală, semnificații.

Autorul își revendică filiațiile și afinitățile de comediograf de la verva nemuritorului Caragiale, întreținută pînă în contemporaneitate de Kirilescu, Mușatescu, Baranga.

În piesele lui Ion Băieșu, categoriile estetice se angajează într-un permanent transfer de semnificații. Trăsătura specifică a categoriilor estetice de a trece unele în altele se explică prin însăși calitatea fenomenelor estetice de a îngloba principiul dialectic al contradicției, al dedublării unicului în contrarii, ca modalitate esențială de existență și dezvoltare a acestora.

Tulburarea echilibrului în interiorul comicului, continua sa „aspirație” spre anihilare, are loc fie prin abandonarea unei sau alteia dintre laturile sale contradictorii, fie prin pătrunderea unor elemente aparținînd altor categorii ca tragicul, fantasticul, grotescul. Piesa **Gărgărița**, de exemplu, este, de fapt, o farsă tragică prin deznodămîntul ei; climatul devine anticlimax, suspendînd astfel funcțiile satirico-umoristice ale comicului. Totodată, nu se poate realiza nici situația tragică a personajului principal Grămescu.

Umorul dramaturgului, aflat uneori sub incidența satirei și grotescului, devine dintr-odată grav, cu accente tragice, ca în piesele: **Cine sapă**

**groapa altuia, Drearea de fantome, Maestrul, Chișimia, În căutarea sensului pierdut** etc. Personajelor acestor piese li se rezervă statutul comic în măsura în care nu conștientizează situația lor precară în existență. Participarea la jocul alienant al limbajului le face adesea să devină simple marionete, fiind în cele din urmă anihilate de structuri ilogice, absurde. În măsura în care personajele sînt manipulate de forțe existențiale ostile, torționare (Jenica din **Cine sapă groapa altuia**, Drearea din **Drearea de fantome**, Șefa de cabinet din **În căutarea sensului pierdut**, Maestrul, din piesa cu același titlu etc.); „aura” lor comică dispore, rămînd suspendate deasupra „prăpastiei absolute”, a vidului existențial.

Unele personaje sînt obsedate de descoperirea unor răspunsuri la întrebări privind nu atît sensul existenței, al vieții în general, cît mai ales adevărul proprii lor existențe, așa cum se întîmplă cu personajele ce solicită audiența la **Aldesus (În căutarea sensului pierdut)** sau la **Filosof (Maestrul)**. Speranțele le sînt însă spulberate cu fiecare tentativă de evadare din realitate, constatînd cu scepticism că, în afară de ajutorul ce și-l pot oferi reciproc, nicăieri nu descoperă o instanță supremă (**Aldesus**) care să le prescrie „rețete” ale unei iluzorii fericiri.

Ion Băieșu dovedește o mare abilitate în schițarea, cu ajutorul dialogului dramatic, a personajelor, încît, în final, portretele acestora devin sugestive pentru înțelegerea condiției lor umane. În ultimele piese (**Maestrul, Poarta cetății**), comicul și tragicul își revitalizează mixturile, potențînd comicul și absurdul cu valențe tragice și fantastice. **Poarta cetății** reține atenția prin modul original de meditație asupra condiției istorice a poporului român, confruntat, de-a lungul zbuciumatei noastre istorii, cu evenimente de un mare tragism existențial.

Scrișul lui Ion Băieșu aspiră, în ultimă instanță, să circumscrie zone cît mai întinse ale genurilor dramatice, „insistînd” cu predilecție asupra comediei și dramei, într-o interferență a categoriilor estetice, pentru care dramaturgul a investit nu numai talent, ci și inteligență și creativitate.

Mircea Cristea



# Scurt-metraje de debut

Cinema

Flash-back

**D**EBUTUL reprezintă în toate cinematografiile un moment privit cu interes, ca un test pe care nu doar criticii, nu doar cineaștii vor să-l cunoască, dar chiar publicul, dispus a lua notă de talentul ori, dimpotrivă, de lipsa de har a cuiva. La noi s-a instituit în ultimii ani obiceiul de a propune nume noi de cineaști trecându-le prin examenul scurt-metrajului ca, de fapt, să poată fi verificate aptitudinile acestora pentru filmul artistic de lung-metraj. Multe din titlurile semnate de tinerii cineaști la început de drum au fost trecute, adesea în avanpremieră, prin confruntarea de la Costinești, Gala filmului cu tematică pentru tineret.

Destin cinematografic pecetluit printr-un debut remarcabil cu film de metraj mai scurt (mediu) a avut la noi Dan Pița, cu cele două titluri ale sale din *Nunta de piatră* (La o nuntă) și, respectiv, *Dubul aurului* (Lada), deși la acea dată, 1973, nu se punea problema unei „măsuri” generale a debutului, așa cum, de altminteri, nici acum lucrurile nu sunt luate ca o regulă absolută. *Moara lui Călfar* și recentul *Pădurea de fagi* arată că se poate debuta chiar și cu lung-metraje. Înainte de a trece la prezentarea a două titluri de scurt-metraje — scopul acestui articol — am să numesc alți doi autori care au debutat cu laude, și cu premiul de rigoare: Cornel Diaconu (*Tema 13 — Bătrânețe*) și Tereza Barta (*Vară scurtă*).

Anul acesta, Gala de la Costinești a cuprins patru debuturi: două în lung-metraj (de adăugat, deci, *A doua variantă* de Ovidiu Ionescu) și două

scurt-metraje: *Luminile din larg* de Stelian Stăvilă și *Comandă urgentă* de Doru Matei. Toate patru sînt acum pe ecrane.

Deci: *Luminile din larg* și *Comandă urgentă*. Primul este un film de actualitate, cu tineri, liceeni, cum am cam fost „obișnuți” în ultima vreme, de la apariția *Declarației de dragoste* de Nicolae Corjos, alături de care, în afara *Liceenilor*, ar trebui să menționăm *Al patrulea gard, lângă debarcader* de Cristiana Nicolae.

Autorul *Luminilor din larg* are o lungă și profitabilă experiență de secund la Buftea. Filmul său este, de fapt, portretul unei stări de competitivitate școlară asociată cu o sentimentalitate aici eterată și calmă, aici ironică și intempestivă. Regizorul deține un subiect aparținând lui Mihai Istrățescu, scenaristul *Mijlocașului la deschidere* în regia lui Dinu Tănăsescu. Aceeași lume tinerească în căutare de echilibru, acolo subordonată unei situații-limită, aici, în filmul lui Stelian Stăvilă, prilejuit de un examen, de o culminație psihologică firească într-un colectiv de elevi ai performanței matematice. Spunem că este un „portret” de stare acest *Luminile din larg* (titlul dă perspectivă alegorică momentului, concentrat, al fazei județene a olimpiadei de matematică, important mai ales pentru deschiderea spre viață înțeleasă ca o competiție continuă cu tine însuși). Stelian Stăvilă evită tonul festiv-sprîntar al *Declarației de dragoste* și al *Liceenilor* ca să ne arate alt fel de elevi, într-o lumină moderată, învăluitoare, cu ritmuri interiorizate, cu un desen mai

suplu al afectivității, cu un final deschis, adecvat condiției indecise a vârstei căutărilor. Copiii lui nu sînt nici năvalnici, nici certați cu profesorii. Ei există într-un climat de prudență didactică, de respect pentru personalitatea lor lăsată să se descopere ori să se impună singură. Regizorul prezintă garanții și la capitolul lucrului cu actorii. El ne oferă o Rodica Mureșan maternă și blîndă, mai puțin arătată din unghi fotogenic, un Alexandru Reșan „încolțit”, prins pe picior greșit de către propriul fiu, cîndva părăsit, un Florin Fl. Piersic debutant, dar jucînd cu maturitate dramatică situația nîmănuî ușoară de a fi pierdut un concurs (obținînd doar mențiune, cînd toată lumea se aștepta la locul întâi).

Stelian Stăvilă debutează pare-a asemenea personajelor sale, în căutare de echilibru, reprimîndu-și pornirile, neputînd unele accente ca să nu încarce, iar uneori uitîndu-le pur și simplu.

Al doilea autor, Doru Matei, de al cărui documentar, *Skif*, ne amintim ca de un film frumos de „imagine”, se încumetă în *Comandă urgentă* să-și aducă pe ecran un subiect propriu pe o temă arhicunoscută, de ale cărei locuri comune pare a voi să se ferească. Găsești cadre admirabile, precum cele din secvența finală cînd nemții destășoară în cîmp pinza roșie ce înlocuise, ca un gest de protest, steagurile cu zvastică, comandate pentru o festivitate la Berlin. Găsești însă și unghiulății violente, momente scăpate din mînă. O ambiție se întrevește, dar lipsa experienței, mai ales în conducerea actorilor, e vizibilă.

Ioan Lazăr



În prim-plan: tineretea. *Luminile din larg* de Stelian Stăvilă



Pe ecrane: un incitant film de actualitate — *Iartă-mă*, producție a studiourilor sovietice

## Radio t.v.

## Portrete

■ Acum mulți, destul de mulți ani, cînd temele pentru acasă erau atacate cu entuziasmul și optimismul școlăreț, ce credeai că totuși, dar absolut totul, poate fi spus în numai două pagini de caiet, la o oră de română, deci, o observație a profesoarei mi s-a părut de-a dreptul excentrică. Citise compunerile noastre despre Otilia și enigma (sau enigmă) ei, le avea în față și ezita, parcă, a ne spune părerea pe care o așteptam cu încordare, cunoscîndu-i și exigența și tăioasa luciditate. Tăcea, amîndînd verdictul, și secundele se dilatau nemăsurat, dîndu-ne fără nici un echivoc sentimentul catastrofei. De fapt, asta am înțeles abia mai târziu. Era doar emoționată pentru că trebuia să ne facă să înțelegem un adevăr al vârstei ei, inacceptabil în fond atunci de niste adolescente înflăcărate, pentru care toate lucrurile (șasard și portretul unei eroine de roman) erau clare, previzibile, descriptibile și destul de lipsite de mister. Aveam cheia tuturor adevărilor în penar și, ca atare, eram nepregătite a crede ceea ce, cu neascunsă tristețe, profesora ne-a declarat brusc,

cu glasul ei tranșant, neinterzicînd, totuși, replica. Important e tot ce ai scris, am auzit-o în tăcerea de piatră a clasei, dar la fel de important e și ce nu și-a găsit încăieri loc în aceste teze. A luat, apoi, cu afectuoasă delicatețe hîrtiile, le-a fluturat și le-a pus din nou pe catedră, lăsîndu-ne nedumerite și, de ce să ascund, nemulțumite. Cum adică, am comentat zile în șir, „legea” portretului e atât de simplă, parcă ai parcurge toate treptele unui punctaj iar la sfîrșit, gata, personajul a apărut limpede ca lumina zilei. Aveam totuși prea multă încredere în verdictele ei pentru ca imperceptibilă îndoielă pe care, de altfel, nici nu ne-a ascuns-o, să nu ni se furîșeze în minte și în suflet. Portretul este o posibilitate, nu o etichetă, el ne îndeamnă să medităm, deschide drumuri, nu le închide prin constatarea liniștitoare și definitivă. Așa se întîmplă și cu seria t.v. de portrete de mari actori și alergînd joi seară acasă pentru a nu pierde nici o secundă din retrospectiva Humphrey Bogart, am privit cu nesăț imaginile, fericită a putea rememora alte splendide secvențe care prin forța lu-

crurilor nu au putut să încapă în spațiul inevitabil limitat al emisiunii. Așa se va întîmpla și astăzi seară cînd, asemenea altor telespectatori, nu voi lipsi de la întîlnirea cu Zbigniew Cybulski, întîlnire spre care mă îndrept, ca și spre cea cu Bogart, cu un scenariu gata făcut în minte, scenariu pe care îl voi suprapune peste cel oferit de realizatorii t.v., bineînțînd că alături de ele mai sînt altele și altele posibile. Scufundați în propria lor interioritate, într-o lume imposibil de portretizat pînă la capăt, o lume în care previzibilul și imprevizibilul se privesc cu prietenie și nonșalanță, acești mari actori ne dau șansa de a gîndi asupra complexității vieții.

■ Dintre emisiunile radiofonice de 15 septembrie, *Radiovoicelul* de luni ne-a introdus în atmosfera școlii prin cîteva grațioase cîntecele, dintre care cele compuse de Timuș Alexandrescu ne-au făcut să regretăm că știm alfabetul și socotelele și că avem alte griji decît cele ale prichindeilor cu ghiozdan în spate.

Ioana Mălin

## Secvențe

## Din nou despre Pavel Dan

■ Într-un articol din „România literară” (17 iunie a.c.) Florian Potra dezbătea problema ecranizării operii lui Pavel Dan, arătîndu-se pe bună dreptate, surprins de faptul că pînă acum această operă nu a făcut obiectul unei ecranizări, principall inovații de această situație fiind cineaștii, care n-au dovedit receptivitate pentru o operă al cărei „filmism” i se pare frapant.

Totuși, care ar fi cauzele că pînă acum opera lui Pavel Dan nu a făcut obiectul unei ecranizări? Sînt tentat să le caut mai degrabă în perimetrul sociologiei literare. Opera lui Pavel Dan a intrat anevoie în conștiința istoriei noastre literare, în ciuda aprecierilor deosebite de care ea s-a bucurat din partea unor critici de autoritate. Poate că la mijloc este moartea prematură a scriitorului — la nici 30 de ani — sau poate faptul că această operă este alcătuită, în ultimă instanță, din „fragmente”; căci povestirile sau năvelele sînt, de fapt, fragmente ale unui proiectat vast roman al Cîmpiei transilvane. Pentru cei care-i cunosc opera, Pavel Dan este indis-

cutabil un mare scriitor. Dar mă tem că opera lui este încă puțin cunoscută marelui public, în ciuda edițiilor care se succed cu repeziciune în ultimul timp. Trebuie s-o recunoaștem: Pavel Dan nu este încă un scriitor popular. Or, filmul cultivă, în general, scriitorii adine intrați în conștiința marelui public sau scrieri care s-au bucurat de mare succes. Și totuși Florian Potra are dreptate: cinematografia noastră ar trebui să-și apropie această operă și s-o facă cunoscută marelui public. De ce? Pentru că valoarea ei este de netăgăduit; pentru că modernitatea ei ar fi pe gustul publicului de azi și pentru că este o operă profund românească.

Vorbesc într-o oarecare cunoștință de cauză: de opera lui Pavel Dan sînt preocupat de cîteva ani buni. Descoperirea ei l-o datorez tocmai fostului meu profesor Florian Potra, care nu prețuia să ne atragă atenția asupra originalității acestei opere mai puțin cunoscute. Apropierea în scopuri cinematografice a necesitat însă timp și, abia după experiența scenariului

pe care l-am scris du *Moromeții*, mi s-a impus necesitate. Abia atunci începu să mă gîndesc la scenariu după opera lui Pavel Dan. De ce s-au orînd astfel lucrurile n-aș pu spune. Pesemne că este mijloc unghiul receptivității mele. Acum mă simt apt să abordez această operă a cărei lipsă de „literatură” face ca raportul umane să fie văzute cu luciditate la care se accede — cinematografic — foarte greu.

Scenariul pe care îl prezint după opera lui Pavel Dan se intitulă *Ospii Dracului* — titlu avut în vedere de autor pentru proiectul roman al Cîmpiei transilvane — și el este structurat pe cele două năv de familie Urcănești la care se adaugă și elemente din alte povestiri, în special din *Priveghiul*.

Mai mult, la această operă eu nu știu, dar am vădit prin aceste rînduri să a nuez „acuză” fostului meu profesor și să sugerez opera lui Pavel Dan prezintă interes pentru unii neaști...

Stere Gulea



## Inepuizabila realitate

Scinteia, Iași

## Tabăra națională de sculptură

PE temelii unui contract de muncă între Uniunea Artiștilor Plastici (semnatari, pictorul V. Mărginean și sculptorul H. Flămind), Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Iași (semnatar, prof. Pavel Florea) și locuitorii comunei multiseculare Scinteia (semnatar, primarul Ion Muscalu) am puses din nou la muncă în toată luna august, continuând — în ediția II-a — lucrul bun început acum un an.

