

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

43

În împlinirea  
Conferinței Naționale a Partidului  
DAMENI ȘI LOCURI DIN BUCOVINA

(Paginile 12 - 13)

## PRESTIGIU ROMÂNESC

**E**XPRESIE vie a prezenței sale în marea comunitate a lumii contemporane, atenția și interesul de care se bucură țara noastră pe plan internațional reflectă în chip edificator marile transformări petrecute în societatea românească în anii socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului. Formînd un tot unitar, politica internă și cea externă a României socialiste constituie astăzi o realitate multiplă și semnificativ comentată pe meridianele planetei, subliniindu-se legătura strînsă, inseparabilă, dintre procesul desfășurat la scara întregii țări și activitatea internațională, dintre orientările care direcționează viața și munca poporului român și cele în virtutea cărora ne înscriem și ne manifestăm în orizontul universalității. Amplele ecouri ale concepției promovate consecvent de președintele Nicolae Ceaușescu, ale atitudinilor și inițiativelor României, reprezintă în chip incontestabil o dovadă și o confirmare a prestigiului românesc, mărturie eloventă a reputației internaționale a țării noastre, dobîndită atât pentru realizările și rezultatele obținute în cadrul dezvoltării economice și sociale a patriei, cât și pentru participarea la viața internațională.

**C**OMBINATE dialectic, alcătuiind un întreg, activitatea poporului nostru pusă în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și acțiunile vizînd conlucrarea reciproc avantajoasă cu toate statele lumii ilustrează convingător voința de pace și colaborare a României socialiste, bazată pe egalitatea în drepturi, respectarea independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne. Alături în forurile politice internaționale, în cadrul organismelor specializate, la consfătuirile și reuniunile privind actuala situație politică, economică și militară din lume, cât și în întreaga activitate pe plan extern a țării noastre sînt exprimate principiile și obiectivele afirmate consecvent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind soluționarea problemelor complexe ale războiului, dezarmării și păcii, ale statornicirii unor relații noi între state, pentru realizarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră.

**C**ONTEXT în care se înscrie, convingător, și deschiderea noii ediții a Tîrgului internațional București, eveniment important al vieții economice din țara noastră și expresie concludentă a dorinței de pace și colaborare a României socialiste cu toate statele lumii. Deviza Tîrgului internațional București — „Comerț — Cooperare — Dezvoltare” — pune cu putere în lumină direcțiile majore ale politicii românești de amplificare și intensificare a activității de colaborare economică internațională, de consolidare a păcii în lume, de participare activă la stabilirea de noi forme și modalități de conlucrare reciproc avantajoasă, în interesul tuturor țărilor și popoarelor. Ilustrînd capacitatea economiei noastre naționale, creșterea înregistrată în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, varietatea și performanțele tehnice și calitative ale produselor prezentate de cele peste 1200 de întreprinderi românești atestă gradul înalt de dezvoltare, competență și complexitate atins în fiecare dintre ramurile de producție de bază. Prezența a numeroase firme străine, din 37 de țări de pe toate continentele, constituie dovada unui larg interes și a aprecierii de care se bucură economia noastră socialistă și realizările sale. Manifestare semnificativă pentru prestigiul românesc, Tîrgul internațional București confirmă justetea politicii statului și partidului nostru de cooperare internațională fructuoasă, ce servește progresului fiecărei țări, cauzei păcii, colaborării și înțelegerii între popoare.

Sînt principiile întregii activități pe plan extern a României socialiste, recunoscute și bucurîndu-se de un înalt prestigiu internațional.

„România literară”



■ Ankara. La dineul oficial oferit de către președintele Republicii Turcia, Kenan Evren, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

## LIMPEDE E ȚARA

Limpede e țara ca un zbor  
de aurore străluminînd înaltul,  
cum nu e în ființa noastră altul  
purat de-un astru mai tulburător.

Tinără e țara ca un fruct  
miraculos din creștet în călcie,  
îngemănare între vis și glie  
ca-ntre torenți și șoimi un viaduct.

Limpede e țara ca un gînd  
culcat pe timpla zării-n primăvară  
din care-s hărăzite să răsară  
fîntini ce nu vor asfinți nicicînd.

Darnică e țara ca un crin  
ce-și dăruie aroma și culoarea,  
precum pentru pescari e marea  
cu pescărușii beți de valuri și senin.

Limpede e țara ca un nai  
din care crînguri curg multicolore,  
intemeierile în ii de hore  
și clipa-n proaspăt, românesc alai.

Veșnică e țara ca un stei  
din noi crescut ca din văzduh zefirii,  
înfășurată-n cerul nemuririi,  
cu steaua libertății drept temei.

Vitalie Cliuc



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Dezvoltarea cooperării româno-turce

CONSTITUITĂ într-un eveniment cu multiple semnificaţii de primă importanţă în relaţiile mondiale, vizita de stat efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia preşedintelui Kenan Evren, în Turcia (19-21 octombrie a.c.) a fost urmărită cu legitim interes de opinia publică turcă şi de cea românească, având în acelaşi timp un remarcabil ecou internaţional.

Încă din prima zi, această vizită, prilej al unei noi întâlniri între conducătorii României şi Turciei, a apărut ca o expresie a evoluţiei pozitive a tradiţionalei relaţii româno-turce, a dorinţei comune de a le dezvolta continuu, de a le conferi o tot mai mare stabilitate şi perspectivă.

Examinând căile şi mijloacele de dezvoltare mai intensă a relaţiilor româno-turce, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi Kenan Evren au remarcat cu satisfacţie că raporturile dintre România şi Turcia, întemeiate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, cunosc o dezvoltare neîntreruptă, în spiritul celor convenite cu prilejul anterioarelor întâlniri la cel mai înalt nivel.

Au fost relevate progresele înregistrate, precum şi posibilităţile existente pentru extinderea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice, a cooperării şi specializării în producţie, pentru creşterea şi diversificarea schimburilor comerciale bilaterale, potrivit potenţialului economic ridicat al celor două ţări. În acest cadru, a fost reliefată necesitatea aşezării pe baze durabile a conlucrării bilaterale, prin încheierea unor acorduri pe termen lung — precum cel semnat marţi — care să confere stabilitate şi perspectivă relaţiilor economice dintre România şi Turcia.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Kenan Evren au avut, de asemenea, un larg schimb de opinii în legătură cu evoluţia situaţiei internaţionale. S-a subliniat că, în actualele condiţii, deosebit de grave şi complexe, problema fundamentală o constituie oprirea cursei înarmărilor, trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară, eliminarea totală a armelor nucleare din Europa şi din întreaga lume, asigurarea păcii pe planeta noastră.

În timpul convorbirilor a fost subliniată atenţia deosebită pe care cele două ţări o acordă regiunii Balcanilor, transformării acesteia într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii, înţelegerii şi colaborării.

Au fost examinate, totodată, probleme privind soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor stărilor conflictuale dintre state, instaurarea în Europa şi în lume a unui climat de destindere, securitate, încredere şi cooperare.

Tot în prima zi a vizitei, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au primit pe Turgut Ozal, primul ministru al Republicii Turcia. În timpul convorbirii, au fost abordate aspecte concrete ale dezvoltării colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi în alte sectoare de interes comun, pe baze reciproc avantajoase.

A doua zi a vizitei a fost marcată şi ea de momente de maximă importanţă. S-au încheiat convorbirile oficiale, subliniindu-se că înţelegerile convenite vor conferi noi dimensiuni conlucrării dintre cele două ţări pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, al învăţămîntului şi culturii, în folosul şi spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale. Pornind de la rezultatele bune ale întâlnirilor la nivel înalt bilaterale, de la importanţa lor deosebită, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea extinderii acestui dialog în întreaga Peninsulă Balcanică, pentru înfăţişarea conlucrării, încrederei, securităţii şi păcii în regiune.

În aceeaşi zi — a doua, marţi — a vizitei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu preşedintele Kenan Evren, a fost oaspetele muncitorilor şi specialiştilor rafinării „Anatolia Centrală” — obiectiv de mare complexitate tehnică şi de deosebită importanţă pentru economia turcă, construit în colaborare cu ţara noastră.

LA reşedinţa rezervată la Ankara înalţilor oaspeţi români, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului, a primit un grup de oameni de ştiinţă, rectori şi profesori din Turcia. Reprezentanţii ştiinţei şi educaţiei turce au adus un cadru şi respectuos omagiu tovarăşii Elena Ceauşescu pentru activitatea prodigioasă desfăşurată în domeniul cercetării ştiinţifice, pentru aportul important la dezvoltarea ştiinţei româneşti şi la îmbogăţirea patrimoniului ştiinţific universal, la punerea cu cerinţelor geniului uman în slujba păcii şi progresului întregii omeniri. Tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu a fost rugată să primească, în semn de profundă stimă şi preţuire, primul exemplar, apărut în limba turcă, al lucrării Polimerizarea stereospecifică a izoprenului, care constituie o contribuţie extrem de valoroasă la fundamentarea principiilor şi tehnologiilor pentru producerea, la scară industrială, a cauciucului izoprenic cu însuşi stereospecificitate, la dezvoltarea chimiei moderne.

Referindu-se la misiunea de mare răspundere ce revine în societate oamenilor de ştiinţă, tovarăşa Elena Ceauşescu a evidenţiat preocuparea României ca toţi slujitorii ştiinţei, artei şi culturii să acţioneze pentru dezvoltarea colaborării şi cooperării, pentru apărarea şi garantarea păcii în Balcani, în Europa şi în întreaga lume.

Pria multiplele lui puncte de referinţă, recentul dialog la cel mai înalt nivel româno-turc se înscrie ca o contribuţie din cele mai semnificative pe eşichierul vieţii internaţionale.

Cronica

# Viaţa literară

## Decada cărţii româneşti

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi aniversării Republicii, între 21-30 octombrie se desfăşoară tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti”, integrată Festivalului naţional „Cîntarea României”.

Deschiderea la nivel republican a fost găzduită de „Întreprinderea de confecţii şi tricolaje Bucureşti” şi de casele de cultură din Suceava şi Reşiţa.

La casele de cultură şi căminele culturale, în biblioteci

şi în librării, în şcoli şi instituţii, sînt programate numeroase acţiuni de prezentare a cărţii, întâlniri ale scriitorilor şi editorilor cu cititorii, festivaluri literare, debateri literare, simpozioane şi mese rotunde.

În oraşele Alba Iulia, Baia Mare, Deva, Satu Mare, Suceava, Tîrgu Jiu şi Tîrgu Mureş au fost organizate saloane ale cărţii, în cadrul cărora sînt prezentate cele mai importante lucrări apărute în editurile noastre.

## Întîlnire documentară

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, a avut loc în localitatea Deta o întîlnire a membrilor unor cenacuri literare din judeţul Timiş.

Au participat din partea Asociaţiei: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Alexandru Deal, Marian Odangiu, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu.

Au fost prezenţi din partea cenacurilor din Timişoara şi din comuna Deta: Florian Ciciovă, Olga Dobrescu, Maria Dalea, Nicolae Enc, Aurel Miul, Lavinia Miros, Ion Monoran, Mariana Petersel.

Scriitorii au fost primiţi de Teodor Chicinaş, primarul localităţii, care a subliniat pu-

ternica dezvoltare a oraşului Deta în anii de după Congresul al IX-lea al partidului.

La întîlnire au participat, de asemenea, Paulina Mateescu, secretar-adjunct al Comitetului oraşenesc Deta al P.C.R., şi Maximilian Bendaru, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă oraşenesc.

În continuare, s-a desfăşurat o seară de poezie în cadrul căreia Anghel Dumbrăveanu a citit din creaţia sa poetică.

Recitalul de poezie a fost repetat la Şcoala generală din Deta unde au prezentat din creaţiile lor Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu şi Marian Odangiu.

Grupul de scriitori a făcut o vizită de documentare la Fabrica de plaje şi furnire din cadrul U.F.E.T. Deta.

## Rezultatul concursului de debut al editurii „Dacia”

● Juriul, alcătuit din scriitorii Vasile Rebreanu (redactor şef al editurii, preşedinte), Ştefan Damian, Mircea Oprea, Liviu Petrescu, Mircea Popa, Vasile Sălăjan, Eugen Uricaru, Mircea Vaida, Ion Viad — a declarat cîştigătorii pentru volumul de debut în proză scurtă, pentru anul 1987 al Editurii „Dacia”, pe următorii concurenţi: Mihai Arsenescu, Corin Braga, Ion Mircea Casimcea, Al. G. Croitoru, Monica Gheţ, Valer Gligan, Vasile Gogea, George Holobacă, Dimitrie Iancu, Marius Jucan, Vladimir Munteanu, Valeriu Sabău.

Cîştigătorii ai concursului

respectiv pentru roman, ediţia 1987, au fost declaraţi: Adrian Grănescu, pentru volumul „O dragoste ca oricare alta”, şi Ilie Sălceanu, pentru romanul „Umbra slugerului Theodor”.

Cîştigătorii concursului sînt înştiinţaţi că trebuie să ia urgent legătura cu redacţia Editurii „Dacia”, Cluj-Napoca, str. 1 Mai nr. 23, telefon 18912 (redactor şef) şi 11665 (secretariat de redacţie).

Manuscrisele pentru concursul de debut (poezie, proză scurtă, roman), pe 1988, se vor trimite în condiţiile cunoscute pînă la 31 decembrie 1987.

● La studioul „Lucian Blaga” din cadrul Muzeului de Istorie şi Artă al municipiului Bucureşti, a avut loc, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, un spectacol literar la care au fost prezenţi col. Al. Preda, Costin Monea, Ovidiu Constantinescu, Ion Mărăcişanu, N. Ghişescu, C. A. Dragodan, Toma Istrate, Frunza Bădulescu.

● La cenaclul scriitorilor militari a avut loc o seară de poezie şi muzică în cadrul căreia Artur Silvestri a prezentat o imagine a poeziei contemporane şi s-au citit versuri de George Florin Cozma din ciclul „Eroica”.

De asemenea, a fost prezentat un film documentar descoperit de Studioul de filme al armatei, ilustrînd ima-

## Întîlniri cu cititorii

gini inedite din epopeea Mărăşeştilor.

La întîlnire, condusă de prozatorul Olimpian Unghelea, au participat: Haralamb Zineă, Ion Aramă, Gr. T. Cuza, Vasile Preda, Viorica Bucur, C. Atomii, Mircea Constantinescu, Ion Potopin ş.a.

● La salonul „Comentar” de pe lângă Casa de cultură a sectorului 3 al Capitalei, a fost prezentat noul volum de proză pentru copii „O soră şi un frate se joacă prin carte” de Ana Ioniţă, despre care au vorbit Al. Raicu, Toma Alexandrescu, Ana Lungu, Ioanel Protopenescu, Romeo Tarhon, George Tei, Lucian Gruia etc.

● La clubul sindicatelor sanitare, studioul „Ch. Şin-

## În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră pentru a asista la premiera piesei sale „GOETHE MI-A SPUS...”, pusă în scenă la Teatrul „Foarte Mic”, joi 15 octombrie 1987 cunoscutul literat francez Pierre de Boisdeffre s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu Alexandru Balaci şi Constantin Toiu, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar, Ion Dodu Bălan, Constantin Crişan, Adrian Marino, Valeriu Răpeanu, Dinu Săraru şi Teofil Bălaj, şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre scriitorii români şi francezi, îndeosebi în privinţa traducerii unor opere reprezentative din cele două literaturi.

## Întîlnire literară

● În cadrul manifestărilor literar-artistice ale lunii octombrie, Casa armatei din Craiova a organizat o întîlnire cu poetul Ioan Alexandru şi actorul Dan Nasta.

La întîlnire, au participat Ilie Hinoveanu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, Ilie Ştefan Antonie, Ilie Constantin, Constantin Preda, Ion Pană, Mihalache Scarlat, Ion Răduleţu, Stelian Gheşa, Alexandru Oşea etc.

Poetul Ioan Alexandru a dat autografe pe volumul „Iubirea de patrie”.

## Concurs de proză scurtă

● Muzeul de literatură al Moldovei organizează în colaborare cu revista „Cronica” cea de a III-a ediţie a concursului de proză scurtă, în cadrul Zilelor „Mihail Sadoveanu”.

Pot participa cu texte de maximum 15 pagini dactilografiate prozatori tineri (limită de vîrstă: 35 de ani) nedebutaţi în volum.

Textele, însoţite de date personale şi fişă de creaţie, vor fi expediate pînă la data de 1 noiembrie a.c. pe adresa: Casa memorială „M. Sadoveanu”, Aleea Sadoveanu nr. 12, Iaşi 6600, cu menţiunea: „Pentru Matineul de proză”.

ca” şi-a reluat activitatea printr-un recital de poezie patriotică.