Beneficiind de sprijinul activ al factorilor implicați, această ediție adaugă încă 10 sculpturi monumentale realizate din piatră, color înfăptuite în anul precedent. Efortul artiștilor participanți, precum și cel depus de organizatori a fost înununat în final de satisfacția îndeplinirii unui act de conștiință față de bogatele tradiții ale poporului nostru, oglindite cu talent în dezvoltarea limbajului post-brâncușian al sculpturii, adică a unui limbaj inspirat de profundele tradiții mitologice și arhaice, într-o sinteză modernă specific românească.

Iașul se oferă, prin această manifestare, odată în plus, ca spațiu cultural de largă deschidere pentru afirmarea artelor, bună gazdă celor ce vin să-i îmbogățească zestrea de frumusețe spirituală.

Tabăra națională de sculptură din „Poiana sau Schit” de la Scinteia, inaugurată anul trecut, fiind să se înscrie în primul eșalon al acțiunilor de acest gen, prin forma de organizare, prin cadrul natural de o frumusețe aparte, prin suportul ideatic încărcat de istorie și legendă.

Au descins în august, în poiană, 10 meșteri ai pietrei, sculptori cu atestate calități în tabere naționale și expoziții de prestigiu din țară și străinătate, dornici să dea o semnificație valorică nouă acestor locuri de rezonanță istorică încărcate de legendă și de ecou literar sa-dovenian. Aceștia sînt — așa cum consemnează și „pisană” pe piatră din iarba poienii: Ion Buzdugan, Corneliu Camaroschi, Dan Covătaru, Mihai Ecobici, Nicolae Ghiță, Grigore Patrichi, Constantin Platon, Cornel Mihai Stănescu, Corneliu Tache, Napoleon Tiron. Și dacă istoria păstrează în anonim de multe ori numele generațiilor de meșteri populari ce au zidit valori cu care ne mindrim, cred că este firesc să amintesc aici de meșterul popular Petrace a lui Enache din satul Borosești comuna Scinteia, unul dintre aceia ce au scormonit măruntaiele de piatră ale pământului pentru a scoate la lumină materialul fără de care nu se puteau realiza cele 10 sculpturi.

Sînt lucrări cu adîncă rezonanță în cugetul privitorului, de la Unghiul vieții, sculptură semnată de Napoleon Tiron, ascunzînd în forma caldă adînci semnificații filosofice, prezentîndu-se ca o nesfîrșită lăviță ce invită la odihnă și meditație, la **Semnul istoric** a lui Corneliu Camaroschi, ce dinamizează, printr-o concepție geometrică, spațiul spiritual, la sculptura semnată de Corneliu Mihai Stănescu, **Vatra**, ce face relația dintre formele naturale, pietrele numite dochi și așezările de suflet și foc omnesc. Apoi **Straja** lui Corneliu Tache, concepută ca o structură monolitică, natura surprinsă în formele ei simbolice pentru om, **Izvorul** ca punct al vieții văzute în continuitate (Nicolae Ghiță) sau **Anotimpuri**, perpetuă trecere și întrebare asupra rostului unei vieți în colocviu cu nesfîrșitul, din care Constantin Platon fixează un punct crucial poienii. Pentru a arăta cum poate fi surprins zborul, starea sa latentă, frîngerea, Mihai Ecobici imaginează o elcoidică strînsă în sine, compactată în corpul **Pasăre**, **Dialog**, această deschidere a problematicii comunicării făcută în limbaj arhaic, megalitic, îl caracterizează pe Grigore Patrichi. Supunîndu-se aceluiași preocupări, dînd formă și viață materiei, trimițîndu-ne în sfera universalului, lucrarea **Cumpănă**, compusă de Ion Buzdugan, poartă în ea obsesia adevărului blagian că sîntem ființe creatoare foarte diferite și imperfecte sub același soare. În lucrarea pe care o semnez, **Tentația zborului**, caut să dau spațialitate sentimentului că iubirea și nașterea sînt singurul nostru zbor autentic. Încerc să surprind tendința constantă de ridicare a teluricului la lumină, la viață conștientă.

Gestul artistic întreprins de sculptorii acestei ediții alături de cei ai primei ediții în contextul general al fenomenului „tabere de creație în aer liber” se constituie ca un dar oferit cu generozitate de către artiștii acestor locuri și acestui timp.

Dan Covătaru

PRINTRE numeroasele calități datorită cărora expoziția pictorului NICOLAE FILOTEANU merită o atenție nuanțată, reabilitarea motivului preluat din realitatea imediată mi se pare a fi esențială nu numai în definirea preocupărilor sale, ci și în relansarea unei discuții pe o temă totdeauna actuală. S-ar putea răspunde că, în mecanismul intim și în voința de expresivitate, orice operă de artă pornește, fie și virtual, de la o realitate, că ea este provocată și justificată prin impactul direct sau imediat cu un eveniment sau un fenomen. Particularitatea raportului, în cazul lui Nicolae Filoteanu, constă în ațenta studiere a realității și în transcrierea datelor concrete cu ajutorul mijloacelor picturale fără orgoliul renegării sau deformării derutante, ceea ce atestă un respect funciar pentru materie și existență, un raport de cordialitate panteistă ce presupune colaborarea și nu disputa. Confruntarea, căci ea există ca la orice artist, are loc în planul picturii ca limbaj comunicativ, în jurul marilor probleme de compunere, desen, culoare, care nu au încetat să asalteze orice program cu adevărat obsedat de propria condiție. Nicolae Filoteanu, incontestabil stăpîn pe mijloacele sale și acoperînd o vastă arie de informații, nu este lipsit de îndoielile inerente oricărui artist pus în fața unei „cutii a Pandorei” de tipul celei deschise prin sirul de revoluții estetice, atitudini, propuneri și renegări care caracterizează secolul nostru agitat. Dar, cu calmul certitudinii pe care și-o dă existența unui program pe termen lung, el și-a definit demersul pe axele unei tradiții fructificate, în care se regăseseră și respectul pentru formă, și simțul culorii-lumină, și o doză de lirism din care transpare autoritatea prizei afective, fără eliminarea regulii și a ordinii, un sentiment exacerbat al spațiului spiritual autohton și voința de stil.

Dacă ar trebui să apelăm la o clasificare în serii tipologice omologate, fără a pretinde integrarea totală și invulnerabilă, am spune că Nicolae Filoteanu se in-



NICOLAE FILOTEANU : Peisaj

scrie în tradiția postimpresionismului, termen suficient de comod și de lax, în absența preciziei. Dar această clasificare ține seama în acest caz de formula specifică pe care au acreditat-o pictorii români moderni, cu exemplaritate în perioada interbelică, deci și un Răssu, dar și un Dărăscu, cei doi profesori ai artistului în anii formării sale. Diferit de cei doi, poate totuși mai aproape de materialitatea masivă a lui Răssu, rămîne regimul definirii planurilor și volumelor compacte și o mai tranșantă utilizare a lucrului în gamă, fără juxtapunerile ce pulverizează consistența formei. De aici un sentiment plinar, decurgînd dintr-un vitalism cu accente fruste și o senzualitate carnală a materiei, de la petala unei flori la ramura unui copac, de la tactilitatea epidermei la savoarea sugerată de o felie de dovleac. Gamele cromatice favorite sînt dominate de culori expansive — roșu, oranj, galbenuri intense, oeru —



Flori

care poartă lumina în ele și o iradiază ca un focar suficient în sine. Dar, în contrapunct vizual și afectiv, apar dominante de violet sau albastru elegiac, asocieri de tonalități reci, griuri colorate și brunuri, ca în **Natură statică cu știuc**, sau în peisajele citadine autumnale, de o poezie bacoviană conținută. Organizate ritmic pe simeze, aceste orchestrări tonale reflectă accentul temperamental propriu artistului, dar și o stare de relație cu tradiția noastră coloristică. Probabil că trecerea treptată către sinteza formei, încă tutelată de nevoia detaliului și de obsesia dublului, ne va releva un pictor al nonfinitului cromatic de mare forță, dezvoltat firesc din datele existente astăzi, suficiente pentru a-i asigura un loc privilegiat în teritoriul picturii. Expoziția de la „Galeriile Municipiului” este mai mult decît un argument, căci ne convinge de forța talentului și de grava seriozitate profesională.

V. Caraman

## MUZICĂ

## Dramatică existență a Clarei Haskil



APĂRUT de curînd o biografie dramatică a mării noastre pianiste Clara Haskil semnată de Jérôme Spycket (\*). Este un volum captivant ca un roman, scris pe bază de documente autentice, de un meșter al condeiului literar, o carte deschizătoare de drumuri în labirintul unei vieți artistice care a ascuns tragedii și suferințe incredibile. Desigur, Jérôme Spycket nu și-a propus să analizeze stilul muzical al acestei interprete singulare din prima jumătate a veacului nostru spre a contura portretul artistic al Clarei Haskil și locul ei în peisajul artei contemporane. Singur declară în prefață că a trăit un moment de derută cînd a vrut să renunțe la redactarea volumului „de teamă că nu am să fiu în stare să fac dreptate acestei femei excepționale”. Probabil că și-a dat seama de dimensiunea uriașă a Clarei Haskil, de răspunderea în fața specialiștilor față de contribuția interpretei la dezvoltarea pianisticii mondiale, elemente ce îl depășeau pe autor. Totuși meritul lui Jérôme Spycket — care nici măcar nu a cunoscut-o personal pe Clara Haskil — constă în vigoarea și exactitatea demersului biografic, în surprinderea exactă a tuturor momentelor-cheie din zbuciumata existență a acestei ființe particulare în lumea artiștilor, în adevărul crud pe care a avut curajul să-l comunice cititorilor.

Personal mă îndoiesc că volumul i-ar fi făcut plăcere Clarei Haskil. Sensibilitatea ei excesivă, modestia tipică marilor interpreți, suferințele fizice de neînchipuit ce i-au marcat înfățișarea scenică, întimitățile și îndoielile personale ce le-a dezvoltat numai prietenilor foarte discreți —

toate aceste detalii din cartea lui Jérôme Spycket ar fi stînjinit-o cu siguranță. Dovadă cit de puțin a fost cunoscută de marele public ce o diviniza și o aplauda pînă la frenezii în ultimii 10 ani ai vieții, rămîne faptul că paginile, de față aduc un imens material inedit pe care pianista a știut să-l ascundă pînă și experților ziaristi americani. Multe lucruri ar fi scos de la tipar Clara din această biografie dramatică, unică poate în mediul virtuozilor de talia sa.

Totuși, monografia pianistei noastre ne înfățișează întreaga dimensiune a omului exemplar și a artistului singular ce va rămîne Clara Haskil. Aveam nevoie de o asemenea răscolitoare carte spre a înțelege lucruri de neconceput. Iată cîteva zguduitoare exemple: cum a fost oare posibil ca explozivul talent al Clarei Haskil să nu fie recunoscut timp de 30 de ani în aproape toată Europa (și în primul rînd în Franța), ca apoi în numai un deceniu să triumfe pretutindeni și pianista să colaboreze de egal la egal cu Herbert von Karajan, Ernest Ansermet, Rafael Kubelik, Ferenc Fricșay, John Barbirolli, Carlo Maria Giulini, Paul Hindemith, Sergiu Celibidache, Pablo Casals, Otto Ackermann, Pierre Monteux, Eugène Ysaye, Arthur Grumiaux? Cum a scăpat atenției caseilor de discuri această neîntrecută talmăcitoare a creației lui W. A. Mozart de pildă, într-un moment cînd zeci de artiști mediocri se laudau cu imprimări „de referință”? Cum a putut peregrina 30-40 de ani prin diferite hoteluri și case particulare, fără a avea un domiciliu stabil unde să poată lucra în liniște? Cine poate crede că o asemenea artistă nu a avut — din motive materiale — un pian personal timp de 57 de ani? Sînt realități ce dau cea mai mare măreție unică unei personalități stoice, atunci cînd adevărurile sînt dezvoltate cu argumente precise, așa cum procedează Jérôme Spycket.

Există în monografia de față un laitmotiv obsesiv, ce se identifică cu ființa Clarei pînă dîncolo de moarte: suferința fizică. Un lanț de boli — de la cele mai banale pînă la scolioză și tumoră cerebrală — un șirag de operații și accidente ce au prăbusit-o de nenumărate ori au urmărit-o pe Clara Haskil, însă nu au biruit-o fiindcă ea a făcut din Muzică un medicament miraculos ce a învins uneori chiar medicina. Poate că Jérôme Spycket a pedalat cam mult pe suferințele fizice ale Clarei spre a obține unele „efecte” de culoare biografică, dar nimic nu este inventat, inutil, gratuit.

Volumul se citește cu răsuflarea tăiată, succesiunea faptelor avînd o desfășurare cinematografică de tip Zeffirelli. Corespondența Clarei ne introduce adînc în sufletul personajelor, iar scripitoarea sa inteligentă îl ajută pe autor să nu mai comenteze textele autografe. În acest sens

corespondența cu Dinu Lipatti — scrisorile Clarei Haskil fiind comunicate de prof. Dragoș Tănăsescu — are o savoare excepțională, luminînd două caractere umane singulare. Este adevărat că pianista — neavînd un cămin al ei — a cultivat prietenii pînă la adorație, simțîndu-se mai bine alături de colegii și prietenii adevărați decît în familie. Emoționante rămîn întîlnirile de la București cu publicul românesc, cu mediul cald al familiei, prietenilor, muzicienilor. De George Enescu și Dinu Lipatti a legat-o o puternică afecțiune, concertele cu acești mari interpreți provocîndu-i satisfacții majore, egale doar de cele cu Pablo Casals. Din scrisorile citate în monografie desprindem „prețul” adevărat al prietenilor Clarei.

Dacă boala răsună ca un laitmotiv, în schimb procesele de conștiință, autoexigența profesională ce au măcinat-o la fiecare recital și concert, constituie un refren al cărții. Este uimitor cum o ființă ce uită de sine în clipa atingerii clapelor pianului era capabilă după ce părăsea podiumul de concert să-și refacă cele mai neînsemnate scăpări tehnice, să suferă pentru fiecare neîmplinire, să solicite radio-difuziunii și caselor de discuri să nu difuzeze execuțiile. A crezut totdeauna în necesitatea criticii muzicale aspre, necruțătoare, tocmai fiindcă era dură cu propria sa persoană. A suferit cînd presa franceză a ignorat-o și s-a bucurat de fiecare cuvînt de apreciere cinstită din partea criticii muzicale mondiale.

Volumul lui Jérôme Spycket face parte din cărțile ce nu pot fi povestite de recenzent. Sumarul sugerează vag cronologia faptelor: **Copilul minune** (1895 — 1918); **Geniul nerecunoscut** (1919 — 1949); **Geniul recunoscut** (1950 — 1960).

Autorul a studiat atent documentele și a scris o biografie adevărată, tulburătoare, pe alocuri cutremurătoare. Ai senzația că artista s-a aflat o viață întreagă pe cîmpul de luptă, unde — deși rănită de dușmani — a fesiit mereu biruitoare. În special oamenii din afara muzicii care nu cunosc eforturile fiecărei întîlniri cu publicul merită să citească biografia Clarei Haskil, spre a înțelege mai bine ce înseamnă „Golgota” virtuozilor.

Un merit incontestabil în pătrunderea textului revine traducătoarelor, Adriana Moscuna și Ina Teodosiu care au realizat — într-o excelentă limbă românească — o versiune de referință. Ceva mai mult: Adriana Moscuna — rudă directă a Clarei Haskil — a adăugat în anexă o serie de informații prețioase, unele date inedite. Poate că într-un viitor apropiat, Adriana Moscuna ar putea întocmi o primă ediție critică din **Corespondența** mării pianiste române, dat fiind interesul general pentru orice istorie a muzicii universale.

Viorel Cosma



# Marele Mircea Voievod

**I**MPLINIREA a 600 de ani de la venirea la tronul Țării Românești a lui Mircea, un voievod mare în conștiința contemporanilor săi și în întreaga noastră istorie prin geniul politic, virtuțile și înfăptuirile sale, a ocazionat, eum era firesc, variate manifestări cu caracter patriotic, științific și cultural. O parte importantă din seria acestor manifestări lasă posterității un amplu document științific: volumul **Marele Mircea voievod**, publicat recent în Editura Academiei Republicii Socialiste România, sub îngrijirea lui Ion Pătroi. Cele 23 de studii cuprinse în volum tratează sub toate aspectele perioada 1386—1418 din istoria României și analizează toți factorii capabili să explice acest segment al trecutului românesc.