Despre schimburile de experienţă cu alte cenacuri literare au vorbit George Marinescu Dinizvor, preşedintele studioului, Al. Raicu, Florin Costinescu. Au citit versuri dedicate patriei, partidului, Florica Dumitrescu, Crina Libiu, Tabata Rikaru, Elena Diaconu, Carmen Michitiuc, Faustina Luiza Vlad etc.

● La cenaclul literar „Tudor Vianu” a fost prezentat volumul „Basmelor apelor” de Monica Aslan, apărut în editura „Ion Creangă”. Au participat Dan Tărbilă, Ion Larian Postofache, Dinu Roco, Pan Vizirescu, Ilcana Minculescu etc.

## SEMNAL

● Gala Galaetion — MIHAIL EMINESCU. Ediţie în colecţia „Eminesciana”, cuvînt înainte, note şi indice de Gheorghe Cunescu. (Editura Junimea, 160 p., 7.25 lei).

● Adrian Păunescu — VIAŢA MEA E UN ROMAN. Alte poezii noi. (Editura Cartea Românească, 312 p., 28 lei).

● Cătălina Buzoianu — NOVELE TEATRALE. Eseuri (Editura Meridiane, 260 p., 12 lei).

● Andrei Neagu — DIN BĂRĂGAN LA COLOANA INFINITULUI. Memorii. (Editura Militară, 237 p., 10 lei).

● Mihai Drăgan — CLASICI ŞI MODERNI. Studii şi eseuri. (Editura Cartea Românească, 293 p., 12 lei).

● Mircea Scarlat — GEORGE BACOVIA. Eseul criticului este subintitulat „Nuanţări”. (Editura Cartea Românească, 110 p., 5,50 lei).

● Gustavo Alvarez Gardeazabal — BAZARUL. Roman. Traducere şi note de Nina Ecaterina Popescu. (Editura Univers, colecţia „Globus”, 336 p., 12 lei).

● Iohanna Spyri — HEIDI, FETIŢA MUNTILOR. Repovestită în româneşte de Jean Grosu. (Editura Ion Creangă, 96 p., 23,50 lei).

● Jiri Marek — TRISTAN SAU REFLECŢII DESPRE IUBIRE. Traducere de Jean Grosu. (Editura Univers, 296 p., 12 lei).

LECTOR

A APĂRUT „Almanahul satelor”



Din sumar:

- Aniversări 1988
- Se văd bine în literatură ţăranul român şi satul românesc?
- Biotehnologia şi agricultura
- Cîteva din cele 1001 sfaturi practice şi informatii
- Radiaţiile ionizante şi viaţa
- Juristul nostru la dispoziţia dumneavoastră
- „Apa vie” din Ivan-da
- Descoperitorul genului cancerului evidenţiază, pentru prima dată în lume, „Energia aneustronică”
- Mafia — De la „Omerita” la procesul secolului
- Perspectiva ecologică — o şansă pentru omenire
- În oglinda propriei conştiinţe

## În curînd

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”, 1988

Literatură — Stiluri — Modă





# Puncte cardinale

**A**TE imagina, a te proiecta, a te situa într-un punct în spațiu, cit mai redus, fără puncte cardinale, ar fi sinonim cu pierderea, cu rătăcirea ta într-un micro-haos. Chiar dacă ai libertatea de a te mișca, ar fi o mișcare precum în cercuri. Mișcarea te duce nu de unde ai plecat pentru că nu mai știi de unde ai plecat. Cercurile generate pe apă de caderea unei pietre pierd noțiunea locului de unde au purces, dilatănd o amplă, o largă necunoaștere a locului nașterii, a sensului, a rostului lor. Așa se întâmplă cu o cultură fără obiect. Totul se pierde într-o ploaie elementară, într-o lipsă de corelație între cauză și efect. Spiritul bun, sau rău, sau neutru, care ar ființa în cele patru elemente, nu mai acționează asupra funcționării altor fizice cit și spirituale.

Acest fenomen e urmărit nu doar metafizic, ontologic, ci pe datele realului, la lumina sensurilor realului. Acel echilibru care se naște din datele unei culturi sau ale unui fenomen social cere nu doar urmărirea datelor reale ale vieții, ci și transfigurarea lor, însumarea în lăuntru al eului tău, netrădându-le ci interpretându-le la lumina și sensurile sublimite de lumea ta interioară.

Sigur că totul trebuie să fie în acord cu sensul înalt care este generat de ordinea superioară a elementelor vieții și supravieții.

Dacă prin imaginea totală, prin întregul imaginii nu transpare adevărul etern, pentru toate conștiințele, dacă unii îl văd iar alții îl repudiază, atunci trebuie căutăată altă cale care să ducă pe un tărîm neutru, într-o ambianță, o atmosferă, în care, fiecare, și în totalitate, colectivitatea se surprindă, să vadă în lumina adevărului etern. Să surdească noțiunea superioară, străbătută atît de o etică umană, cît și de o înaltă simbolică generatoare de bine și frumos, să nu cadă între două fronturi, între două intenții, între două porniri; a fi de urmărire sinceră a fenomenului, alta opunînd o altă atitudine, cu alte intenții și finalități.

Pentru a ocoli astfel de manifestări, se cere exercițiului o trecere la substanța libertății, la o libertate substanțială, în care să nu se strecoare intenții și acțiuni cu finalități ce nu-și au locul în colectivități aparent călăuzite de sentimente paralele peruse din aceleași surse, din aceleași izvoare generatoare de sensuri și sensibilități umane, către multe comandamente existențiale.

Vorbindu-se despre cauză și efect nu se poate ocoli sînginea acelor efecte, cauzele ce le-au creat și perspectivele, finalitățile care nu ce pot fi ușor întoarse în marea firească.

Lauda adusă unor acțiuni, unor gesturi mari, unor opere de artă se cere făcută cu o totală pătrundere a valorii și adevărului ce le cuprind acele acțiuni, acele realizări, opere ce trebuie să implinească drumul ascendent al unei culturi.

Cu cit sublinierea, lauda lor este mai obiectivă, mai sinceră, nesofisticată, cu atît sublinierea este mai revelatoare de adevăr și valoare.

Cînd lauda nu este repetată de un ecou truceat și obositor, rămînd în memorie, nesilită, neimpusă samavolnic, revenînd în conștiințe în cursul timpului dacă trăsăturile constructive se dovedesc ca atare.

**S**ENSURILE unei culturi cer, exegeților ei, aceste îndrumări și sublinieri. Îndrumările nu pot fi perimate fără o totală deschidere, fără o dovedire a necesarului, fotositorului, sau dăunării pentru spiritualității unei culturi pe tot traiectul ei, trecut, prezent și deschidere către viitor.

Cei ce lucrează conștient, de o predestinare în sensul mai sus menționat, trebuie să-și păstreze cătările limpezii, fără să mimeze exemple, tipare străine ce nu se acordă cu lăuntru al sufletesc, spiritual, lucrînd orientați către un orizont ce nu li se deschide, nu-l mistuie cu toată pornirea inimii, viziunii și adevărului ce-l bănuiesc dincolo de aparente.

Genețele tinere trebuie să-și păstreze nealterate pornirile, idealul viziunilor, spălîndu-și cugetul și credințele urmărite în ingerele sincerității. Nu dau sfaturi, îmi strig convingerile pe care le-am avut și urmărit dorînd să fie faste celor către care le strig

Trebuie să ființeze o succesiune ritmică în străbaterea drumului culturii, al păstrării și creării mai departe de noi forme cerute de prefacerile vieții.

Chiar în ocoliturile acestor fenomene, suma eforturilor trebuie să urmeze, să păstreze un liant spiritual. Am văzut odată zborul ideal al unor fluturi. Doi fluturi roșcați, în zbor ocolit, zben-guindu-se, închipuiau o linie sinuoasă și ondulată vibrată de aur. Dar aurul meu atins în existență, în circulație, de felurile minii. Aurul trebuie spălat pentru a-și păstra puritatea lui naturală de vină geologică.

**C**ELE spuse înainte nu ne obligă la o analiză compartimentată a creațiilor izbutite, valoroase și consemnate (gînd absurd pentru limitele unui articol), nici măcar la o sinteză, măcar a unei perioade, a literaturii noastre, a depozitului ei, ci vrem să amintim, subliniînd că nu ne aflăm situați într-un micro-haos căutîndu-ne punctele cardinale ca să ne cunoaștem drumul, începutul de drum, sporirea lui pînă în ceasul de față. Important este că aflăm, avem acele puncte cardinale ce ne pot călăuzi.

Critica din toate perioadele a consemnat îmbinînd analiza cu sinteza, cum o face și în acest timp. Nicolae Iorga vorbea cîndva despre „Le rôle des Roumains dans la latinité”, de „mișcarea democratică ce va înscrie fără îndoială în programul său de viitor literatura capabilă, ca aceea din veacurile clasice, de a reprezenta o națiune întregă în forme inteligibile pentru fiecare din cei care o compun”. Sau: „a mișcarea inspirației populare reînnoitoare a stilului și a aspirațiilor spre libertate a maselor celor mai largi” — iar savantul care spune acestea a așezat în paginile sale imagini despre „oameni care au fost”. Datoria noastră ar fi să urmărim acest exemplu, să vorbim cît de des cu puțință despre acei oameni care au pus verigi luminoase, de aur, lanțului care pornește de la originile, de la formarea unei prezențe a spiritului românesc în concertul universal, cît și despre contemporanii care le-au urmat exemplului căutînd să nu scadă aceste lumini ale lanțului ce trebuie să lege izvoarele ce viitorul, cu orizontul revelator.

**A**VEM luminoase, perene puncte cardinale. Pot fi observate de către toate conștiințele de pretutindeni, nescăzîndu-și pulsarea luminilor constelațiile pe firmamentul pulsant al tezaurului românesc de gîndire și realizare, de creație nu doar pe tărîm literar. Stele de primă mărime își impun formele, dimensiunile în eternitate și pe linia științelor: medicină, filosofie, chimie, matematică, tehnică. Ar fi minunat să căutăm să păstrăm în spațiul istoric, cu grijă, o atmosferă nepedă, neîncărcată de cețurile indifereței, ale pasivității. Să le lăsăm să lucrească organic cu toată reverberația fastă și epocii noastre și viitorului. Luceafărul eminescian să cheme intensități de foc spiritual, creator pe acest firmament pe care să devină galaxie.

Pentru aceasta, mă întorc și zic, vorba românilor, că lauda adusă unor acțiuni, unor gesturi creatoare, sau mai puțin creatoare, a unor opere de artă, să fie făcută cu o totală, cu o adîncă pătrundere a valorii și adevărului ce le cuprind, creații ce trebuie să implinească drumul ascendent al unei culturi, al culturii în spațiul noastre, în speță. Cu cit sublinierea, lauda lor este mai obiectivă, mai sinceră, nesofisticată, cu atît sublinierea este mai revelatoare în adevăr și valoare.

Această resubliniere este făcută spre a fi imprimată total, adînc, în conștiința tuturora. O mare grijă, necesară pentru a umple datele cunoașterii pentru generații, este de văzută cu s-a veni și asupra epocilor literare și de insistat cît s-a spus în su-sa spus despre marii căutători de forme, de gîndire și de frumos.

De la creatorul „Luceafărului”, al limbii literare moderne, trecînd prin stelele de primă mărime la meteoziți, pînă în pragul unde se deschide o posibilă poartă a luminii, a timpului gândirii românești, e bine să nu ne încurcăm în bătăliile diurne ale făcătorilor, ci să lăsăm spațiul pașilor care vor lăsa urme pe plaviile măturate de arginturile lunare ale poeziei.

Radu Boureanu



AUREL BĂEȘU : Copac singuratic  
(Din albumul Aurel Băeșu' de Valentin Ciucă, apărut la Editura Meridiane)

## Aici

Cum stăm în slava zilei și-i modelăm făptura  
Crescînd sub cerul aspru și sub melancoliei,  
Pămîntu-și implinește prin noi investitura,  
Se leagănă Carpații ca trestiele vii

Și vin, cohorte albe, iluziile verii  
Și vin albatrosii păsări dinspre-un tărîm visat.  
La steaua dimineții și zinele vegherii  
Ne-ntoarcem ochi și față, izvor imbelșugat,

Țărîna sfîntă-n care bătrîni casei lări  
Au semănat miresme, credințe și vîpăi.  
Murim în zori, dar ziua renaștem legendari

Spre neodihna noastră și teama celor răi,  
Aici, sub cerul aspru, unde topim metale  
Și dăltuim în piatră și strălucim în dale.

## Noi

Visul nostru — pacea pămîntului,  
Liniștea noastră — rodul ogorului.  
Înfipti cu mina în lucruri  
alungăm melancolia trecerii.

Bucuria noastră — mină războia  
pe care cutremur, de mine întoarsă.  
Oameni ai spațiului carpatin  
dornici de piine și sare :

semnele omeniei,  
semnele bunele vecinătăți,  
o vorbă caldă trimisă celuiilalt —

omului de lingă tine,  
omului de departe,  
zilei de azi și de miine.

## Ca un sol

Lumea te vrea și te cere,  
lărmuitoarea lume tăcută :  
galbenul auriu ca de miere,  
albul din zarea neîncepută —

cînd stelele dorm cu umbra lor,  
blîndă veste de-acor,  
iar luna trece prin nor  
cu alai de eternă mireasă.

Te-asteaptă și iarba și pomul  
și viermele care și-a uitat mersul  
pe-o frunză uscată, pîzînd universul.

Te-asteaptă și urmele zilei, bătrîne,  
verdele ce-a mai rămas în odăjdii,  
ca un sol din vechime...

Ion Oarcășu





**O**VIDIU Genaru (n. 1934) este un ironic sentimental care vorbește de melancoliile provinciei și imaginează, deosebi în primele cărți (*Nuduri*, 1967; *Tara lui Pi*, 1969) o natură erotizată, dominată de mitul Fecioarei. S-a născut și trăiește și azi la Bacău și toate fantasmalele sale trec prin spațiul liric Bacovia fără ca poetul să fie, temperamental și stilistic, un bacovian. Este un poet vital, ingenios mimetic, metaforele lui sint îndrăznețe și mobilitatea spiritului său e mare. Privește de departe nevrozele provinciei și nu se lasă cuprins de ele. Are câteva modele lirice (la început Blaga, Bacovia desigur, apoi poezii ironice și fantastice, poate și unii poezii expresioniste mai noi din ramura spiritualistă), dar nu se identificează, pină la urmă, cu nici unul. Rolul și locul lui în generația '60 nu au fost suficient precizate de critica literară. Omul însuși este interesant și destinul lui în singurătatea provinciei nu cunoaște obișnuitele reacții cind e vorba de literatură: resemnarea sau acreala (intoleranța). Nu-i un spirit polemic, nu-i nici un spirit cuprins de inerțiile patriarhali-tății.

Cariera lui este, iarăși, neobișnuită în literatura noastră. Gimnast de performanță (cu șanse de a ajunge să execute cel mai bine din Europa roata țigănelor și salturile mortale), acrobat, angajat pentru un sezon la circ, tinărul băcăuan părăsește într-o zi sportul și începe să se inițieze în literatură. Operație dificilă pe care fostul acrobat o înfățișează astfel: „era un fel de alergare cu picioarele-n saci, de lungă durată, cu ochii legați, în dreapta ținând o lingură, în lingură un ou, — linia de sosire nefiind precizată decât de o vagă lumină intangibilă...” („Caiete critice”, nr. 3—4/1983). Debutază în 1966 (*Un șir de zile*), printre ultimii din generația lui. Nichita Stănescu publicase deja trei cărți de poezie și, în 1966, scoate *11 Elegii*. Marin Sorescu e la al treilea volum de versuri. Blandiana tipărise două, iar Adrian Păunescu se afirmase, în 1965, cu *Micii primi*. Primele poeme notabile ale lui Ovidiu Genaru (*Nuduri*, 1967) sint de natură erotică și așa vor fi în mare parte și celelalte. „Nud de vișin”, „fetică anului”, „sinii materiei”, legile care guvernează trupul femeilor, „roiul bezmetic de hormoni”, „sexul ingerului”, „viscul unui extaz în carne”, fecioara care doarme „într-un acut halat de simțuri”, în fine, păcatul care se furiează spre mierea staminelor și le fecundează... arată o imaginație tinăra, concupiscentă, numai pe jumătate ironică deoarece versurile nu coboară sub o anumită limită de gravitate.