Situarea personalității și opereii Mare-lui Mircea Voievod în cadrul fenomenelor de **Unitate și continuitate** — caracteristici fundamentale ale istoriei poporului român, formează obiectul studiului care deschide volumul, al istoricului Mircea Mușat.

Acad. Ștefan Pascu schițează **Personalitatea Marelui Mircea Voievod**, prin înfăptuirile lui politice, economice și culturale, datorate calităților de „fact și chibzuintă, înțelepciune și vitejie” care au făcut din Mircea „o mare personalitate istorică a poporului român în primul rînd și deopotrivă a Europei acelei vremi”.

Cadrul internațional în care s-a desfășurat domnia lui Mircea este înfățișat de Ștefan Ștefănescu în studiul **Situația politică din centrul, răsăritul și sud-estul Europei la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea. Rolul Țării Românești**.

Adina Berciu-Drăghicescu și Dinică Ciubotea în studiul lor, **Viața economică a Țării Românești în epoca lui Mircea cel Mare**, ne înfățișează un stat bine articulat în sectoarele producției și comerțului, cu o agricultură, pomicultură și viticultură, piscicultură înfloritoare, cu o industrie minieră și meșteșuguri în plin avînt.

Florin Constantiniu, în studiul **Tărî-nimea dependentă în timpul lui Mircea cel Mare și formarea lexicului social-rural**, depășește perioada menționată în titlu, interesînd întreaga istorie socială a evului mediu românesc. Cu interpretări noi și amplă documentație, Andrei Buiuocanu se ocupă de **Imunitatea feudală din Țara Românească în timpul lui Mircea cel Mare**. Cele două studii demonstrează peremptoriu că departe de a aparține unei perioade incipiente de organizare a Țării Românești, guvernarea lui Mircea Voievod reprezintă o fază culminantă a vieții socio-economice și statale a poporului român. La aceleași concluzii duce studiul lui Nicolae Stoicescu **Organizarea statului Țara Românească în vremea domniei lui Mircea cel Mare**.

Reamintind preocuparea lui Mircea de a reunifica Făgărașul, Amlașul și Banatul de Severin cu Țara Românească, N. Edroiu demonstrează că prin obținerea cetății Bran, cetății Bologa și a tirgu-

lui fortificat Huedin cu domeniul aferent, Mircea a inaugurat practica „prezenței constante a domnitorilor români extracarpatini în Transilvania ca stăpîni feudali”.

În relațiile dintre Mircea și domnitorii Moldovei din vremea sa, Constantin Ciuhodaru constată „strînsa colaborare și identitate de vederi politice în rezolvarea problemelor de ordin internațional”. În studiul **Mircea cel Mare — apărător al integrității teritoriale românești și al independenței statale**, Anca Ghiță tratează de fapt însăși evoluția unificării teritoriale a țării de către marcele domnitor, în lumina izvoarelor și a datelor istorico-geografice din documentele emise de el.

**R**ELUIND interpretări și informații din contribuții anterioare, Alexandru V. Diță argumentează că data exactă a bătăliei de la Rovine nu poate fi decît 17 mai 1395 și „că lupta de la Rovine s-a dat pe riul Argeș, în regiunea capitalei de atunci a Țării Românești, orașul Argeș”. De acord cu aceste concluzii, Dan Zamfirescu arată că victoria de la Rovine a avut pe plan european marele merit de a demonstra că Poarta nu este invincibilă, această victorie încurajînd inițiativele ulterioare de coaliție antiotomană. Autorul respinge afirmația necritică (după o informație a lui Hammer) că Țara Românească ar fi devenit tributară otomanilor în 1390, acceptată posibilitatea ca o înțelegere (armistițiu, pace), să fi intervenit între Mircea și Baiazid prin 1396—1397, după Nicopole, fără ca ea să fi modificat statutul politic al Țării Românești, și apreciază că așa-zisa „expediție otomană de pedepsire” din 1397 la nord de Dunăre este o simplă ficțiune, ca și pretinsa dispoziție din 1414—1415 a lui Mehmet I.

Sergiu Iosipescu descrie împrejurările unirii Dobrogei cu Țara Românească, semnalînd și un interesant izvor, registrul otoman al domeniilor din Sangeacul Nicopole, de la mijlocul secolului XV (azi la Biblioteca „Chiril și Metodiu” din Sofia), care menționează un domeniu al voievodului Țării Românești de-a dreapta Dunării: mănăstirea Basaraba, cu 14 gospodării, identificată cu satul Basarabovo de pe riul Lom. Autorul atribuie această ctitorie lui Mircea Voievod. Pe baza unei cronici bizantine recent publicate, S. Iosipescu crede că toponimul Rovine este o greșită traducere a medio-gr. *fousato* („oaste”) în sl. na *rovinah* („la șanturi”), sub influența medio-lat. *fossatum* („șant”).

Reexaminînd geneza faimoaselor „capitulatii” invocate de oamenii politici români în sec. XVIII—XIX, Virgil Joița respinge falsul tratat dintre Mircea și Baiazid plămăuit de Dionisie Fotino pe baza **Istoriei Țării Românești** a banului Mihai Cantacuzino și, astfel, „mitul închinării Țării Românești către Imperiul otoman de către Mircea cel Mare”. Tahsin Gemil examinează **Raporturile româno-otomane în vremea lui Mircea cel**

**Mare**, cu excepția „conținutului și formei acordurilor româno-otomane încheiate în această perioadă”, de care se ocupă în alt studiu Mihai Maxim. Pentru datarea bătăliei de la Rovine după aprilie 1395 T. Gemil aduce în discuție o scrisoare în limba persană a lui Timur Lenk, necunoscută la noi. Întrebîndu-se dacă au fost posibile „învoielii” între Mircea și suveranii otomani, Mihai Maxim examinează din optica practicilor de drept și canonice ale islamului valoarea istorică și sensurile posibile ale controversaților termeni folosiți în izvoare și istoriografie („pace”, „impăcare”, „legămint”, „trat”, „armistițiu”, „închinare” ș.a.). Autorul înclină să accepte existența unui „trat de protecție tributară” (*ahd ad-dhimma*) „acordat” de Baiazid lui Vlad (nu lui Mircea!) în intervalul toamna 1395 — primăvara 1396, dar cu caracter efemer.

Valeriu Veliman se ocupă de „domnia lui Mircea cel Mare în viziunea istoriografiei otomane (sec. XV—XVII)”. Dincolo de accentele ostile firești în relațiile cronicarilor otomani față de „cel mai vestit dintre principii țărilor ghaure de pe vremea sa” care a îndrăznit să se opună lui Baiazid-han, autorul relevă admirația unui popor războinic pentru un adversar de excepție, mindria de a se fi măsurat cu el pe cîmpul de luptă.

Istoriografia modernă a confirmat, a amplificat și nuanțat portretul lui Mircea pe care, timp de cinci secole, l-au păstrat memoria colectivă, tradițiile, hrisoavele și cronicile. Pe ele s-au întemeiat, cum arată Ion Pătroi în **Personalitatea Mare-lui Mircea Voievod în concepția generației de la 1848**, făuritorii României moderne și ai unității naționale, cînd au vrut să racordeze acțiunile și luptele lor politice la puternicul curent al istoriei românești, trăgînd din el energie, înțelepciune și curaj prin exaltarea marilor figuri ale trecutului.

Cu rolul aceleiași generații de cărturari revoluționari își începe și Mihai Ungheanu considerațiile despre **Mircea cel Mare în literatură**, arătînd că nu istoricii ci scriitorii sint cei care au rezugrăvit în dimensiuni și cu culori moderne portretul lui Mircea.

**C**Ă EPOCA lui Mircea n-a constituit pe plan politic, militar, economic și de așezare a țării un început, ci o culme, cum rezultă din atitea studii ale volumului, confirmă Răzvan Theodorescu, numînd-o: „O epocă de statornicie culturală: Țara Românească la 1400”. Autorul distinge în opera domnitorului „realism, adică adecvarea la realitățile timpului”, apoi „libertatea de interpretare specifică multor domenii ale civilizației muntenești din secolul întemeierii”.

R. Theodorescu descifrează în fenomenele analizate „sinteza vizuală” realizată de civilizația românească, Microeuropa în care se întîlneau și se contopesc original, organic, motive și forme de artă din Bizanț și Balcani, Asia Mică sau alte culturi ale lumii musulmane, cu cele tipice creațiilor artistice, costumelor



MARELE MIRCEA VOIEVOD

etc. occidentale. Aceeași „statornicire a criteriilor de orientare valorică a modelelor” o constată Cristian Moisescu în **Arhitectura epocii lui Mircea cel Mare**, studiu care prezintă fortificațiile din Țara Românească, construcții domnești laice și militare din așezări urbane și rurale și lăcașuri de cult din perioada 1386—1418.

Voluminoasa culegere (536 p., cu reproduceri, planuri și relevee, rezumat în limba engleză) reprezintă un complex raport de cercetări privitoare la Mircea cel Mare și epoca lui, în care nu numai specialiștii dar orice iubitor al trecutului românesc poate distinge între ce este informație sigură, general acceptată, despre o impresionantă perioadă din istoria noastră și temele de șantier, a căror soluție depinde de noi descoperiri de izvoare și de sagacitatea cercetătorilor.

**Marele Mircea Voievod** este rezultatul cercetărilor întreprinse de științele istorice românești de azi, din **Epoca demnității și împlinirii marilor idealuri naționale**, cu evocarea căreia, de către Mircea Mușat și Ion Pătroi, se încheie volumul. „Cu strălucita sa viziune asupra cursului devenirii noastre istorice, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aplecat asupra istoriei noastre, i-a detasat și i-a valorificat marile sensuri, conferind înalte dimensiuni relației dialectice de nedespărțit trecut-prezent-viitor”. Sensurile acestei viziuni au călăuzit și alcătuit acest volum care, cum arată pe bună dreptate îngrijitorul ei, „poate fi privit el însuși ca un adevărat semn al vremii noastre”.

Virgil Cîndea

## Filosofie și cultură

# Filosofie și axiologie românească

**U**N director de editură care ne-a obișnuit în ultimii ani cu bucuria spirituală a întîlnirii cu mari capodopere ale culturii universale și, mai ales, românești — Mircea Măciu — este el însuși un explorator pasionat și competent al gândirii românești, probată de lucrări precum **Interpretări. Din istoria sociologiei românești** (Editura „Junimea”, colecția „Humanitas”, despre care am avut prilejul să scriu în cadrul acestei rubrici), **Texte din gândirea social-politică progresistă românească 1900—1944**, **Antologie**, 2 volume (Editura „Albatros”), **Axiologie românească**, **Antologie**, ediție, studiu introductiv, note și comentarii (Editura Eminescu), **Antologie de filosofie românească**, prefață și prezentări, b.p.t., Editura „Minerva”. Marea și statornică sa dragoste o constituie gândirea lui Petre Andrei: după lucrarea mai veche **Sociologia lui Petre Andrei** și ediția la **Opere sociologice** care a ajuns la al IV-lea volum, semnează lucrarea monografică **Petre Andrei, Activitatea, concepția, opera** (Editura științifică și enciclopedică).

Studiul valorilor ce definesc **etosul românesc**, precum și al **reflecțiilor filosofice** despre valori (al reflecției filosofice în general) au pus și pun în lumină faptul că civilizația românească nu a avut niciodată statutul de rudă săracă la periferia culturii europene, ci s-a situat în miezul problematicii acesteia, îndeosebi în modul de a concepe **condiția axiologică a omului**. Este principala concluzie ce rezultă din amplul studiu de sinteză al lui Mircea Măciu la **Axiologia româ-**

**nească**. Iată profesiunea sa de credință: „Axiologia pune în evidență, mai bine ca orice altă disciplină, funcțiile fundamentale ale vieții umane: a. **funcția de cunoaștere**; b. **funcția de creație** sau de zămislire prin muncă a unei lumi care fără om, nu este posibilă — **lumea valorilor**. O asemenea teză este confirmată și de mentalitatea românească, mentalitate care s-a dovedit întotdeauna a fi dominată de **ideea realizării unor înalte valori materiale și spirituale**, a cunoașterii și aprecierii lor obiective”. Autorul acestei admirabile și utile antologii mai amintește și faptul că prețioasa idee greacă, formulată de Protagoras — **omul este măsura tuturor lucrurilor** — a fost constitutivă și directoare și pentru omul român, care a înțeles-o și aplicat-o deopotrivă în planul **cunoașterii, al trăirii și acțiunii**.

Sînt cunoscute realizările de vîrf ale axiologiei românești prin C. Rădulescu-Motru, Petre Andrei, Eugeniu Speranția, Lucian Blaga, Tudor Vianu etc. Contribuțiile acestor gânditori sînt mult prea importante spre a le expedia în cîteva rînduri, ele ar merita analize aprofundate, cu neputință în spațiul acestor însemnări. Aș dori să subliniez, însă, un aspect important mai puțin luat în considerare: axiologia ca disciplină filosofică relativ autonomă nu se constituie pe un loc gol, are și ea o preistorie în ceea ce autorul numește „precursori ai gândirii axiologice românești”; în **Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie**, în scrierile umanistilor și cronicarilor, la exponentul iluminismului ro-

mănesc, la Bălcescu, Kogălniceanu, Barițiu, Ion Heliade Rădulescu, Ion Ghica, Al. Odobescu, Vasile Conta, Titu Maiorescu etc. nu există încă o axiologie conștientă de sine dar găsim numeroase reflecții despre valori, despre natura și funcția axiologică a omului. Nu este cu puțință nici măcar o „inventariere” a ideilor care prefigurează și conferă temeiuri istorice și culturale axiologiei românești; sînt totuși necesare unele sublinieri cu privire la **unitatea axiologiei românești**, în consens cu **etosul spiritual specific al omului român**, dincolo de trăsăturile individuale de originalitate fie ale precursorilor, fie ale celor ce vor ridica la nivel european și universal această fascinantă disciplină intelectuală; am în vedere **primatul eticului**, în lumea valorilor, în activitatea umană — așa cum apare, spre pildă, la un Samuil Micu; corelarea necesară a tuturor valorilor cu **munca și creația (ca formă superioară a muncii)**; „**matricea gândirii axiologice românești** — scrie Măciu — se află în modul de a ființa, de a cugeta și de a acționa al românilor”, idee exprimată de Ion Ghica prin cuvintele „Astăzi oricine se simte sau voințe să fie om, trebuie să lucreze, să producă”. Munca reprezintă izvorul tuturor valorilor, inclusiv al celor valori menite să asigure existența autonomă și propășirea poporului nostru — **libertate, independență, suveranitate, democrație, dreptate**.

Perioada de aur a literelor românești culminînd cu poetul quintesențial, și **cărturarul de factură renascentistă** — Mihai Eminescu —, desăvîrșește procesul de

maturizare al culturii noastre făcînd posibilă și necesară constituirea axiologiei, întemeiată deopotrivă pe cunoașterea și acțiune, pe articularea valorilor într-un etos național al muncii și creației, avînd la bază **istoria însăși** — sursă permanentă de valori și totodată „**valoarea supremă a națiunii**”, valoarea „prin care se afirmă națiunea română” — cum atît de izbutit afirmă autorul. Exagerările dogmatice, pozițiile extremiste s-au dovedit incompatibile cu spiritul de măsură, cu echilibrul intelectual și sufletesc al românului. În orizontul culturii noastre, valorile nu au fost niciodată gîndite ca entități pur ideale, hipostaziate într-un empiriu absolut, fără nici o legătură cu lumea umană reală, și nici pur și simplu ca determinări empirice, obiective și obiectuale, ale lumii lucrurilor. Dimpotrivă, valorile au fost concepute ca nivelul cel mai înalt, finalizator și transformator al cunoașterii, al trăirii și acțiunii cu efecte durabile ale creației individuale și naționale, ca modalitate prin care omul se autodepășește și aspiră la nemurire. Ele sînt prezente deci în orice **act cognitiv și constructiv** și au ca principiu de legătură, de unitate și solidarizare patriotice, dăruirea conștientă pentru binele patriei și al poporului.

„Frumosul se realizează — scrie Mircea Măciu — nu numai în artă, ci și în viața socială, în colectivitățile umane în care trăim și ne desfășurăm activitatea. În activitatea noastră socială, frumosul devine sublim, atinge apogeul prin **dăruirea noastră ideii de popor, de patrie, de națiune** cărora le aparținem”. Cuvinte valabile și pentru celelalte valori referențiale ale etosului românesc.

Rămîne să discutăm cu alt prilej raportul dintre **sistemele axiologice de tip filosofic** (respectiv concepțiile axiologice generale) și **sistemele de criterii axiologice** așa cum funcționează ele în diferite domenii particulare ale creației spirituale.

Al. Tănase



## Un infern îmblinzit



**J**USTO Jorge Padrón nu este chiar necunoscut cititorului român; cu câțiva ani în urmă poetul ne-a vizitat țara și atunci mai multe reviste literare au publicat traduceri din poeziile sale. Venise să cunoască mai în detaliu poezia de la noi, despre care avea deja ample cunoștințe. S-a întors la Madrid cu multă poezie românească și apoi a publicat câteva grupaje în excelenta revistă internațională de poezie pe care o conduce: „Equivalencias” (publicație plurilingvă editată de Fundația „Riello” și care acceptă în sumarul fiecărui număr doar poezii inedite, mai totdeauna semnate de prestigioși poeți ai epocii noastre). Între alți poeți români, Nichita Stănescu și Marin Sorescu au apărut în paginile revistei cu texte traduse în spaniolă și engleză, dar reproduce și în limba lor de origine, conform uzanțelor. Padrón însuși, călător pasional și cunoscător al mai multor limbi și literaturi (între altele, a tipărit în Spania antologii de poezie și proză din țările scandinave) este spiritul deschis care asigură orientarea unei asemenea publicații. Dar înainte de toate, el este un foarte interesant poet, publicat de importante case de editură spaniole sau din alte țări. Avem acum și o antologie românească, această *Gazela de apă* ce cuprinde în traducerea lui Marin Sorescu și a lui Omar Lara poeme din cărțile mai timpurii ale lui Justo Jorge Padrón: în principal din *Mar de la noche* („Marea nopții”), *Los Círculos del Inferno* („Cercul Infernului”) și *El abedul en el campo* („Mesteacănul în câmp”). Cum tradiția românească nu oferă și o prezență a poemului, cred că se mai pot adăuga aici câteva cuvinte. Padrón își alcătuia în 1980 o primă ediție retrospectivă — *Obra poética* — cu poeme din șase volume de versuri, pentru că în 1984 s-a publicat un nou masiv volum de versuri compus din alte două cicluri: *La Visita del Mar* („Vizita mării”) și *Los Donos de la Tierra* („Darurile pământului”). Nu este lipsit de importanță să menționăm faptul că anumite culegeri ale sale sunt prefăcute sau traduse în alte țări de către mari poeți (Artur Lundkvist și Edmond Vandercammen pentru ediția franceză a *Cercurilor Infernului*), iar despre poezia lui Padrón s-au pronunțat extrem de elogios Vicente Aleixandre, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Eduardo Carrara, Mario Vargas Llosa, Alvaro Mutis, Guillermo Diaz-Plaja și mulți alții.

Cit despre antologia românească, punctul ei de rezistență îl constituie poemele din volumul *Cercurile Infernului*, cartea ce l-a făcut celebru pe Padrón. Nu sînt toate, dar cititorul își poate face o bună imagine despre această poezie vizionară a cărei mitologie abisală este recognoscibilă, tot mai insistent, și în opțiunile de conștiință ale generațiilor mai tinere. Cînd am citit pentru prima dată „Infernul” lui Padrón am avut sentimentul unei orgolioase sfidări, dublat și de curiozitatea de a vedea cit de

primejdios se poate apropia un poet contemporan de uriașă construcție dantescă. O mai făcuse spre mijlocul acestui deceniu, după știința mea, un mare și cvasi-necunoscut poet croat: Ivan Goran Kovačić, semnalat, e drept, de Eluard și Picasso, dar abia în ultimii ani tradus și în limbi de largă circulație. Dar Groapa aceluși poet (mort în 1943) este o transpunere riguroasă (din punct de vedere prozodic și compozițional) a unei arhitectonici dantești moderne, pe cită vreme cele patru cicluri ale cărții lui Padrón („Mutații”, „Viziuni”, „Infernul pe pământ”, „Labirinturile”) mai degrabă distrug ideea unei compoziții organice, vizibile din exterior, pentru a păstra imaginea de peisaj interior aleatoriu, frînt, convulsiv. Este, firește, o compoziție articulată în cadrele ei generale, dar și o suită de fragmente ce-și păstrează viața proprie sugerînd astfel nu atât existența unui principiu „călăuzitor” prin infernul vieții contemporane, ci rătăciră, fericit iluminată de trecătoare revelații. Puține temeiuri de a menține comparația cu poemul dantesc se validează pînă la urmă, fiindcă la Padrón terifiantul apare rareori corporalizat; la drept vorbind, abia ultimul poem din ciclu oferă imaginea unui peisaj înspăimîntător, ca un fel de corolar al unor convulsii sufletești nu totdeauna exhibate sau ca o descriere a limitelor spre care te conduc celelalte poeme. Iată un fragment din nimitul poem ce poartă titlul *Nici un zgomot, nici o tăcere*: „Goluri și umbre ce rănesc / dispar în întuneric, visuri / întrezărite și virturi reci / ale unui cerc de uitare și renunțare, / apariții, subită scinteaie de oase / pe spinării de armăsari invizibili, / rupîndu-se între ele, dezagregîndu-se surde / explozii, naufragii și cranii ce coboară / și parime somnambule și fire de păr / întinse tînd ghetari, ascunzînd / păduri imense, fosile, oglinzi ale vîlăgării, / coborîș îndelung al morții / traversînd coridoare, galerii înguste...”

Îi este specific lui Padrón un ton învălitor ce evită asperitățile limbajului printr-o retorică fluidă și savant orcheștrată pregătind însă, astfel, fundalul pe care se produc bruște ascensiuni urmate de căderi, izbucniri ale luminii și deoptrivă ale întunericului — flăcările revelațiilor sale mistuitoare. Ceea ce mai toți comentatorii poeziei sale au remarcat s-ar putea numai un neobișnuit talent al disimulării rupturilor, această pedagogie înăscută care te trece, pe neobservate, din extazul iubirii în disperarea ce-l succede, artă ce te poate ridica, printr-o invizibilă putere, din mediul teratologic spre zonele celeste ale purității. Padrón rămîne, prin ceea ce are mai profund, un poet al jubilației, un neoromantic însetat de frumusețe și absolut; conștiința vacuității și insașietațea resimțită prin mesajul de presantă creativitate îl conduc pe acest poet spre o instinctivă strategie de împăcare a contrariilor, de îmblinzire a tragicului. Baudelairean, cum și asta s-a mai spus, îl vezi făcînd însă un pas decisiv spre „iluminările” lui Rimbaud și nu e de mirare că un poem intitulat *Cădăvru* este mai aproape de cea mică bijuterie rimbalidiană *Le dormeur du val*, decît de omonimul poem „expressionist” al lui Baudelaire: Padrón asumă metaforfozele elementelor, îmbină regnurile, chestionează viul, face loc destinului în peisaj. Vocea sa este plină, sentimentul generos, iar cul își figurează prezența în peisaje onirice de o stranie materialitate, atât de pregnantă încît instituie o lume față de care cea „reală” pare a avea o consistență abia de ordin secundar. Într-o vreme cînd puțini din poeții de azi se sustrag de la conceptualizări și prozaism, versul incantatoriu a lui Padrón reușește să țină în viață acel cîntec al armoniilor vechi ce au coincis atât de fericit, de-a lungul veacurilor, cu contururile patriei sale.

Dinu Flămînd

## Andrée — 90

■ S-a născut pe unul din malurile Semei, în blajina lună a echinocțiului de toamnă, într-un sfîrșit de veac: al XIX-lea.

Soarta, opțiunea, pasiunea — cum să le spunem? — au adus-o din prima tinerețe, pe malul Dimboviței. În țara noastră și-a petrecut și-și petrece veacul. A devenit de-a noastră.

În cultură, în literatură, e și de la ei și de la noi.

De mai multe decenți, traduce cu osîrzie, cu finețe, în limba franceză, prozatori și poeți români. Clasiți, consacrați, bătrîni sau tineri care și-au dobîndit recent aureola.

Mă aflu printre cei norocoși. În ultimul stadiu al tîlmăcirii, pe cînd lucra la niște poeme ale mele, am văzut cum își duce la capăt Andrée Fleury întreaga și superba misiune a traducătorului de poezie.

Am fost martoră a răbdării și meticulozității; a sfintei nemulțumiri, născută din conștiința aproximațiilor, uneori frumoase dar, necesarmente, infidele; a modestiei lucide cu care acceptă observațiile de nuanță ale autorului.

Cînd am cunoscut-o, demult nu mai era tîndră, după vîrsta calendaristică.

Robustă. Profil aquilin-dantesc, de femeie voluntară, bărbată, de directoare de liceu (ceea ce a și fost cîndva).

Asprime biruită de un spirit uger, voios, cu haz, cu bonomă maliție.

Principala terapie a vîrstei înaintate: disciplinată muncii. Andrée o respectă cu sfințenie.

Principala maladie a senectuții (așa se spune groaznic de elevat): singurătatea. Andrée nu o cunoaște. E înconjurată de prieteni. Scriitori și nescriitori.

Să petreci o oră cu ea e desfătare: cite „bons mots” franțuzești nu-ți strecoară în conversație și vorbe de duh românești!

Nu se plînge de neajunsurile vîrstei. Cel mult constată, cartezian, auto-scrutîndu-se: „Trebuie să te cunoști. Simt cit sint de bătrînă cînd, după două ore de scris, obosesc. N-am ce face. Intrerup”.

Scriitori, prieteni, își urăm, Andrée Fleury, la mulți ani, la multe ore, bune! Așa, cite două, două, cu „pauze de cafea” binemeritate, cu Piquette, cea mai tandră și mai aurie șoricărită, dormîndu-ți în poală...

Maria Banuș



Constantin KYRIAZIS:

„Sînt mindru de a putea fi citit de către români”

● **IN** peisajul literaturii elene contemporane, Constantin Kyriazis (Costas Kyriazis — cum își semnează cărțile) ocupă o poziție cu totul aparte. Poate pentru că scrie exclusiv romane istorice; poate pentru că în decursul a aproape două decenii a abordat cu obstinație tema — după cum este de remarcat, efectiv inepuizabilă — a Bizanțului; sau poate și, mai ales, pentru că, așa cum reiese din însăși profesiunea sa de credință, el nu face istorie romanțată ci literatură istorică, ceea ce este evident, esențialmente distinct.

— În opera dumneavoastră tema Bizanțului se relevă cu preponderență. Ce a determinat aceasta?

— Faptul are, fără îndoială, la origine, existența unui profund sentiment patriotic la un popor care a trecut prin tragedia a patru secole neîntrerupte de împilare străină, fără a-și pierde propria sa identitate. Căderea Constantinopolului sub turci, la 1453, încetarea de a exista imperiul bizantin, din care teritoriul grec făcea parte, a antrenat, la foarte scurt timp, ocuparea acestui teritoriu de către năvălitorii otomani. De unde și sensibilitatea atât de puternică a grecilor față de istoria neamului lor. Personal, m-a interesat dintotdeauna istoria Bizanțului. Am să vă relatez două momente-cheie care m-au marcat în acest sens din fragedă adolescență. La 14 ani una din cele mai pasionante cărți ce mi-a fost dăruită fusese *Istoria căderii Constantinopolului*; la scurt timp după aceea ascultam în liceu o lecție cu aceeași temă, profesorul nostru de istorie ne-a vorbit cu lacrimi în ochi. Și o clasă întreagă de elevi a izbucnit în plîns. În nici un caz nu a fost sentimentalism.

— Înțeleg. Și cum s-a trezit, mai tîrziu, în dumneavoastră, vocația de scriitor?

— M-am dedicat, într-adevăr, prozei literare istorice, înții ca ziarist, apoi ca scriitor propriu-zis. Prima mea carte, romanul istoric „Constantin Paleologul” (apărută destul de recent și în țara dumneavoastră) redă în background întreaga istorie a imperiului bizantin, reliefind personaje deloc imaginare, ci, care au trăit efectiv. Evident, le pun în gură vorbe pe care sînt convins că le-ar fi rostit și pe care le-aș fi auzit dacă străiam în preajma lor. Ceea ce mă străduiesc să fac prin cărțile mele este să rămîn permanent fidel faptelor istorice, ceea ce este destul de dificil. Pentru că, după cum vă imaginați, desigur, propunîndu-și să scrii o asemenea carte poți ceda ușor tentației de a relata momente care nu sînt strict pasul cu istoria... lucru de care mă feresc cu rigurozitate. Prefer să nu scriu o carte dacă nu m-am identificat perfect cu momentele istorice care mă interesează.

— Scrierea unor asemenea cărți presupune evident o fantastică documentare...

— Mi-e greu să precizez ce volum, ce diversitate de lucrări a însemnat pînă acum documentarea mea asupra istoriei Bizanțului, dar cifra depășește cu siguranță 6-700 de cărți propriu-zise, cronografii și atîtea alte izvoare care relatează cu minuțiozitate nenumăratele detalii ce nu pot lipsi dintr-un lung evocator al uneia sau al mai multor epoci. Și iată scriitorul transformîndu-se într-un autentic și pasionat cercetător științific, activitate care m-a obligat să studiez nu numai arhivele din țara mea, ci și documentele în faimoase biblioteci din Italia, Franța și Anglia. Pentru că de-a lungul istoriei au existat frecvent legături între aceste țări și Bizanț.

— După cum înțeleg este mult mai ușor să „colaborezi” cu realitatea... inventînd momente și fapte...

— Fără doar și poate! Dacă însă faci roman, avînd, ca autor, conștiința că faci istorie, lectura viitoare a cărții va fi mult mai lesnicioasă. Și știu că un număr mare de cititori preferă aceasta.

Să vă confiez ceva. La noi, în Grecia, cartea literară nu cunoaște încă o răspîndire foarte largă. Dacă un autor i se tipărește o carte, de pildă, în patru mil de exemplare și tirajul se vinde integral, aceasta se cheamă de acum un succes. Nu o luați, vă rog, drept o lipsă de modestie din parte-mi, dar fiecare dintre cărțile mele a apărut pînă acum în cite 4 ediții ceea ce înseamnă un tiraj de aproape 20.000 de exemplare. Fapt care ilustrează, în primul rînd, tematica preferată de un mare număr de cititori.

— Este de remarcat că aveți de acum la activul dumneavoastră o bogată „istoriografie” literară.

Autor a numeroase cărți printre care „Constantin Paleologul”, „Teofano, împărăteasa Bizanțului” (ambele apărute și în traducere românească), „Vasile Bulgarctonul”, „Constantin cel Mare” (biografia istorică dar mat cu seamă profunde și sugestive evocări ale diferitelor faze ale evoluției imperiului bizantin), și trilogia „Agnès de France”, scriitorul Costas Kyriazis a avut amabilitatea să dedice — la București și la Atena — „României literare” câteva prețioase momente de confesiune profesională.

— Am scris pînă astăzi zece cărți, — 9 romane din istoria Bizanțului, iar ultima — o carte literară cvasiistorică, situîndu-se în perioada primelor două decenii ale secolului nostru, deci a istoriei contemporane a Greciei. Trebuie să vă mărturisesc, totodată, satisfacția că trilogia mea „Agnès de France”, care include istoria celei de a patra cruciade, a atras propunerea franceză de a se realiza după ea un serial de televiziune.

— Considerați o datorie pentru un scriitor să abordeze teme din istoria patriei sale?

— În principiu da. Totuși nu sînt prea numeroși scriitorii de roman istoric, la noi, în Grecia. Cu riscul de a mă repeta sau de a fi acuzat din nou de lipsă de modestie, reamintesc că e mai dificil să scrii astfel de cărți. Dacă ești talentat, scrii roman, dar dacă vrei să scrii roman istoric, bazat pe autenticitate desăvirșită, îțiiei o răspundere mult mai mare față de cititori și față de istorie și angajezi astfel propriul tău prestigiu.

— Spuneți-mi, vă rog, cunoașteți cite ceva din istoria României? Este bine știut, nu rareori destinele popoarelor noastre s-au apropiat.