Lingă eros mai sint câteva simboluri care revin: Călăuza (Insoțitorul), Stătuitorul, Prințul fecundării, Sibaștrul, Bătrînul și Cîntărețul (poetul) care călătorește și strigă „Apeiron, Apeiron [...] unde e viitorul?”. Ovidiu Genaru nu mizează pe muzicalitatea versului (o primă îndepărtare de Bacovia) ci pe forța și ambiguitatea imaginii. De la poezii moderne a învățat să lege într-un chip mai hotărît noțiunile care se exclud și să obțină, astfel, o imagine care violentează legile materiei. Ziua de ieri e „o lumină cu gîtul răsucit”, „ce tirfe pot fi păsările indoielii”, „vom jupul așteptarea”, focul e „strîmt în solduri”, fecioara doarme, s-a văzut, într-un „acut halat de simțuri” și mai presus de cuvînt e „fecioria căilor”. Abilitatea de a construi imagini inedite ascunde, totuși, un simț liric mai profund. Poetul terorizat de sexul ingerilor și de „ritualurile de spălare a femeilor” presimte, în chip blagian, „marii bulbi de taină ai lumii”, așteaptă ivirea magică a zorilor și trecerea zodiilor. „Iscodește” timpurile și riturile, dă roată simbolurilor mari și crede că i se cuvine, dincolo de plămămirile dragostei, „o fărîmă de „Alte-taine”. Iată o cină misterioasă: „Ceva în lume s-a stins, / miezul nopții pe rînd vizitează / lăcașuri cu miere, / și fereastră are culoarea unui torace de greier. / Al spune: ți-e teamă, / al spune, dar nimeni să nu te audă: / pe malul zilei fete reci ca lingurița / unei regine emanau hormoni tineri. / O, dar vocea lumii ar începe să murmure, / cine-i acesta, uzgoniți-l pe corupător. / Saliva fecioarei și Adierea / e cina poetului trist”.

## Un ironic sentimental

Și, iată, ideea de cunoaștere în poezie ca o inițiere într-un real gravid de taine: „Nedeflorată e lumea în calea poetului / ori prea bătrînă, și ziua de ieri / e o lumină cu gîtul răsucit! / Am auzit trimbița solstițiului de martie / dînd semn / și albina trezită din hibernare / fecundează corola și cerceul puberei, / O, ce confuzii în ordinea acelorași sexe! // Și nu sint erezii aceste privești, / ci numai trebuie să căutați asiduu / plăgile îmbătrînirii, / să vedeți în marile radiografii de arbori / oasele voaste leneșe. // Cu adincimi de asii cerul prăfos / și oarbe, oarbe nepotriviri între noi. / Să pășim cu atenție, să nu credem în poighețe. // Ce mosc dintre coapsele mării tulbură animalele / și trimite fecioara coaptă / în muntii păstorului?”.

Se observă ușor că, sentimentul fecundității materiei, miticul, tainicul din lumea realului, pe scurt, fondul grav al poemului este tulburat din loc în loc de cite o imagine simpatic inconformistă. Cîntărețul călătorește într-o țară pierdută și, la marginea ei, acolo unde începe „cumințenia și dogma”, se roagă: „Călăuziți-ne spre un trup de femeie / Căci miine e altă zi... Pescarii își pregătesc la marginea fluviului o cină biblică și „Dumnezeu le-nține o cană de fier cu apă... În poemul în care se arată preocupat de „Alte-taine” și de „lucirile unei nebulii de dincolo de ființă” poetul schimbă de mai multe ori tonul și ritmurile notației. Efectele, în plan liric, sint de mai multe feluri. Unele versuri sint facile (jocuri verbale, imagini istețe) altele muscă, putem spune spre a imita stilul lui Genaru, din trupul poeziei adevărate.

**T**ARA LUI PI (1969) schimbă într-o oarecare măsură această viziune erotizantă și chiar limbajul poeziei e altul. Poemele sint mai pure, fără mari stridente în interiorul lor. Simbolurile, temele rămîn aceleași: Călătoria, Marii Bătrîni, Sfeticul și, în umbra tuturor, Fecioara. Ovidiu Genaru aduce în poezie și tema ambiguității cuvintului, intilnită la toți poezii generației sale. El vorbește de „iadul cuvintelor” și, într-un poem (*Alte-taine și alte-taine*), se plînge de vorbele care „nu vor să tragă din adîncul meu / febra unui cîntec de bine...”. Poezia este pusă, în chip mai categoric, sub semnul unei trainice călătorii. Modelul Blaga se vede mai limpede în poemele care anunță „căderea inse-rării”, veghea ființei și coborîrea ingerului în cetate. Este ingerul morții, căci el ia de mină bătrînii și-i duce în „țara Aminului”. În orbita sibaștrilor se aud „linguirile miazănoptii” și o fecioară se închină, în genunchi, astrilor. Tonul a devenit, deodată, serios și spațiul poemului s-a umplut de umbre. Seara nu mai aduce mirosuri de hormoni tineri, aduce imaginea Spiritelor care „umbă cu un cap de sfînt pe tavă”. Universul este stăpînit în continuare de febre sexuale, însă viziunea materiei în rut nu mai smîntește spiritul liric. Semnele universale imperecheri sint primite, acum, cu mai mare liniște de o imaginație „ingrijorată” de alte semne ale lumii. Limbajul versurilor este mai obscur și tonul mai profetic. Poetul ironic și sentimental e pe cale să devină un liric vizionar tulburat de murmurul cosmosului și de semnele trecerii: „Scară cu arbori adulmecind / și plină de presimțiri în virful degetelor, / cînd Cineva bate într-un fier (poate o greblă), / se aude o ușă trîntită prin vecini, / cînd sfîntul Matei se cojește de umezeală, / Oh, seară fără dată, fără vînt / ce te poate mintui de ceva trecător, / cînd un foc de frunze arde peste tot / și satele se rup din piatră, / oh, și cînd seninul se freacă de hornuri... // Și cînd ridici mina încet atingi / vești, legături, porunci între Crai-Nou / și miezul minții noastre, sau poate că nu...”

**P**ATIMILE DUPĂ BACOVIA (1972) reprezintă o întoarcere la real. Ovidiu Genaru descoperă provincia în materialitatea, pitorescul și automatismele ei. Descoperă, implicit, și un mare model liric (Bacovia) pe care nu-l urmează, dar îl acceptă ca punct de referință într-un poem mai direct confesiv și mai aproape de existența cotidiană. Viteza poemului crește și limbajul este mai concret. Reapare ironia și ironia trece de multe ori spre sarcasm. O primă imagine (cehaviană) a provinciei, însoțită de o vagă melancolie filtrată de spirit: „eu am trăit ca iona în burta provinciei / într-o nobilă mahală cu flori / de mărită-mă mamă vis a vis de circiuma / leei zilbeștin nu prea departe / de oceanele de gunoie acolo am auzit trenurile / acolo mi-am smîntit intilile dorinți / și ca un arbore de vene din vechile tratate / de anatomie m-am expus în orașel / împrăștiind în dreapta și-n stînga / o iubire de oameni mărunți o nenorocită / iubire cehaviană și tot ce spuneți voi / pentru a mă reda mie insumi / mă-ndepărtează de toate”, urmată de alta, nici veselă, nici tristă, despre ploile provinciei, invocate cu o ironie subțire în versuri repezite, pătrunzătoare: „plouă în provincie delicat și / huliganic crește iarba pe sub unghii / și noi citim cu lăcomie cărți despre / fluxul și refluxul puterii e vreme / de prins molii prin odăi (moarte prin / aplauze) 10 noiembrie umilitul / trage într-un car un singur sac cu cartofi / la lumina lămpii îmbătrînesc arta roade / pilonii societății împărțite pe clase / iar fac confuzii iar sint nebulii terente / din tîrgul de paianță iar arunc un / pumn de naftalină asupra cuiburilor / de nobili hei plouă peste magazii / pe testamentele și pe moșteniri uitate / peste roțile neuse ale unui sfîrșit de veac / și cu nu găsec măcar un cuvînt de adio / pentru cei morți bombănesc urit / printre plopii galbeni din odaie / pun mina pe cărți și foile pică”.

Sint aici și în alte poeme mai toate toposurile și motivele poeziei lui Bacovia (mahalaua, cimitirul, circiuma, grădina publică, toamna provincială, focul în cămin și reclusiunea în odaia obscură, „sfînta melancolie”) trecute însă în registru unei poezii discrete, lirice, reflexive. În locul spleenului simbolist apare o stare de spirit ambiguă, între jubilație și detașare. Ploaia cade „ca o minune” în grădina și îndrăgostii beau în circiuma „La lupul singuratic” visînd castele și prunci superbi. Dumnezeu mînîncă la cantina săracilor (aici ironia e mai groasă și limbajul mai violent) și cuvîntul e „un vehicul hodorogit ca un venerabil ford care și-a făcut datoria”, iar dragostea este o soluție de a scăpa de tristețile autumnale: „Linistit și feudal arde focul în cămin / calea ce-o urmărm se pierde în ceață / numai bruma sinului tău numai / șoimul ce l-ai putea trimite asupra / pornografiilor de pe garduri scrise / de elevii obraznicii numai citindu-mi / cu glasul tău grecesc anabasis și / promițîndu-mi un copil ce-ar ști să / povestească copilăria lui din pintec / numai dragostea ta mai face posibilă / viața prin mătăhălele lui noiembrie”.

**S**TILUL poetic din *Patimile după Bacovia* continuă în *Bucolice* (1973), *Goana după fericire* (1974) și, într-o oarecare măsură, în *Madona cu lacrimi* (1977), cu o ironie mai blîndă și mai luminoasă. Spațiul poemului se lărgește și versurile revin la ritmuri lente. Revine, în primul plan, și tema erotică, împreună cu meditația despre rosturile existenței și ale poeziei. O definiție, intil, a poeziei într-un decor de reverii erotice și banalități cotidiene: „Păzită de ingeri aleargă mașina salvării / spre mansarda sinucigașului. / Dacă o femeie rămîne goală ziua / înscamnă că este tinăra, / palida-mi iubită / suferă de trista-i inflorescență. // Caleașcă trasă de utopii / poezia sosește / pe-un drum rîu pietruit în toate orașele.” Cîntărețul

nu mai pornește în călătorii inițiale, ci în expediții erotice prin „mătăhăli” sau ia drumul tradiționalei circiume, loc în care dospesc singurățile și înfloresc gîndul zădărnice: „Ceara se întărește-n ureche. / Spre circiumioară își porți inima la ploioasă”. Zeul lui e „hăituit de oameni” și prin mătăhăli urlă „tulburea jivină-a pubertății”. Iarna ninge „biblic” și sinul femeii iubite altădată luminează acum „mansardele altor provincii”. Cîntărețul conversează, în fine, cu „umbra lăsată de Ierusalimul sinului tău” sau pornește sprinten spre mahalaua promițătoare („pentru cei sprinteni mai scurtă-i calea spre casa văduvei”). ...Notațiile merg și ele sprintene în urma acestor expediții clandestine.

Ovidiu Genaru pare a-și fi epuizat temele, le repetă sub alte imagini și le nuantează printr-o reflecție mai severă. Reapar și viziunile expresioniste. Coșcii au răgușit pe culmi, se aude strigătul corpurilor în cadere și poetul înspăimîntat de semne vrea să fie un copil în poala sfîntului Francisc. Astfel de reprezentări mai spiritualizate se pierd, totuși, printre detalii derizorii, dovadă că ironia e aproape și spiritul liric nu și-a pierdut cumpătul. Emoția este sever cenzurată și pentru o stare de suflet poetul găsește un echivalent în cultură. Elegia se însoțește astfel cu ironia intelectuală, ca în aceste note de primăvară din *Goana după fericire*: „Mai adie cite-un vinticel bizantin la noi în provincii / floarea solitară de vișin / își mai devoră frumosul ei corp. / Mai piatră, mormintelor în azur / și cite fluturule își mai aduce aminte de viață / de vierme tiritor. / Din virfurile de coline plopii / și se mai uită-n suflet / cu trimbița ei rosie / țara făgăduinței mai dă / din cind în cînd / un țipăt să te chema. / Mai miroase a cimbru argintiu / galacticele ripi unde scînteie moartea. / Peretele alb al odăii își mai aduce aminte / de melancolia lui Cranach / dezmoștenii mai cer inapoi / tacimurile de argint. / Mai umbă-n doliu verde primăvara / ca să-l distingem chipul palid / făcut anume parcă să-l iubești cînd a trecut.”

**I**N cartea de acum și în cea următoare (*Madona cu lacrimi*, 1977) aflăm puține versuri memorabile. Ovidiu Genaru începe să folosească acel procedeu antipatic de a ridica la putere o vorbă banală, scriînd-o cu majusculă: „Valea formelor”, „grădina Promisiunilor și Vocilor nopții”, „palatul Consoanelor și Vocalelor”, „monumentul Cumpătării”, „Altul Puternic”, „Cărțile”, „Ținutul Stabilității”, „Plăcerea”, „Nenorocirea”, „Alpii misteriosului Sin” etc. Cuvintele, căntănie în acest chip, rămîn niște abstracțiuni inexpressive liric. În *Poeme rapide* (1983) Ovidiu Genaru cultiva parabola (*Anchetarea unei lacrimi*, *Log cu Anton Pavlovici într-o friză Vizavi*, etc.) și folosește stilul de proces verbal pentru a face o cronică a banalităților. Talentul lui poate fi recunoscut în micile paradoxuri strecurate în asemenea convorbiri imaginare pline de umor și tristețe: „Ce mai faci ce mai faci / Ce să fac ce să fac // Văd că nu mai porți pălărie / Văd și eu că nu mai port pălărie // Apropos mai scrii mai scrii / Din ce în ce mai rar din ce în ce mai zilnic // Altădată beai și cîntai prin bodegi / Da altădată beam și cîntam prin bodegi // Nu mai porți nici butoni la cămașă // Nu mai porți nici butoni la cămașă // Tot glumeț ai rămas tot umoristic / Da tot glumeț tot umoristic // Mai mîncînc mai mîncînc / Mai mîncînc mai mîncînc / Ai mai fost la Paris ai mai fost la Viena / La Paris nu în schimb n-am mai fost la Viena // Te simți obosit te simți obosit / Mă simt obosit mă simt obosit // Vegetarian vegetarian / Omnivor omnivor // Ai slăbit ești palid ai insomnii / Am slăbit sint palid am insomnii // Ai fost la medic ai fost la medic / Am fost și la doctor am fost și la medic // Și ce ți-a spus și ce ți-a spus / Că și el e bolnav că și el e bolnav.”

Ultimele poeme publicate îl arată pe Ovidiu Genaru („lord de mahală”, etc.) își zice singur disponibil, ușor melancolizat de trecerea tineretii, totuși nu intimidat de „fustele mortii”. Stă la taifas cu „perfectiunea sterilă” sau pîndeste într-o cameră obscură de mahală sosirea păcatului (*Un măr mincat în spatele unei usi*). Poemul este în nota obișnuită, ironic și sentimental, fără amănunte scandaloase. Cîteva simpatice confesiuni de boem incurabil: „De zile cu femeie la mijloc / nu mă mai satur nu” sau: „Ultimul Ovidiu al fantasmelor / Ultimul tu / Seara cade ca gholitina / taie plîngeri și ziduri în două. / Pe scaunul absentei tale / Adio și rouă...”. Alte notații sugestive: „eu nu am valoare, doar slugile suspinului mă vorbesc de bine”, „e o seară pentru sufletul femeilor din provincie”, „o suflet de spălat obiecte celeste”, „înăuntru / o picătură de singe plînsă de tine. / Și-n picătură eu insumi spălat de frig”.

Ovidiu Genaru este, în stilul lui, un poet autentic.



AUREL BAEȘU : Peisaj

Eugen Simion



# Ethica magna



liv aici : mica gesticulație romantică este pur livrescă, structura de adincime a lui Al. Căprariu rămânând aceea a unui clasic. El este un poet care, de la prima până la ultima sa poezie, face din lirismul său limpid organul unei indiscutabile **ethica magna** : desenare, cu acizii sarcasmului și ironiei, cu penița unei lucidități care nu exclude uneori pateticul, cu nuanțe de nostalgie sau cu accente vehemente, a unei **hărți morale** a vremurilor : însemnându-le cu precizie formele de relief, eul moral al autorului se auto-definește prin distanțare.

În lumina lămuritoare, pe care o aruncă îndărăt acest unic poem (ce dă titlul unei întregi secțiuni a cărții) am citit poeziile din ciclurile „Orizonturi”, „Cercurile dragostei”, „Mica autobiografie”, „Marea autobiografie” și „Ochii de pretutindeni”.