— Cunoscut destul de bine istoria poporului român. Am citit lucrări în acest domeniu, și am constatat odată mai mult asemănările existente și momentele de contingență dintre istoriile celor două popoare ale noastre. Subliniez, de altfel, ceea ce dumneavoastră știți prea bine, că printre primii reformatori pe tîrim social s-a aflat Constantin Mavrocordat, domn, — de-a lungul citorva perioade — al Țării Românești și al Moldovei. S-a relevat, printr-o serie de reforme — în domeniul justiției, al fiscalității, pe tîrim militar; a încercat modernizarea statului pe calea unei centralizări, dar, mai ales, a înfăptuit reforma socială a eliberării personale a rumânilor în 1746, și a vecinilor, în 1749, a introdus claca, atît în Țara Românească cit și în Moldova și s-a preocupat de dezvoltarea învățămîntului și a tiparului.

— Într-adevăr, inițiativa lui i se datorează și publicarea celei mai vechi colecții de documente românești (1791).

— Și apoi, cînd poporul grec a început războiul său de eliberare, prima luptă pe care a purtat-o cu turcii a fost cea de la Iasi; pot să vă spun că printre luptătorii greci de acolo și-a pierdut viața și unul dintre strămoșii mei.

— V-ați propus cumva să scrieți o carte anume, despre lupta de eliberare a poporului grec declanșată de pe teritoriul țărilor românești?

— Drept să vă spun, încă nu m-am gîndit la un asemenea proiect dar sugestia este foarte bine venită. Scrierea unui roman istoric cu această temă va fi o întreprindere de răspundere. Voi avea nevoie pentru aceasta de mult timp și de o documentare temeinică, direct la surse, în țara dumneavoastră.

— Vă propun să dedicăm un moment al dialogului nostru impresiilor dumneavoastră despre România.

— De la prima mea vizită în țara dumneavoastră am fost impresionat de cele văzute, atît în ce privește monumentele istorice cit și Bucureștiul. M-am simțit la dumneavoastră la fel ca în țara mea și sper să revin pentru a cunoaște și mai bine pe prietenii români ai Greciei. Știu că literatura și muzica noastră vă sînt familiare, știu că ne prețuim poporul, munca și preocupările sale. Poporul grec la rîndul lui vă prețuiește la fel.

— Cum ați primit faptul că două dintre cărțile dumneavoastră au fost de acum traduse în limba română?

— Cu un firesc sentiment de satisfacție. Sînt mindru de a putea fi citit de către români!

Prezentare și interviu de Marius Ralian



# Confluente literare



**UNIND** specializarea profesională de hispanist cu vocația literară, Paul Alexandru Georgescu este autorul unei opere în care cercetarea științifică se îmbină armonios cu pasiunea creației artistice. Dedicată tuturor celor interesați de fenomenul literar hispano-american, cărțile sale (Teatrul clasic spaniol, Arta narativă a lui Miguel Angel Asturias, Literatura hispano-americană în lumina sistemică) au farmecul vastei erudiții în echilibru cu finețea exprimării.

Titlul cărții publicate recent\*) de Paul Alexandru Georgescu este semnificativ pentru contribuția autorului la realizarea perspectivei românești asupra valorilor de azi și dintotdeauna ale literaturii scrise în limba spaniolă. Cartea este structurată în trei părți: „Literatura spaniolă”, „Literatura hispano-americană” și „Recepturi românești de valori hispanice”. Precedate de o prefață în care autorul însuși explică fundamentarea epistemologică a studiilor cuprinse în volum. Paul Alexandru Georgescu este un hispanist care se ocupă de literatura studiată, ci și de construirea unui sistem necesar abordării ei. Este ilustrativ în acest sens cartea în Veneția: „Noua viziune sistemică de la narativă hispano-americană”.

Receptiv fenomenul literar la patru niveluri (ideatic, tematic, compozițional și expresiv), Paul Alexandru Georgescu elaborează un sistem de „teze majore” în domeniul hispanic, dar care sînt, după cum mărturisește autorul, „susceptibile de a fi aplicate cu egal sau chiar cu sporit interes și altor literaturi: celei române sau celor străine”.

Deși nu pretinde să realizeze o panoramă asupra literaturii spaniole, prima parte a volumului cuprinde studii despre Cervantes, Quevedo, Moratin, Unamuno, Antonio Machado, Baroja, Miguel Hernandez, Luis Martin Santos, la care se adaugă trei eseuri de larg interes, despre specificitatea literaturii spaniole, despre baroc și „despre umor, despre ris și mai ales despre varianta lor spaniolă”. Studiile aplicate la arta scriitorilor amintiți mai sus, de o mare rigoare, sînt plătute la lectură și accesibile publicului larg. Reține atenția citarea celei dedicate lui Quevedo, Antonio Machado, Luis Martin Santos. Studiul despre „neasemuitul Quevedo” începe cu câteva considerații despre viața acestuia urmate de comentariul operii sale sub toate aspectele. Reține atenția citarea în întregime a sonetului „considerat cea mai înaltă culme a poeziei de dragoste din limba spaniolă”, tradus în românește de Virgil Radulian în antologia Sonetelor lui Paul Alexandru Georgescu însuși. Redînd în volumul său ambele variante, se ilustrează astfel „pluralitatea posibilă în arta traducerii”.

Prin paginile dedicate lui Antonio Machado, Paul Alexandru Georgescu lasă să se înțeleagă că poetul generației de la 1896 a oferit lumii o interpretare poetică a Jucurilor și a locurilor spaniole, recitarea poeziei sale a locurilor de fiecare dată prezenta acelor pămînturi „atît de triste încît au suflet”. De aceea Julian Marias spunea: „Cînd pronunțăm Spania, acest lucru înseamnă multe lucruri, între ele, în mod necesar și inevitabil înseamnă Antonio Machado”.

Pentru noile generații de iubitori ai poeziei, semnătăm aici faptul că Editura Univers a publicat în 1961 o antologie din poeziile lui Antonio Machado, în traducerea lui Aurel Rău, cu o prefață de Rafael Alberti. O reeditare ar fi binevenită, ca de altfel și pentru romanul Vremea tăcerii de Luis Martin Santos, roman readus în discuție de Paul Alexandru Georgescu într-unul din cele mai interesante studii ale cărții sale. Vremea tăcerii a marcat o piatră de hotăr în literatura spaniolă de după războiul civil. La numai patru ani de la apariția romanului Paul Alexandru Georgescu prezenta la al X-lea Congres al Federației Internaționale de Limbi și Literatură Moderne un punct de vedere original asupra modalităților narative folosite de scriitorul spaniol. Apărut în 1962, romanul a fost tradus în 1966 în limba română de către Sorin Mărculescu și nu e exclusă posibilitatea unor similitudini — descoperite poate deja — între romanul scriitorului spaniol și Absenții de Augustin Buzura. Medic psihiatru de prestigiu, autor a două tratate științifice de specialitate, Luis Martin Santos (1924—1964) a rămas în literatura spaniolă numai pentru acest roman care a inaugurat un nou mod de a exprima

\*) Paul Alexandru Georgescu, Valori hispanice în perspectivă românească, Editura Cartea Românească.

realitatea (socială, culturală, morală) reînnoind limbajul narativ într-o proză de mare complexitate sintactică și stilistică. Postum i s-a publicat volumul de povestiri Apologos și romanul Tiempo de destrucción.

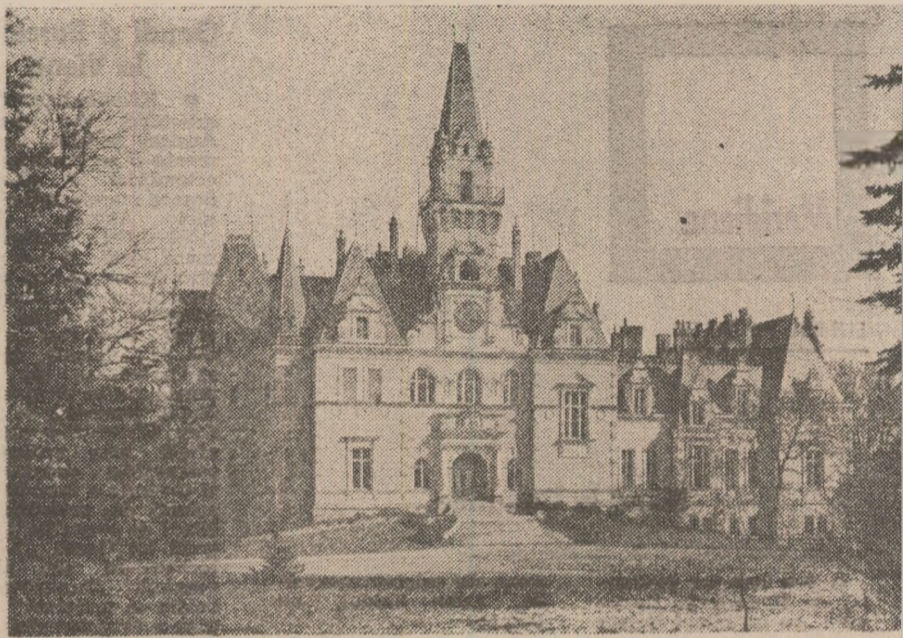
Prima parte a cărții lui Paul Alexandru Georgescu se încheie cu o privire de ansamblu asupra romanului spaniol de azi, trecînd în revistă nume de autori și tendințe care au făcut ca Spania să devină o „putere” în lumea atît de controversată a romanului contemporan.

PARTEA dedicată literaturii hispano-americană este la fel de interesantă și de atrăgătoare. Simpla citare a studiilor despre Borges, Sábato, Carpentier, Cortázar, Garcia Márquez și Vargas Llosa este suficientă pentru a schița conținutul, mult mai bogat, al acestei secțiuni a cărții, care cuprinde și o sinteză privind mutațiile din romanul hispano-american. Paul Alexandru Georgescu situează între 1960 și 1965 „explozia narativă” sud-americană, considerînd că apoi monumentalitatea s-a redus, cu două excepții: **Ritualul primăverii** de Alejo Carpentier și **Războiul sfîrșitului lumii** de Mario Vargas Llosa.

Ultima parte a cărții se îndepărtează de rigoarea științifică lăsînd loc prezențării cordiale a activității unor hispaniști români (Marie Novăceanu, Dan Munteanu, Sorin Mărculescu, Virgil Radulian, Mihai Cantunari) sau evocării nostalgice a întîlnirilor lui Paul Alexandru Georgescu cu scriitorii ca Rafael Alberti, Maria Teresa Leñora, Asturias, German Arciniegas. Justificarea acestor pagini într-o carte care condamnă declarată impresionismul, „miscelaneu, instantaneu și alte ea” este dată chiar de autor în prefața generală. Pentru a folosi și sensul valoric general, am spus în registrul special, între critică și creație literară, un geu aparte de memorii vizibile mai cu seamă în „Întîlniri cu Rafael Alberti” și în „Despărțire de un mare artist”. În lumina acestei mărturisiri ar fi fost mai firească, includerea evocării întîlnirilor cu Rafael Alberti în ultima parte a cărții și nu în prima.

Ne aflăm deci în fața unei lucrări care, deși se dorește cit mai obiectivă, este puternic marcată de viziunea observatorului care a fost de cele mai multe ori în contact direct cu scriitorii contemporani prezenți. Așa se explică tonul nostalgic și includerea în evocările respective a unor sonete scrise de Paul Alexandru Georgescu în cinstea lui Rafael Alberti, Borges, Miguel Angel Asturias. **Valori hispanice în perspectivă românească** este un volum util care deschide un cîmp amplu pentru viitoare cercetări pornind de la liniile generale ale interpretărilor lui Paul Alexandru Georgescu. Inepuizabil obiect de studiu pentru studentii filologiei, cartea oferă în același timp cititorului mereu dornic de cunoaștere perspectiva necesară pentru receptarea unui fenomen atît de complex cum este literatura hispano-americană.

Mariana Sipoș



Castelul Budmerice

Bratislava. 7 - 13 sept. 1987

## Întîlnirea internațională — ROMAN '87

■ LA BRATISLAVA, între 7 și 13 septembrie, sub auspiciile primului ministru al Republicii Socialiste Slovacă, Peter Colotka (care, în alocuțiunea sa, a transmis participanților și salutul președintelui Republicii Socialiste Cehoslovace, Gustav Husak) și ale ministrului Afacerilor Externe al Republicii Socialiste Cehoslovace, Bohuslav Chmoupek, a avut loc Întîlnirea internațională ROMAN '87, organizată de Uniunea Scriitorilor Slovaci în colaborare cu Asociația Internațională a Criticilor Literari.

Au participat la reuniune români și critici din 22 de țări: Austria (György Sebestyén, Stephan Eibel, Walter Pilar, Liesl Ujváry, Zoran Konstantinović), Bulgaria (Ivan Tvetkov, Venko Hristov), Cehoslovacia (Vera Adlová, Ladislav Ballek, Gyula Doba, Jan Dvořák, J.O. Fischer, Ladislav Fuks, Lajos Grendel, Bohumil Hrabal, Hana Hrzalová, Ivan Hudec, Rudolf Chmel, Peter Jaros, Klára Jarunková, Jan Kozák, Miroslav Mikulášek, Vladimír Mináč, Karel Mitař, Jaromír Nejedlý, Julius Noge, Vladimír Páral, Josef Peterka, Vladimír Petrik, Jozef Puškás, Michal Roman, Dusan Slovobník, Jan Solovík, Vincent Sabik, Vincent Sikula, Stanislav Smolák, Jan Stevček, Jan Vilikovsky, Miroslav Zahradka, Peter Zajac, Zelenek Zapletal), R.P. Chineză (Xu Zhe), Elveția (Fawzia Assnad), Finlanda (Juhani Pellonen, Lars Hamberg), Franța (Robert André, Henri Bourgeois, Jean Dubocq, Henri Heine-

mann), R.D. Germană (Klaus Jarmatz), R.F. Germană (Gerd Hoffmann, Rüdiger Rehmann, Barbara König), Grecia (Costas Valetas), Italia (Gaetano Savati, Maria Pia Argentieri, Vincenzo Cerami, Francesca Duranti, Neria de Giovanni), Iugoslavia (Milorad Pavić, Janez Rotar, Jara Riknikar, Rade Obrenović), Israel (Mikhael), Japonia (Hajime Tsuboi, Akimas Kanno), Norvegia (Astrid Saether), Polonia (Wojciech Zukrowski, Julian Kwalec, Ryszard Matuszewski, Jerzy L. Sowski, Stefan Melkowski, Witold Nawroski), Portugalia (Fernando Martinho), România (Radu Tudoran, Stefan Agopian, George Ivașcu), Spania (Antoni Blanch, Javier Martínez Reverte), Ungaria (Anna Jókai, Sándor Kockás), U.R.S.S. (Aleksandr Mihailov, Viktor Keneski, Vladimir Ognev, Mykolos Slutskis, Viktor Cialmacv), Vietnam (Vu Chi Anh Duc).

Simpozionul Roman '87 s-a desfășurat timp de trei zile în castelul Budmerice, dezbaterile fiind deschise de către președintele Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci, Jan Kozák, profesorul Jan Stevček, prezentînd, apoi, un amplu referat asupra temei întîlnirii. În ziua de 11 septembrie a avut loc o excursie la Nitra, cea 30-lea de Bratislava.

În numărul viitor vom publica expoziția președintelui A.I.C.L., Robert André Tendințe ale romanului francez contemporan.

## O expoziție de portrete și priviri



Victoria Brynner



Imagine din catalogul expoziției O lume a copiilor, Tokio-Osaka, august 1987

ÎN luna august a acestui an, la Tokyo și Osaka a fost organizată o interesantă expoziție de fotografii consacrate universului copilăriei. Autoarea expoziției, tinăra fotografă Victoria Brynner, în vîrstă de numai 24 de ani, este în momentul de față una din cele mai cunoscute reprezentante ale artei imaginii în Franța. Fiică a celebrului actor Yul Brynner, de la a cărui moarte se vor împlini la 10 octombrie doi ani, Victoria avea de îndată de la el nu doar sobrietatea și forța interioară, născută neobosită și ordonată, elegantă și stăpînire cugetului, exaltarea bucurii și a libertății, dar și intensă bucurie a privirii, înfîntele surprize pe care le oferă lentila unui obiectiv. Fapt mai puțin cunoscut, un

Brynner era, el însuși, un admirabil și rafinat fotograf.