Iată, de pildă, „Corbii” : scena, aparent bacoviană, cu corbi negri pe zăpada albă, cu copaci ca „schelete carbonizate”, cu „rotocoalele” ca „hipnotizate” ale sinistrelor păsări, promițând o atmosferă de roșmar cosmic expresionist, este, în final, redusă la viziunea simbolică a unei lumi istorice datate, amenințată de război, lirismul de atmosferă decantându-se în lirism angajat : „corbii visind un sălbatec măcel — / Zadarnic visind un sălbatec măcel...” Tot așa, tratând o temă antică, autorul divulgă, sub geometria lui Arhimede, „aritmetica lui Marte”. Atunci când se oprește în fața naturii, Al. Căprariu se dovedește a fi un bucolic care contemplă liniștit trecerea timpului : „Stau lângă geam și fumez. Și visez, / Sorbindu-mi cu patimă vinul. / Stau lângă geam și fumez. Și visez / Ce simplu ținuse în ramul său pinul / Vara cu stelele toate arzind. Și seninul...” („Toamna”). După cum, atunci când, abia schițat, un conflict de tip romantic apare, canavaua lui este mai mult livrescă, despicierea interioară a eului fiind doar o dublă dorință sentimentală : dorul după o Odetta albă și suavă, și, în același timp, după o Odilia sumbră și pătimășă („Lacul lebedelor”). De altfel, iubirea nu este, la Al. Căprariu, un conflict iremediabil sau devastator, nici o aspirație nelimitată, ci o perfectă sincronizare a cuplului : „Potrivește-ți ceasornicul după al meu : / exact după al meu / — nu mai înainte, nu mai în urmă — / să fim mereu noi înșine, / să nu existe niciodată / un / prea devreme / sau / un / prea târziu...” („Ceasornicul”). Erosul e văzut, înainte de toate, în stil clasic, ca o „fermecată climă”, chiar dacă, în ipostază de Tristan, poetul îngină o supremă tin-guire : „Isolda / buzele mele ca singele / plinge-le, draga mea, plinge-le...” („Ul-tima scrisoare a lui Tristan”). Asemenea acorduri de romanță sunt frecvente la Al. Căprariu, dar romanțiozitatea, așa cum se prezintă aici, este doar reducția clasică pentru nai a unei fugoase teme romanțice. Observația nu trebuie înțeleasă peiorativ : în aceste romanțe, în stil senio-elegiac, și, uneori, chiar sprinten, sub dulcea rostire a cuvintelor banale și stacere, funcționează, aproape întotdeauna, ca și la Eminescu, un al doilea strat, mai adinc, mai grav, — acela al unei mol-come filosofii — mai degrabă, înțelepciuni — a iubirii, care constă în divulgarea mecanismelor psihice și cosmice, în sugerarea mersului ineluctabil al mașină-riei lumii, în angrenajul căreia sunt prinși, inevitabil, amanții : mica poveste de dragoste maschează și în același timp trimite la marelui Basm al Iubirii. Demersul clasic se trădează tocmai într-o ase-menea impersonalizare a întâmplării trăite extrem de personal. Aventura erotică este, desigur, dramă : dar este, în același

timp, învățătură, morală, instruire de că-tre și pentru Amor.

„MICA autobiografie” și „Marea autobiografie” sînt titluri cva-sivillonești ; dar conținutul și modalitatea lirică a acestor două cicluri n-au nimic de-a face cu lirismul „de drumul mare” al bardului medieval. Cele mai notabile poe-me sunt franc clasicizante, inculcînd ace-eași filosofie morală, aceeași înțelepciune a vieții care domină întreaga lirică a lui Al. Căprariu : „Cad stele din boltă, / Pie-rind în vecie. / Întreaga viață / E uceni-cie. // Mereu învățăm / În cuprinderea sorții / Mușcind pătimaș / Din roadele morții...” etc. Un frumos „Dialog”, anga-jat rind pe rind cu timpul, cu iubirea, cu floarea, cu pasărea și cu norul, se inchie — cum era normal — sub semnul unei calme împăcări : „Vorbesc cu iarba cînd și cînd / Dar numai eu. Căci iarba tace. / În taina ei, adinc tăcînd, / Se pregătește să mă-mbrace...” Acceptarea stoică a des-tinului pare să fie ultima expresie a ace-stei înțelepciuni a vieții : „Nu aștepta, pune flori în foresti. / Învăță-ți sufletul bucuriile simple. / Deprinde-te singur să sărbătorești / Tot ce-i urșit să se-ntim-ple...” („Pierde-te-ntr-un”). Pe această linie, a unui lirism de ponderată jubilație în fața sorții, — din care este exclus orice fior al tragicului, pentru că momentul cin-tat de poet este „o clipă suspendată”, cînd „descind și Zeii din Olimp”, iar „oamenii se-amestecă-ntr-zei / Și zodiile-s la-nc-eput de veac” — Al. Căprariu ne face sur-priza, cu totul originală, de a surprinde Timpul și Ursitoarele într-o situație total inedită, de bonomă bunăvoință față de lume, cînd deosebirea între „bucurie” și „osindă” nu mai este perceptibilă : „Stau Parcele, străvechile la pîndă / Și Cronos însuși ride fericit. / E bucurie-n toate și osindă, / E clipa cînd se naște-nțîiul mit”. („Și ne vom bucura”). Dar este și mo-mentul în care această lirică își arată foarte lămurit, acidul corosiv la adresa oricărui mit. **Cu vremea el va deveni po-veste, zice poetul, iar poezia sa dovedește tocmai acest lucru.**

Raționalitatea, logica ideilor, spiritul lucid care domină toate cîntecurile lui Al. Căprariu ating, la un moment dat, limita lor supremă, care este cea aforistică. Sec-țiune plasată chiar la mijlocul cărții, „Rontăind semințe” constituie o dezghio-care de sensuri, operație pur intelectuală care încearcă să se așeze în imediata ve-cinătate a lirismului. „Se poate muri ori-cum / dar mai ales trăind”, scrie poetul, și mi se pare clar că instituirea unei aure lirice în jurul acestei maxime este lăsată în sarcina cititorului. De fapt, Al. Căpra-riu nu este, propriu-zis, un moralist ; pentru el, ideile au încă un corp și o miș-care, sînt figuri în spațiu, iar acest caracter figurat al gândului îi definește aforis-tica. Problema viitorului, de pildă, e **văzută** spațial, ca un fel de cursă în arenă : „Viitorul îți aparține. / Cu o simplă condiție : / să-l poți ajunge...” Uneori, figura trebuie căutată atent, sub straturile de proză inocentă care o mas-chează ; astfel, aceste rînduri : „Biogra-fiile oamenilor mari / sînt citite cu o pa-siune ieșită din comun. / Se pare că aceasta este / unica posibilitate de a privi / în soare / fără a fi obligat să in-chizi ochii...” cititorul e invitat să scoată la lumină metafora ingropată — „soarele

personalității”. Sarcasmul, ironia, ricanarea, chiar mărunțul cinism nu lipsesc din aceste pilule de gînd. Autorul are, însă, eleganța de a nu se exclude pe sine din tabăra celor ce sînt luați la țintă : „Orice clasic are opera lui. / Numai noi, cei de azi : / fiecare cu capodopera sa...” Inter-mezzo inteligent, această secțiune ne a-vertizează că Al. Căprariu e un poet per-fect stăpîn în laboratorul său de creație, în care sentimentalismul acceptă corec-ția intelectualității, iar ideile umbliă mereu după încarnare, ca după o inden-titate nouă, care să le dea pașaport de trecere din planul logicii vieții, în cel al logicii artei. Chiar titlurile oscilează între cele două tărîmuri, între cele două ten-dințe ale unei expresii în același timp spontane și controlate : căci secțiunea ur-mătoare se numește „Terbarul cu aminti-ri”, dar primul poem se intitulează „Ma-nifest” și începe cu versurile : „Cred / în dreptul fiecăruia dintre noi / de a nu judeca pe nimeni / cită vreme / nemilos / nu s-a judecat pe el însuși”. (Faptul de a numi „drept” ceea ce, de fapt, vrea să fie prezentat ca o „datorie”, ca o „obligație”, constituie una din formele acestei ironii). Tentativa performanței apare, citendată, și atunci poetul — impecabil minuitor de ritmuri — ne oferă o mică bijuterie pre-cum acest „Reportaj la Cafe Deux Ma-gots” (scris, se pare, la fața locului) : rod al voluptății de a versifica, prețioasă le-gănare de vocabile și refrene, acum melancolică, acum ironică, parcă în tactul unui desuet **valse musette**. Poemele lungi, cum sînt „Logodnela răscumpărării” și „Terbarul cu amintiri” rezistă numai parțial. Din cînd în cînd, o neașteptată vio-lență verbală coboară în aceste poeme : sînt căutate vorbele percutante, cu conota-ție agresivă — „gloanțele cuvintelor”, „ultimul cartuș”, „inima de întuneric a minciunii” etc. Și din nou ne imbie cu farmecul lor scurte cadente limpide, de meditație asupra destinului : „Citește urma furnicii. / Privește incendiul din stele. / Acestea-s pecețile fricii / din lutul visărilor mele. / ... / Joc zaruri cu perle lichide. / Drept miză — secunda de-acum. / Ceasornicul meu își inchide / rotirea-ntr-o scamă de scrum” („Optimizm”).