Isocoditoare — indeosebi — a expresiei chipului uman, Victoria Brynner este autoarea unor acute portrete fotografice, care au însoțit, în ultima vreme, interviu-uri și reportaje notorii, publicate în prestigioase reviste din Franța și S.U.A. Să ne amintim, de pildă, interviu-ul cu Seiji Ozawa, realizat de Jacques Pessis în „Figaro Magazine” din februarie 1987 și ilustrat cu fotografiile Victoriei Brynner, sau originalele ei vizuale fotografice asupra unor mari actori ca Sabine Azema ori Elizabeth Taylor.

Încursivă într-un univers unde spectacularul cedează locul emoției discrete, dezvoltînd valorile candorii și ale simplității, expoziția din Japonia este în

întregime alcătuită din portrete și priviri de copii: priviri imens deschise în fața necunoscutului (Little girl in Tokyo zîmbet de o puritate matinală în tonul de portet englez Catherine's tea time), uimire fericită în clipa cînd încheie un infirmozat benefic fantasme (Baby big eyes), grațitudinea întîlnirii cu micul panda alb (Camillo and Teddy), tîmb zglobii, un mic „Charlot” pe nume Niccolas, savoare reticentă a primului contact cu valul înghețat (It's cold!), ezitarea în tre strîmbătură și suris (Should I smile?) pași pe nisip, cînd marea le au sînt apăs oceanului, lăsînd în urmă un supt al valurilor sub lumină spectrală (Out along and thinking)...

Complicitate a unei memorii fericite, deși sentiment al datoriei față de semen — iată mobilurile acestei aventuri vizuale, Victoria Brynner o spune, în prefața catalogului ei: „Copilul de odinioară își amintește azi cu intensitate. Să nele radioase din primii ani ai vieții mele, scaldate în tandrețe și iubire, sînt scrise în lăuntru meu asemenea unor repere de nesters. Vizez adesea la eșelul de atunci, și gesturile, privirile, risetele copiilor pe care-i am sub ochi îmi revin vin apropiate. Aș dori ca aceste priviri de copii fericite, pe care am încercat să le surprînd în inocența și frumusețea lor să aducă o fărîmă de mișcare și de forță tuturor celor în restrîngere, și pe care destinul i-a lovit, necrutător, prin boală”.

Beneficiile realizate prin organizarea acestei expoziții, care a cunoscut o largă aflientă de public (42.000 de vizitatori la Tokyo, numai în primele șase zile precum și percutante consemnări în presa internațională, au fost cedate întru gîral Societății de Combatere a Cancerului. „Dincolo de rigoarea înghețată tehnică” — cum își vede tinăra autoare asemăz sub un semn de fraternă impli care.

Cristina Hăulică



## Bilanț la Deauville

S-a încheiat festivalul de film de la Deauville „cu un bilanț în genere incurajator și pozitiv”, după cum notează agenția EFE. S-au prezentat, în total, 70 de filme din care 23 în premieră (aparținând unor regizori americani) și altele, peste 40, integrate unor retrospective care au omagiat creația unor mari personalități ale celei de-a șaptea arte. Printre filmele care au reținut atenția criticii de specialitate și a publicului, se numără *The Intouchables*, regizat de Brian De Palma (prințre interpreti, Sean Connery, Robert de Niro), *Dirty Darling*, regizor Emile Andolino, *Making Mr. Right*, regizor Susan Seidelman, *House of Games*, regizor David Mamet, *Dragnet*, regizor Tim Mankiewicz, și *Matewan*, regizor John Sayles, precum și un film realizat de regizorul ame-

rican de origine mexicană, Luis Valdez, *La Bamba*.

O atenție deosebită au suscitat „filmele de analiză politică ce dezbate problema atit de acută a segregăției rasiale în America”, *Hollywood Shuffle* în regia lui Robert Townsend, *You Talk to Me* în regia lui Charles Winkler și *Native Son* în regia lui Jerrold Freedman. Criticii au amintit, cu această ocazie, exemplul oferit de succesul deosebit al unei pelicule de tipul *The Kiss of the Spider-Woman* pentru a argumenta nevoia publicului de a fi, așa cum spunea Kevin Connell, „martorul unui punct de vedere care să reflecte în primul rând o atitudine critică a regizorului, a scenariului, față de problemele, deosebit de complexe ale vieții sociale”.

Cr. U.

## Filmografia Beatles

Un documentar face acum ravagii în sălile de cinematograful: se numește *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band: It was 20 years ago* și a fost realizat cu ocazia împlinirii a două decenii de la lansarea celui mai cunoscut și mai apreciat disc al formației Beatles. Două ore în care documentariștii companiei Granada au încercat să revină o epocă (interviuri, fragmente de concert, emisiuni de radio și televi-

ziune, secvențe din studiourile de pe Abbey Road), apoi muzică din creația contemporanilor „mari prieteni”, după cum spunea Paul McCartney, Jimmy Hendrix, Pink Floyd, Mamas and Papas, Small Faces, Bob Dylan, Jefferson Airplane, Scott McKenzie și Otis Reading. „Un film nostalgic despre o muzică nostalgică, frumoasă, vorbind despre dragoste, prietenie și speranța de pace a lumii”.

## Gaudi și Barcelona la Viena

„Künstlerhaus” (Casa artistilor) din capitala Austriei prezintă actualmente (2 septembrie — 11 octombrie) o expoziție despre marele artist spaniol Antonio Gaudi (1852—1924). Arhitect de mare clasă, el s-a afirmat de asemeni ca sculptor, pictor și artizan de excepție. Edificiile construite de el mai cu seamă în Catalunia, vădesc, sprijinindu-se pe elemente gotice și maure, o formă personală a „Modern Style”-ului caracterizat prin policromie, compoziție ornamentală și invenție a formelor inspirată din sculptură. Alături de expoziția consacrată lui Gaudi, „Künstlerhaus”-ul din Viena prezintă „Barcelona — spațiu și sculptură” imagine a urbanismului și amenajării spațiului în Barcelona în perioada 1882—1966.

## Da Vinci, două mii de pagini inedite

În Italia se pregătesc spre editare în facsimil acea parte a manuscriselor lui Leonardo da Vinci care a fost acaparată de Napoleon, transferată în Franța și care timp de aproape două secole s-a aflat în seful băncilor fiind inaccessibilă cercetătorilor. Aceasta însumează două mii de pagini de materiale neprețuite care prezintă devenirea marelui inventiv artist, unul dintre titanii Renasterii italiene. Lucrarea va apărea către sfârșitul mileniului la editura Giunti și se preconizează că va fi un best-seller.

## Premiul Erwin Piscator

Laureatul de anul acesta al premiului Erwin Piscator, acordat de Elysium Theater Company, este regizorul și animatorul teatral Giorgio Strehler. Premiul a fost instituit în amintirea celor treisprezece ani în care celebrul regizor german a trăit și lucrat ca emigrant la New York.

## Tirg de carte

La tirgul internațional de carte organizat în capitala republicii Zimbabwe, Harare, au fost prezente edituri din peste patruzeci de țări de toate continentele. Cu acest prilej s-au organizat întâlniri inter-ediționale, simpozioane pe diverse teme, printre care cel cu tema „Copiii din Africa și din lumea a treia în oglinda literaturii”.

## Operă despre Hemingway

În Cuba va avea loc în luna octombrie premiera operii despre viața lui Hemingway, care a trăit douăzeci de ani în această țară, scriind între altele lucrări „Bătrînul și marea”. Opera aparține compozitorului sovietic Iuri Kasarian. Evenimentul va avea loc cu prilejul deschiderii unui festival internațional de artă al cărui președinte va fi celebra balerină Alicia Alonso.

## „Sonata Kreutzer”

Celebrul roman de Lev Tolstoi *Sonata Kreutzer* a fost produsat cinematografic. Regia aparține lui Mihail Schweitzer, care a mai ecranizat Tolstoi, iar rolul principal este interpretat de Oleg Iankowski.

## Brecht la Londra

În această toamnă, la Teatrul Regal din Londra va avea loc premiera piesei lui Brecht, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*. Regizorul David Gilmore a conceput spectacolul ca o parodie în genul filmelor cu gangsteri, cu un pronunțat caracter polemic. În ultimii douăzeci de ani această piesă a mai fost montată de trei ori la Londra, semnatarii regiilor fiind Ekkehard Schall, Leonard Rossiter, Schall, Leonard Rossiter, Schall, Leonard Rossiter, Schall, Leonard Rossiter.

## Placido Domingo

Celebrul tenor spaniol Placido Domingo va interpreta rolul principal în filmul ce va prezenta viața compozitorului Giacomo Puccini. Producția britanică va începe turnarea anul viitor, în iunie, în Italia.



„Bilciul deșertăciunilor” în serial

La 6 septembrie B.B.C.-ul a lansat un nou serial. Telespectatorii britanici vor urmări în premieră aventurile eroilor lui William Makepeace Thackeray din *Bilciul deșertăciunilor*. Serialul este considerat un eveniment, nu doar datorită bugetului-record, necesar pentru a recrea atmosfera societății engleze din anii dinaintea și de după bălăntea de la Waterloo, ci și pentru că este primul serial de anvergură după opera marelui observator satiric al epocii victoriene. Cu excepția unei versiuni mai restrinse a aceluiași *Bilciul deșertăciunilor* transmisă pe micul ecran cu 20 de ani în urmă, de cel dintâi film color din istoria cinematografului inspirat de numitul

roman și de ecranizarea lui Kubrick după Barry Lyndon, romanelor lui Thackeray nu s-au bucurat de popularitate prin intermediul ecranului, fie el mic sau mare, ele fiind scoțite în Anglia, azi, „printre cele mai bune cărți necitite”. Spre deosebire de literatura lui Thackeray, opera contemporanului său, Charles Dickens, moralistul victorian, deține un record ca număr de ecranizări, dramatizări și de adaptări muzicale, eroii săi David Copperfield și Oliver Twist, ajungând, în ultimii ani, adevărate vedete de musical pe scenele londoneze și pe Broadway. În imagine: William Dobbin în interpretarea lui Simon Dorman și Amelia Sedley interpretată de Rebecca Saire.

## Premiere londoneze

Printre capetele de afiș ale actualei stagiuni teatrale londoneze se află și piesa *Furtuna* de Aleksandr Ostrovski, prezentată pe scena de la Barbican Pit de către Royal Shakespeare Company. Traducerea este semnată de Stephen Lowe în regia lui Nick Hamms,

iar cronicarul revistei „Metropolitan” remarcă în deosebi contribuția artistică a scenografiei și costumelor realizate de Fotini Dimou. Printre la-terpreți, actori de primă mână ai scenei britanice: Philip Franks, Janet Mc Teer, Carol Gillies și Simon Russell Beale.

## „Vacanța după război”

Astfel se intitulează scenariul scris de cunoscutul poet și bard sovietic Vladimir Visotki în colaborare cu Eduard Volodarski care va sta la baza unei coproducții sovieto-franceze. Aceasta va fi realizată de un regizor sovietic, interpretul principal urmând să fie Gérard Depardieu. De asemenea cineastii francezi au propus lui K. Lopușanski, al cărui film

Serisocile unui mort s-a bucurat de mare succes la Paris, să realizeze, în colaborare, două filme. Unul din acestea va fi ecranizarea unei nuvele de André Maurois. Producătorul A. Mnouchkine intenționează să filmeze în U.R.S.S. o peliculă despre Revoluția franceză, iar un alt producător, Vera Belmont — filmul *Inimă de ciine* după nuvela lui Mihail Bulgakov.

## Am citit despre...

## Două jumătăți de veac simultane de singurătate

Cea mai nouă dintre marile povești de dragoste ale lumii, acele cîteva povești nemuritoare care îi lasă vizitatori chiar și pe neîncrezătorii a căror unitate de măsură este puterea lor mult mai modestă de a iubi, se numește *Dragostea pe vremea holerei* și a fost scrisă de Gabriel Garcia Marquez. În basmele populare, dragostea izbindese și se împlineste numai după miraculoasa înălțare a unor obstacole de netrecut. Nimănui nu i s-a năzărit însă vreodată să semene în calea unei iubiri piedici atât de numeroase și de felurite ca acelea din stufosul, mereu surprinzătorul roman al scriitorului columbian. Mediocritatea protagoniștilor îi conferă o și mai mare valoare intrinsecă, ea devine concentrat de dragoste, esență de dragoste, dragoste în stare nativă, nu doar o componentă a unui amalgam în care frumusețea, inteligența, alte atribute bălăntoare la ochi și-ar juca și ele rolul lor. Cum a iubit-o în tăcere Florentino Ariza pe Fermina Diaz vreme de 51 de ani, nouă luni și patru zile, adică până la moartea soțului ei și, mai pe scurt, căci răstimpul a fost mai scurt, ce s-a întâmplat în următorii doi ani fără decurs luni și șapte zile, adică până când cei doi s-au decis să-și petreacă restul vieții navigând fără opriri împreună în susul și-n josul fluviului la bordul vasului „Noua fidelitate” care arbora în mod fraudulos, pentru a le asigura singurătatea în doi, pavilionul galben anunțând contaminarea cu holeră — acesta este subiectul romanului. Florentino Ariza, bastard sărac, telegrafist, violonist amator și poet ocazional, miop, nearătos, suferind de constipație cronică, s-a îndrăgostit subit în adolescență de Fermina Diaz, întrezărită prin-o fatăstră, atunci când el venise să predea o telegramă tatălui ei, angustor de catiri parvenit și bătăran, amestecat în tot felul de afaceri necurate. Primele manifestări fiziologice ale dragostei lui au fost atât de răscolitoare și de dramatice încât au fost confundate cu simptomele holerei. Pe vremea aceea, spre sfârșitul secolului trecut, în Antile, unde trăiau ei, holera era endemică. Cei 51 de ani, nouă luni și patru zile ale însingurării lui au început după trei ani și mai bine de dragoste împărtășită și de speranțe. Mai întâi — doi ani de „schimburi epistolare frenetice” și doar atât, apoi șase luni până când Fermina a acceptat cererea în căsătorie, alte patru până la data fixată pentru anunțarea ei oficială, în

fine „voiajul uitării”, impus de tatăl ei când a aflat despre acest proiect marital neconform cu planurile lui: o cavalcadă demențială cu o caravană de catiri printre munți bintuiți de bande periculoase în timpul căruia au fost de mai multe ori pe punctul de a-și pierde viața și, la întoarcere, spulberarea brutală a iluziei: revăzut, pe neașteptate, de aproape, Florentino Ariza i-a inspirat, nu dragoste, ci repulsie. Reșpins, Florentino Ariza a trăit în continuare numai pentru a dobindi avere și influență ca s-o merite pe femeie, care nici o clipă n-a încetat s-o iubească nebanește. Fermina Diaz s-a măritat cu doctorul Juvenal Urbino, bărbat din toate punctele de vedere admirabil, grație căruia a intrat în înalta societate, într-un mediu rafinat din punct de vedere intelectual, a fost bogată, adulată, a avut o căsnicie perfectă. Iși iubea soțul și era iubită de el. Când îl întâlnea din întâmplare, în societate, pe Florentino Ariza, era atât de rece și de străină încât, de la o vreme, el „și-a permis să presupună că această indiferență nu era decît o curioasă împotriva fricii” și „s-a întrebă, cu înfinita lui capacitate de a visa, dacă o indiferență atât de inversunată nu-i cumva un subterfugiu pentru a ascunde chinul dragostei”. În ceea ce-l privea, Florentino Ariza învățase, cu timpul, că „poți să fii îndrăgostit de mai multe persoane în același timp și cu aceeași suferință, fără a trăda pe vreuna din ele”.

Prin ce se deosebește povestea aceasta de Parisii și Elenele, de Tristanii și Isoldele, de Romeo și Julietele de pînă acum? Prin nesfîrșirea marquesiană a duratei sentimentului și prin contrastul dintre profunzimea, intensitatea și trăinicia lui și caracterul lumesc, dexterior, banal, al accidentelor de teren care îi barrează calea. Avem aici o jumătate de veac de singurătate greu resimțită de un bărbat oarecare, slăbănog, chel, bolnăvicios, bătrînicios îmbrăcat, care și-o umple cu un lung șir de amururi secundare, unele dintre ele arzătoare, cele mai multe echitabil împărtășite și nu putine cu sfîrșit tragic: una din amantele lui a fost ucisă de un soț gelos, alta a înnebunit, o fată de 15 ani s-a sinucis cînd, septuagenarul Ariza a părăsit-o pentru că Fermina Diaz revenise, în sfîrșit, la el. Avem o jumătate de veac de singurătate inconștient trăită de o femeie frumoasă care și-o umple cu un sincer atasament conjugal și cu mii de frivolități. Și se mai deosebește povestea aceasta de povestile știute prin happy-end, un happy-end care, vorba motului lui Geo Bogza, „nu se plăt看”, prea puțin i-a fost prețul.

Să sperăm că, pe masa de lucru a unui bun traducător, să de zi teancul fiilor cuprinzînd versiunea românească a acestei opere magnifice.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



(Proverb rusesc)





● Se implinesc la 25 septembrie 90 de ani de la nașterea celebrului prozator american William Faulkner (mort în 1962). Originar din Sud, întreaga lui operă poartă amprenta tinutului natal, marcat de confruntarea dintre violență și puritanism. În timpul primului război mondial și-a întrerupt studiile, pentru a se angaja în Royal Canadian Air Force. După război, și-a reluat studiile la Universitatea din Mississippi, în 1924 publicând *The Marble Faun*, poem pastoral. La New Orleans l-a întâlnit pe Sher-

wood Anderson, la începutul cărui a început să scrie articole de ziar. Primele romane: *Soldier's Pay* („Plata soldatului”), 1926, *Mosquitoes* („Țintarii”), 1927, au fost prea puțin remarcate. Dar următoarele vor trece curind printre capodoperele sale, datorită desăvârșirii unei tehnici originale (monolog interior, nerespectarea timpului narativ, părăsirea modului tradițional de povestire liniară, pentru un „discurs” de ecouri succesive ale evenimentului). Astfel s-au înscris în istoria romanului ame-

rican *Sartoris*, 1929 (prima istorie socială a epocii Războiului civil); *The Sound and the Fury* („Zgomotul și furiia”), 1929, *As I Lay Dying* („Pe patul de moarte”) 1930, un succes de scandal fiind *Sanctuary* („Sanctuar”), în care, minuiind cu abilitate tehnica romanului polițist, a fost considerat ca un revelator al cruzimii, ororii și sensualității exacerbate.

În anii ce au urmat, Faulkner s-a consacrat elaborării operelor care echivalează cu o veritabilă epopee a Sudului, a măreției și decadentei, cu obsesiile ei văzute prin personaje contradictorii, majoritatea trăind sub copleșirea decadentei aristocrației agrare în urma războiului de secesiune. Printre cele peste 20 de romane publicate între 1930 și 1960, constituind un fel de „comedie umană”, cele mai durabile s-au dovedit: *Light in August* („Lumină de august”), 1932, *Absalom, Absalom!*, 1936, *The Hamlet* („Cătușul”), 1940, *Parabole*, 1954 (premiul Pulitzer), *The Town* („Orașul”), 1957; *The Mansion* („Casa cu coloane”), 1959, s.a.

În 1950, William Faulkner a fost distins cu premiul Nobel.

## Descoperire

● Directorul Asociației H. Wieniawski din Poznan, Edmund Grabowski a descoperit în bibliotecile și arhivele londoneze, o comoară rămasă până acum necunoscută, documente despre celebrul violonist și compozitor polonez din secolul al XIX-lea. S-au găsit circa 50 de programe și afișe și 230 articole despre 150 din cele 200 concerte pe care le-a dat în Anglia, Henryk Wieniawski, Edmund Grabowski a mai găsit și concertele nr. 17 și 22 de Viotti la care Wieniawski a scris alte cadente. Noile documente vor fi publicate în cartea „Henryk Wieniawski și muzica sa”.

## Gabriel García Marquez, un teleserial

● Binecunoscutul scriitor columbian Gabriel García Marquez a terminat de curind scenariul unui serial de televiziune alcătuit din șase episoade, mai precis din șase povestiri de sine stătătoare. Acestea vor fi filmate în șase țări: Mexic, Brazilia, Venezuela, Columbia, Spania și Cuba. Filmul va fi finanțat de televiziunile spaniolă și panameză, fiecare episod fiind încredințat unor personalități marcante ale filmului din țările respective. Astfel, episodul mexican intitulat *Vara seniorei Forbes* va fi realizat de regizorul W. Ermosilio, cel spaniol — *Eu sint cel pe care-l cauți* de J. Chavarri, cel venezuelean — *Dimineată fericită* — de Fina Torres, cel cuban —



*Serisori din parc* — de T. Gutierrez Alea. Intruzul film va fi gata în mai 1988.

# Maturitatea ca aureolă

■ Toamna — și, ciudat, începutul ei scâldat în splendoare, mai mult chiar decît sfîrșitul resemnat — mă obligă de fiecare dată să descopăr că între semnificație și trecere există o legătură de nedesfăcut, atît de strînsă încît cele două noțiuni pot, private din unghii diferite, să pară una singură; toamna — și, ciudat, versantul ei inundat de seve dulci și savori aromate mai mult chiar decît cel strălucind de scadența brumelor — mă obligă să recunosc în destinul fructelor și al frunzelor adevărul verificat fără drept de apel prin propria noastră devenire, adevărul că, asemenea timpului, nu putem semnifica decît trecind. Iată o premisă în jurul căreia viața noastră se învîrte pe cercuri mai depărtate sau mai apropiate, mai inconștiente sau mai împăcate, dar mereu concentrice; iată o descoperire, retrăită de milenii; prin milioane de artiști mereu proaspeți în spaima și acceptarea acestei revelații; iată un loc comun peste care înfloresc, neobosită și nemulțumită de a nu-l fi înfrînt, toată istoria omenirii. Faptul că anotimpul cel mai creator — al vieții sau numai al anului — este așezat spre capătul ciclului vital și prevestește în mod fatal sfîrșitul implicat în chiar atingerea apogeei — așa cum atingerea piscului implică fatal începerea coborîrii — faptul acesta care este însăși definiția exhaustivă a toamnei și a maturității, ține în balanță sa, echilibrată miraculos de forțe contrarii, viața noastră grăbită să semnifice între fericirea de a fi și disperarea de a înceta să mai fie. De altfel, poate, desfolierea despre care știm că se apropie să întunece flacăra triumfătoare a corolei? Poate desprinderea de pe ram, putrezirea și trecerea în alcool să stîrbească aureola perfectă a fructului? Și, dacă nu, cum am putea să nu ne bucurăm de a noua simfonie beethoveniană numai pentru că știm că este cea din urmă? Cum am putea să nu fim recunoscători anului în care a fost compusă „Arta fugii” numai pentru că este și cel în care ea a rămas nemeritată?

Definierea maturității ca aureolă rămîne exactă și exaltantă, chiar dacă — sau numai pentru că — razele orbitoare ale triumfului etern sînt subliniate de umbrele conștiinței pieritoare. Sensul perenității artistice nici nu poate fi înțeles în afara speranței de a scăpa grăbitei treceri, forța creatoare a genului nici nu poate fi măsurată decît cu măsura incredibilei noastre fragilități. Să ne bucurăm, deci, cu fiecare zi care trece, și cu fiecare fruct care cade, de acest anotimp — al vieții sau numai al anului — în care fericirea și deznădejdea coexistă și semnifică în același timp, așa cum piscul este în același timp sfîrșitul urcușului și începutul coborîrii; și ne bucurăm de acest anotimp fantastic în care frunzele se fac păsări și zboară, păsările se desprind de pe ramuri ca frunzele, iar fructele dulci trecătoare se fac alcooluri amare rezistente în timp. Să ne bucurăm cel puțin de toată frumusețea prin care sîntem dinainte despăgubiți pentru ceea ce, fără îndoială, ne așteaptă.

Ana Blandiana

## Saga Islandeze

● Pentru prima dată în lume, 15 saga islandeze din care 12 sînt inedite pînă azi au fost adunate într-un singur volum, imblinindu-se astfel o lacună a cunoașterii literaturilor medievale. Aceste saga, opere în proză create în secolul al XIII-lea, se situează la frontierele istoriei și ale legendei, ele povestind într-un stil laconic și cu un umor negru, viața și actele de vitejie ale co-

lonizatorilor Islandei și ale urmașilor lor. În universul islandez există trei cuvinte-cheie: destinul, onoarea, răzburarea. Fără nici un lirism, oscilînd neîncetat între banalitatea cotidianului și înfrîngerea puțin obisnuite, autorii rămasi aproape cu toții anonimi, au știut să traducă în scrierile lor o grandioasă concepție a condiției umane; făuritoare și nu victime ale destinului lor, personajele păstrează, odată cu

onoarea lor, reputația care le va oferi posibilitatea de a triumfa asupra morții, salvîndu-le de la uitare. De aci, texte adeseori tragice, pe care autorii lor s-au străduit să le facă accesibile, ca orice cititor să-si poată da seama de originalitatea și forța lor. Textele sînt completate de un aparat critic, conceput ca un mic manual de inițiere în civilizația scandinavă.



## Robert WINDELER:

## Burt LANCASTER (I)

■ STAR de la primul său film, *Uciagașii* (1946), Burt Lancaster este încă și azi, la 72 de ani și după 71 de filme, una din valorile cele mai sigure ale Hollywoodului. Luchino Visconti îl descrie pe protagonistul *Ghepardului* (1963) ca pe un personaj „foarte complex”, unzeori autocratic, aspru și dificil, alteori romantic și comprehensiv și, în general, misterios. În cartea pe care Robert Windelel a consacrat-o acestui mare actor (ed. France-Empire), el prezintă pentru prima oară toate chipurile lui Lancaster: hoinarul din Harlem, amatorul de artă și de operă, părintele și acrobatul de circ, militanul politic și seducătorul, starul Hollywoodului și cetățeanul de onoare al Romei. Autorul cărții este un specialist al cinematografiei americane, autorul biografiilor lui Mary Pickford, Shirley Temple și Julie Andrews, și un prestigios cronicar: articolele lui săptămînale apar în 365 ziare și sînt citite de 30 milioane de cititori. Locuind la Beverly Hills, el a putut să-l întâlnească ușor pe Burt Lancaster, pe care l-a lăsat să vorbească în voie, spre a evoca viața zilnică și misterele Hollywoodului din anii '50 și pînă azi. „Burt Lancaster prezintă un viu interes nu numai pentru cinefili, dar pentru oricine dorește să înțeleagă viața marilor personalități artistice și a marilor uzine americane producătoare de filme”.

Din acest volum, redăm pentru cititorii noștri fragmentele ce urmează:

### Primii pași la Hollywood, primul succes

DUPĂ ce ani de zile a zburat de la un trapez la altul sub cupola celor mai mari circuri din lume (Kay Brothers Circus, Ringling Brothers Circus, Orpheum), străbătînd toată America, Burt Lancaster debarcă la Hollywood într-o zi mohoșită a lunii ianuarie 1946. Avea 32 de ani, doar treizeci de dolari în buzunar, iar pantofii ce-i purta în picioare nu erau ai lui. Prima lui întâlnire cu un potentat al cetății filmului: Byron Haskin, directorul personalului mării companii cinematografice Paramount. Burt intră în biroul lui, în timp ce acesta citea un scenariu și, fără să-și mai piardă timpul, i se adresă brusc:

— D-ta ești Haskin?

— Da... eu sînt Byron Haskin.

— Iar eu sînt Lancaster, Burt Lancaster!

— Și?...

— Am fost convocat pentru o vizionare.

— A, da? L...: Ei bine, atunci dă-i drumul!

Lancaster începu imediat să mute mobilele din loc, creînd din ele un fel de tranșec, deoarece voia să prezinte o scenă din *O partidă de vinătoare*, piesă pe care o jucase cu puțin înainte, cu succes, pe Broadway. Începu deci să-și spună textul urînd ordine unor G. I. imaginari. Imediat, din birourile vecine, producătorii, scenariștii, secretarii sau simpli funcționari se repeziră în birou să vadă ce se întîmpla acolo. Lancaster își cîștigase imediat un public!

Demonstrația fiind cloventă, Haskin organiză imediat o sedință de teste pentru Lancaster, după care fu angajat. El urma

să încaseze o sută de dolari pe săptămîna în timpul lunilor de repetiție, apoi două mii de dolari dacă testul se dovedea concludent. În caz contrar, onorariul lui săptămînal va fi de 1250 dolari în timpul celor șapte ani prevăzuți de contract.

„Pentru probe, își amînteste Lancaster, am fost pus să joc o scenă într-un film care urma să se cheme *Minia deșertului*. Nu mi s-a spus ce să fac: trebuia să joc fără să întreb ceva”. După acest test, toată lumea a fost de acord cu angajarea lui Burt, dar turnarea filmului nu era programată decît pentru august. Lancaster se gîndea să se inapoieze la New York și să aștepte acolo pînă vor începe filmările; între timp, cineva i-a vorbit despre un film pe care îl pregătea „Universal”, sub direcția lui Mark Hellinger. Acesta tocmai obținuse drepturile de ecranizare a unei navelle de Hemingway — *Uciagașii* — și căuta un interpret pentru rolul principal, un fost boxer, poreclit Suedezul, care cădea victimă a pеггггг și a femeilor fatale. El dorea să angajeze un actor cunoscut, dar Lancaster reuși, datorită unui prieten, ca probele înregistrate la Paramount să ajungă pe biroul lui Hellinger, care le vizionă și acceptă să-l vadă pe actor, cu toată lipsa lui de experiență. „L-am admirat din todeauna pe Hemingway, afirma Lancaster. Cred că am citit tot ce a scris”. Dar cînd s-a întâlnit cu Hellinger, Lancaster a fost sîngaci, timid, agitat, complet deosebit de personalitatea lui. Hellinger își amînteste bine de această întâlnire: „În fata mea se afla un fel de urias, cu părul ciufulit și fără cravată. S-ar fi spus că costumul ce-l purta n-a mai fost călcat din ziua botezului Lillanel Gish. Dar avea ceva interesant. În tot timpul discuției, Lancaster, care respira prin toți porii sănătate, s-a comportat ca și cum era gata să leșine. Jucă rolul Suedezului; un vîlăgan tăcut, stîngaci, și șovăitor. În fata mea, Lancaster era chiar așa. Mai tirziu, eînd am învățat să-l cunosc, mi-am dat seama că era un om profund”.

Impresionat, producătorul l-a întrebat ce crede despre scenariul *Uciagașii*. Lancaster n-a ezitat: „Începutul este excelent; e într-adevăr Hemingway. Pe urmă, atuncică într-un roman polițist: cine-i asasinul? Nu-i rău, dar pe lângă Hemingway, e zero...”. Atunci, își amînteste Burt producătorul mi-a spus: „La urma ur-

melor, nu ești poate atît de stupid ca Suedezul...”. „Nu l-am contrazis!” Lancaster obținu rolul. Partenera lui era Ava Gardner, în primul ei rol important, iar regizorul — Robert Siodmak. „Era, precizează Lancaster vorbind despre el, într-adevăr regizorul cel mai indicat pentru un astfel de film. Venea din Germania și se formase în studiourile americane, învățînd să se servească de cameră într-un mod într-adevăr personal și inventiv. Turnarea a început în aprilie și după opt săptămîni s-a terminat!”

DEȘI nu se simțea Paramount realizase filmul, Hal Wallis, directorul ei, spre a-și promova noua sa vedetă voi să găsească un nume convenabil pentru Lancaster și-l propuse pe acela de Stuart Chase, dar cineva îi atrase atenția că acesta era numele unui celebru economist și că, deci, ar putea avea neplăcere. Hellinger și Wallis căutară atunci alte nume, deoarece acela de Burton Lancaster îi se părea prea lung spre a apărea pe afiș, dar nu găseau nimic. Într-o dimineată, Hellinger îi telefonă lui Wallis, anunțîndu-l că secretara lui a avut o idee genială: trebuia folosit adevăratul nume al actorului... „E nemaipomenit, rînji Wallis, ce găselnițe se mai pot descoperi la Hollywood!”

Filmul a fost unul din marile succese ale anului; Burt Lancaster și Ava Gardner fură consacrați imediat staruri. *Uciagașii* era intratorul fidel textului lui Hemingway; el a lansat moda eroilor cu inimă largă, dar nu prea inteligenți, înșelați de femeii frumoase, lipsite de scrupule. De altfel, personajul acesta deveni una din specialitățile lui Lancaster. Ziarișta Sheila Graham povestește că Burt nu era deloc sigur pe el în timpul turnării, așa încît unele scene au trebuit să fie reluate de cincisprezece ori. Dimpotrivă, în „Herald Tribune”, Ottis Guernsey Jr. salută „acest debut deosebit de promițător, în rolul delicat al unui alături”.

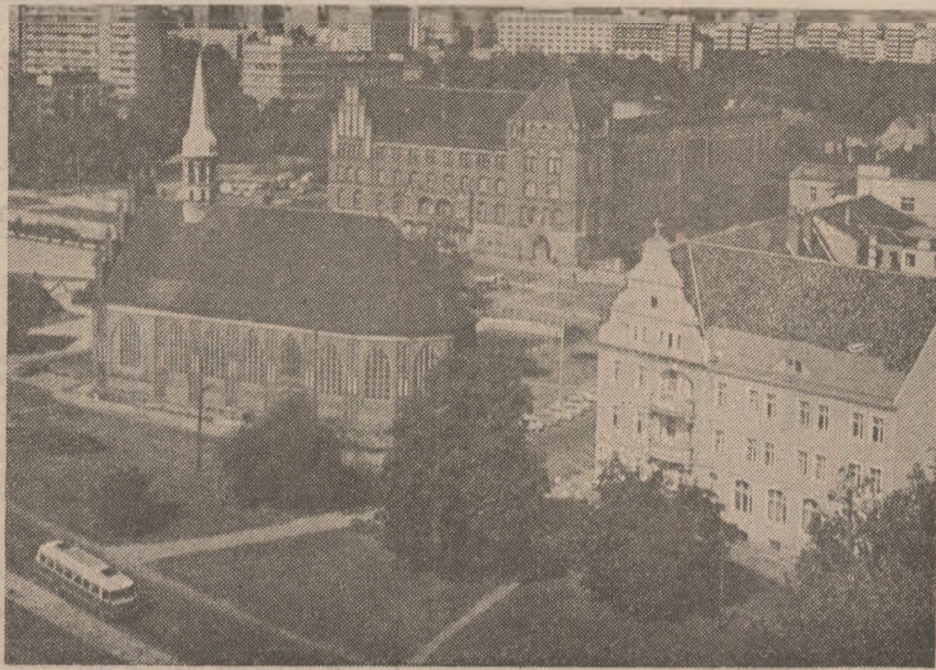
Lancaster se declara și el încîntat de rol: „Pentru un naiv ca mine, rolul Suedezului, om simplu și modest, a fost o treabă foarte bună; n-aș fi fost deloc credibil într-un rol făcut din semtonuri sau al unui cabotin. În rolul ăsta, însă, n-a trebuit deloc să fac vreun efort!”.

În românește de

Paul B. Marian



# SECVENȚE BALTICE



SZCZECIN

**DUPĂ** aproape doi ani de la prima noastră întâlnire, îl revăd pe Andrzej Skoczylas, redactorul șef al revistei „Sztuka”, în gara centrală din Varșovia așteptând, ca și mine, sosirea expresului „Chrobry” care trebuia să ne ducă la Szczecin. După un prea puțin promițător început de călătorie, reușisem să găsec un tichet pentru acest tren în care, aveam să aflăm, mai călătoreau delegațiile Cubei și Uniunii Sovietice, participante ca și mine la *Prezentarea picturii din țările socialiste*, acțiune cu statut de bienală ce se desfășoară în capitala vovodatusului Pomorski, anul acesta pentru a douăsprezecea oară. După interludii cu „herbata”, omniprezentul și ritualul ceai pe care gazdele ți-l oferă la orice oră, și intermitentele motăieli de-a lungul unui drum presărat cu peisaje de o concentrată cromatică verde, în care doar liniștea apelor de o adâncă tonalitate smaraldină pune accentele unui suflu romantic, ajungem la Szczecin, ceva după ora 23.

În ciuda orei târzii, o primire insufletită, în virtutea căreia toți par să se cunoască de cînd lumea. Sint purtat repede prin gară și înghesuit apoi, cu valiză cu tot, într-un minuscul „Fiat 126 p” la volanul căruia un elegant și volubil personaj feminin avea să-mi provoace citeva stringeri de inimă, la curbe și intersecții. Ulterior aveam să aflăm că acest insolit „taxi driver” este chiar directorul „Biroului de expoziții de artă” din Szczecin, Krystyna Lukaszewicz, organizatoarea și ingerul păzitor al „Taberei de pictură” de la Kamien Pomorski. Deocamdată, sint depus întreg și obosit la hotelul „Arkona”, unde stătusem și în urmă cu doi ani, mi se comunică programul pentru a doua zi și sint lăsat să dorm: „Dobra noc, dziczuje bardzo” etc.

**DIMINEAȚA** de duminică, liniștită, curată, respirînd aerul maritim prin estuarul riului Odra, în jurul căruia se ghicesc imense scanteiere navale și instalații portuare. La micul dejun am bucuria reîntîlnirii cu Dimităr Dimitrov, critic de artă bulgar, și pe aceea a întîlnirii cu pictorii care îl însoțesc, Ivan Kincev, vorbind o românească fluentă ca unul ce a studiat la Institutul „N. Grigorescu”, și Iordan Kisiov, personaj deschis, vesel și capabil de un impresionant travaliu artistic. Mergem în „Castelul prinților din Pomorski”, unde expoziția organizată cu lucrările artiștilor care vor reprezenta țările participante ne oferă prilejul unor profunde reflecții și analize.

Impecabil organizată, cu o excelentă punere în valoare a pieselor prin panotarea atent gîndită, expoziția relevă o pregnanță a preocupărilor pentru condiția umană astăzi, dar și o deschidere tonică spre modalitățile expresive, cu primatul picturalității intrinseci. Impresionează de la început selecția românească, amplă, cu piese de mari dimensiuni și cu interludii de prețiozitate cromatică, în care fantasticul acut contemporan al lui Ștefan Călbă și calitatea simbolică a iconografiei lui Ilie Boca propun un contrapunct relevant pentru climatul și disponibilitățile artei noastre. Toți participanții, artiști, critici, organizatori, invitați, se interesează de cei doi, de locul lor în contextul artei românești, exprimînd entuziasmul și aprecierile unei judecăți unanime. Un posibil răspuns la aceste întrebări este furnizat explicit și imediat de expoziția deschisă la „Muzeul National”, unde neobosită Jadwiga Najcwa a grupat lucrările achiziționate pe parcursul edițiilor precedente ale „Bienalei”. România avînd o consistentă reprezentare: Pacea, Paula Ribariu, Sălșteanu, Teodor Moraru, Iacob Lazăr, Grigore Vasile, Bernea, Marin Gherasim, Mitroi, Nedel, Gh. Anghel.

Interes sincer pentru preocupările „echipei” bulgare, exploziile atent cenzurate ale unui expresionism gestual de culoare provocînd ulterior numeroase discuții și aprecieri entuziaste, cei doi artiști constituind o revelație cu valoare simptomatice. Foarte bună și selecția Ungariei, în care disciplina științifică a trecerii de la realitatea nudă la forța picturală a structurilor pe care le propune Károly Zsigmond, echilibrează complementar lirismul conținut și fina ironie din pictura onirică a lui Rosko Gábor, personaj ușor romantic, însoțit cu folos de obicei său dedat muzicii clasice, dar și unui jazz de calitate. Cubanezul Ever Fonseca Cervino, „un hembre sincero” din Guantanamo, aduce ca o adiere tropicală universul fabulos al spațiului de mituri locale și un proaspăt suprarealism personal. Impresionează amestecul de rigoare, poezie și fluiditate al evanescentelor picturi semnate de slovacul Ladislau Berger și lirismul nu lipsit de ironie al Martei Chabadova, conaționala primului, marcat de tentația abstracției simbolice. Dacă Radis Tordia poartă cu el solaritatea Gruziei natale, într-o pictură a nostalgiailor romantice, celălalt reprezentant al Uniunii Sovietice, leningrădeanul Iuri Pavlov, aduce o consistență a formei și a cromaticii expresioniste din care se degajă forță și o adâncă știință a picturii. Est-germanul Rainer Zille se deplasează la limita laxă dintre o sinteză abstractă și un realism poetizat, utilizînd virtuțile marilor pete de culoare. Selecția gazdelor reflectă orientarea organizatorilor, dorința de a sugera depă-

șirea limitelor consacrate ale noțiunii de pictură, prin lucrările-avertisment în manieră „pop-art” ale lui Józef Lukomsky, vizînd spațiul unei filosofii existențiale, prin tehnica sofisticată a impregnării pinzelor cu substanțe foto și prin adaosuri de „soft-art” ale Izabellei Gustowska, dar și un expresionism al mijloacelor picturii clasice, propus de Henryk Czesnik.

Expoziția este parcursă cu avidă curiozitate, „Studiourile Preiss” — Elzbieta și Sławomir — filmează totul pe video, banda cu selecția românească fiindu-mi pusă mai tîrziu la dispoziție pentru prelegerea din scara rezervată artei noastre. Un prînz presărat cu veselie și mici incidente amuzante, într-un context lingvistic cel puțin aiuritor. Apoi, deschiderea oficială a manifestării complexe, în care „Prezentarea” este urmată de o tabără de pictură la Kamien Pomorski, pitorescă localitate balneară așezată pe malul unui golf baltic, și de simpozionul criticilor, de fapt o permanentă și stimulativă confruntare de idei, concepții, opinii.

**RAȘELUL** Kamien Pomorski este o localitate liniștită și curată, a cărei faimă mondială se datorează catedralei unde se află o superbă orgă barocă, terminată prin 1983, și în care se organizează de 23 de ani fără întrerupere un „Festival internațional de muzică de orgă și de cameră”, pe parcursul lunilor iulie și august. Printre discuțiile din atelierele participanților la „Plener”, adică tabăra de pictură, și colocviile zilnice de la „Muzeu” cu proiecții video și de diapozitive, urmate de seri prietenești în clubul hotelului-miniatură „Dom Pracy Twórczej”, asist la performanțele unor virtuozii ca Wijnand van de Pol, din Olanda, Piotr Grajter din Polonia și Alcs Barta din Cehoslovacia. Reuniți sub imensa boltă sonoră a muzicii lui J. S. Bach, Buxtehude, Ritter, Mozart, Frescobaldi, Pasquini, oamenii care umplu catedrala se simt solidar prin mesajul artei și perenitatea ei.

În micul orașel totul este aproape, toată lumea se cunoaște și ospitalitatea discretă pare să fie devisa unică. Facem excursii romantice pe ploaie, petrec seri frumoase, pe ploaie, ascultînd muzică poloneză și sud-americană interpretată de Petra Cibulkova din Praga, „Pepe” Jose Albano, translator și gitarist virtuoz, Rosko Gábor și Aleksander Roszkovski, un foarte talentat pictor din Varșovia și admirabil prieten. Imi fac și prieteni noi, printre care un motănel-mascotă, elegant și sentimental, apoi nedespărții Dixi și Pixi, ca și tot grupul localnicilor iubitori de artă. În casa unuia din ei, farmacistul Radomski, dau un interviu despre arta românească, pentru televiziunea poloneză, pe fundalul unui Caravaggio autentic, scriu un material despre selecția românească pentru catalogul „Muzeului National”, și plouă. De fapt, statistic, în 20 de zile am avut 11 ore de soare plin, în schimb în unele seri s-a dat căldură în hotel, căci afară erau 10—11 grade. Și plouă. Dar toți artiștii lucrează intens, cu plăcere, schimbările de opinii se fac în atelierele devenite familiare pentru toți participanții, seara comisarul expoziției, Jerzy Jurezyk, ne comunică programul colocviilor, și ne simțim tot mai apropiați sub semnul efortului artistic. Manuel Lopez Oliva din Cuba, Mihail Lazarev din Uniunea Sovietică, Mitko Dimitrov din Bulgaria, Annamaria Szoke din Ungaria, Jacek Werbanowski, Bożena Kowalska, din Polonia, cel care semnează, din partea României, dar și Franck Starowyelsky, Piotr Kowalski, Zena Olejnik, Jerzy Gumela, artiști polonezi, prezintă referate, discută despre concepte și atitudini actuale, discern criteriile valorii și finalitatea umanistă a creației artistice. Se bea „herbata” cu gravitate, plimbările au un aer peripatetic, discutăm în „rusperanto” — un esperanto avînd la bază limba rusă — și plouă.

Discut mult cu Ivan Kincev, în românește, despre București și prieteni comuni, mă pierd în conversații cu Dixi și Pixi, mîncăm pește proaspăt prăjit, la un mic local din centru, împreună cu Staszek Szafranski, translatorul meu, ne scaldăm în atmosfera încărcată de aroma teilor din curtea catedralei, analizăm rezultatele „Plenerului” și, iată, am ajuns în ziua vernisajului expoziției finale. Atmosferă festivă, emoții, tristețea despărțirii, amintiri comune și mai ales sentimentul unei împliniri pe planul artei și al ideilor. Întreaga echipă a organizatorilor, în frunte cu neobosită „Pani Krystyna”, pune la punct detaliile banchetului de închidere a „Plenerului”, nu fără nostalgia zilelor petrecute împreună, în dialog cu pictura și oamenii.

**DRUMUL** de întoarcere agitat, cu despărțiri abrupte schimburi de adrese și glume: „Guantanamo Guajira”, „Panc Malyrze”, „Caperuza roja”. Apoi ultima discuție cu Roszkovski la Varșovia și întoarcerea acasă, cu bucuria succesului pe care arta noastră l-a cunoscut, încă o dată, într-o confruntare de prestigiu și cu deplina convingere că totdeauna și pretutindeni se vor găsi căi de acces și dialog prin artă, în această lume cu 5 000 000 000 de locuitori și la mii de kilometri distanță. „Bienala” de la Szczecin a fost încă un argument în favoarea ideii de comunicare, înțelegere, pace.

Virgil Mocanu

## Prezențe

### românești

#### BELGIA

● Al treilea număr al revistei franco-belgiene „Le journal européen des poètes”, recent apărut, publică un articol semnat de Michel Steriade privind contribuția unor personalități românești la dezvoltarea culturii franceze.

Într-o coloană sint grupate poeme de Ion Stoica selectate din volumele „Casa de vînt” și „Dincolo de cercuri” în traduceri libere semnate de Michel Steriade.

#### SPANIA

● În nr. 64 al cunoscutei reviste literare „Quimera” din Barcelona a fost publicată povestirea *Ceaiul lui Proust* de Norman Manea, reproducută din volumul *Octombrie ora opt* apărut la Editura „Dacia” în 1981.

#### CANADA

● „Canadian Review of Studies in Nationalism”, editată de prof. dr. Th. Spira de la Universitatea „Prince Edward Island” din Charlottetown (Canada), publică în nr. 1 (1987) notele lui Ștefan Lemny pe marginea cărții *The Idea of Nation. The Romanians of Transylvania, 1691—1849* de Keith Hitchins, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică.

#### R.P. CHINEZĂ

● Recunoscută pentru rigurozitatea cu care selectează lucrările din literaturile străine ce urmează să fie destinate publicului tinăr, Editura pentru copii din Shanghai include în colecția „Literatură universală pentru copii” și volumul *Ambareaciu-ne eroici* de Vasile Băran.

Versiunea chineză a *Ambareaciu-ne eroici*, apărută recent, aparține lui Lu Baogen, universitar din Shanghai, vorbitor al limbii române, subtil cunoscător al lumii românești cu spiritualitatea ei specifică. Lu Baogen are din nou prilejul să-și ma-



nifeste talentul de filolog-traducător, lucrarea sa distîngîndu-se printr-o expresie frumoasă, plină de vioiciune și sulețe, capabilă să concentreze întreaga mobilitate de gîndire și acțiune a personajelor poporului român. Sugestive sint și cele nouăsprezece ilustrații interioare și coperta aparținînd graficienilor Sa Yingyiluofu și, respectiv, Chen Dun, arta portretului înlesnind exteriorizări, de intensități diferite, ale psihologiei micilor eroi.

Substanțială este Prefața lui Li Jiayu un vechi iubitor al limbii și literaturii române, personalitate cunoscută de cititorii noștri captivați de scrierile chineze traduse de Li Jiayu în românește. De bună seamă, publicul chinez este încîntat să citească, la deschiderea cărții lui Vasile Băran, rîndurile scrise de Li Jiayu: „În Sud-Estul Europei se află un tărîm minunat și bogat, străjuit de Lanțul Munților Carpați, de Dunăre și de Marea Neagră. Numele lui e ROMANIA”.

## „România literară”

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

5 lei