Cum întreaga alegere de poeme bene-ficiază din plin de practica intertextuali-tății, — Al. Căprariu fiind un poet la care nu numai inteligența, ci și cultura poetică e necontenit refractată în mediile lirice — nu e de mirare că, uneori, raportul personal cu o mare figură a poeziei uni-versale cristalizează în poeme cu adresă literară precisă : „Francis Villon” (ob-sesia villonescă pîrînd a fi un mic com-plex), „Nietzsche”, „Garcia Lorca”, „La vida es sueño” (Calderon de la Barca), „Reintoarcerea Prințului Hamlet” — sînt tot atitea mostre de „lectură personală”.

În general, se poate spune că peste în-treaga lirică a lui Al. Căprariu adie un aer sapiențial. O înțelepciune de tip uman-ist, filtrînd experiența existențială prin sitele rațiunii, o înțelepciune ce se degajă ca un privilegiu de cultură, ca aură ira-diînd din cărți, — iată ceea ce pune în mișcare sensibilitatea lirică și mecanismul versului. Propria experiență de viață a poetului se scaldă în această baie de cul-tură, și iese, apoi, din ea, — aparent nudă, de fapt șiroind de titcuri ale clasi-cității.

Ștefan Aug. Doinaș

PE la mijlocul antologiei de poeme **Cicatricele penumbrei** de Al. Căprariu (Cartea Românească, 1987) există două indicii clare, cu efect activ și retroactiv, asupra modalității lirice a autorului. Primul indice este poemul „Ochii de pretutindeni”, al doilea — secțiunea fals lirică „Rontăind semințe (postfață)”.

Poemul debutează **ex abrupto**, într-o viziune ce pare măcar cosmologică, dacă nu metafizică, adiind peste noi fiorul unui mister neliniștitor : „Fără să știm, / Aveva ne privește / din toate părțile, / Mintul nu-i decît o magmă de ochi / văzuți, / în care ne ogîndim cu toate / spaimele noastre, / sînt ochi în flori, / în plante, / în arbori, / în stele, / sînt ochi în noi înșine / pe care nici nu-i bănuim...” Dincolo de aceste cuvinte, poate prea răspicite, se simte parcă șoapta infiorată din pinzele unui Tulescu, acele pupile care se uită la noi de pretutindeni cu o sus-pect de senină și impersonală privire. Dar iată că de la jumătatea poemului, această viziune dispare brusc, sau aproape brusc : „peste tot sînt ochi care vād, / numai ochii noștri sînt orbi...” spune poe-tul, reducînd, prin aceste cuvinte, pers-pectiva cosmică, la una psihologică ; iar, după aceea, convertind acest orizont psi-hologic în simplă observație a socialului : „nicioind nici un om nu s-a văzut / cu ochii proprii, / totdeauna am avut nevoie / de ochii altcuiva / pentru a ne vedea pe noi înșine...” Departe de a se infiora de prezența iscoditoare sau impenetrabilă a celuilalt, eul liric ne propune, aici, alteri-tatea ca o condiție a conștiinței de sine ; aici o cutremurare sartriană nu tulbură limpede a constatărilor liniștitoare, de lejuite de vecinătatea apropielului : „și tot ce știm despre noi / am învățat de la alții / care și ei sînt priviți / nemilos și pe-ascuns / de ochi pe care niciodată nu-i vād...” Cele două alocuțiuni adverbiale („nemilos și pe-ascuns”) nu mai pot res-titui micul fior existențial care învăluia începutul poemului. În schimb, poezia aceasta întreagă și — datorită ei, retros-pectiv — întreaga producție lirică, antolo-gată aici, care o precede, își capătă ca-drul determinant precis și definitoriu, se luminează de o artă poetică neîndoioasă, aceea a clasicismului moralizator. Nu, poetul Al. Căprariu nu are în sine nimic romantic (orice ar susține postfațatorul lui, mizînd pe prezența „menestrelului” — cuvînt cu totul izolat și nesemnifica-



AUREL BĂEȘU : În lunca Bistriței

## Fantezie

Să fie sferă, calmă și perfectă,  
cu orice punct egal cu celălalt ?  
Să fie-ogîndă cu simetric salt  
căt-re himera care ne reflectă ?

Sau poate-i rocă dură, de bazalt,  
incremenită, rece și corectă,  
ori veo dihanie, slută și infectă,  
cu colți și ghiare lungi de Gerifalt ?

Oricum ar fi, ne adaptăm, tot anul,  
zimbim, iubim, murim chiar, cu toptanul  
și doar în ultima suprema zi,

lăsăm urmașilor — vor fi sau nu vor fi —  
un gînd tulburător spre bolta-naltă :  
ogîndă, sferă, rocă sau o altă... ?

## Balsam

Fiindcă n-am destul azur pe cer,  
nu prind în ochi destulă nesfirșire  
și dragu-ntreg nu-l affu în iubire,  
puterea de a fi tristeții-o cer.

Fiindcă între știre și neștire  
există un intens trafic rutier,  
fiindcă fără vin sînt pivnicer  
și-nchipui, ghi-ci ciupercă, minăstire,

cer risului puterea de-a trăi-  
Și între timp, în scrisul zi de zi,  
ciudat revine clipa de balsam

pe care mioritic am s-o am.  
Visez la ea mereu, cu mintea trează,  
cu inimă trudită și vitează.

Paul Alexandru Georgescu





# Smaranda COSMIN

## Țărm

Mare-n reflux : o să plingi. O să treci  
Peste agonice, putrede alge.  
Intr-un elan vei dori să-ți ineci  
Țipătul, fluturind pe catarge.

Cineva inspirat imblinzi-va șoptit  
Aceste talazuri rebele.  
Vei vorbi-n fața mării. Vei fi auzit.  
Martori – necruțătoarele stele.

Vei cînta : va fi plină de rost  
Sălbatica, splendida-ți laudă :  
Pentru tinărul zeu care-ai fost,  
Pentru zeul care te caută.

## Ars scribendi

Ce voluptate, doamnă, să te azvirli plingind  
Asupra paginii albe : inc-o iubire trădează  
Dar nu-i nimic NU-I NIMIC, cum altminteri  
Ai fi putut scrie cel mai regal și feroce  
Poem dacă stiletul acesta n-ar sta oblic  
În inimă ca o rază magnificată,  
Cum altminteri ai putea supraviețui,  
Femeie rebelă,  
Dacă-n viscerale tale nu s-ar ivi  
Singerind  
Atita utopie și slavă ?

## Rose-Croix

lui Mihai Cantunari

Altcineva scria această frază  
În grai ermetic aspru tilcuită  
Cum deopotrivă inima de raze  
Sub altă coast-a fost adăpostită.

Effigie în umbră, Protectorul  
Dezvăluise steaua-ncepătoare  
Și unghi-u-i predilect : Săgetătorul.  
În unghiul riguros : suprema Floare.

Lumina Rosei poleia armoarii  
Corola ei sanctifica Absența :  
Trigliță distilată-n vechi herbarii,  
Stropul alchimic. Logosul. Esența.

## Ora suavă

În inima ta uluită bătu  
Cîndva degetul meu de stăpină.  
Purtam soarele-n singe iar tu  
Planeta-ntr-o singură mină.

Era iarnă-n asalt. Pe-orizontul geros  
Convoaie de semne bolnave.  
Doar singele meu, centurion curajos,  
Clama în infernul provinciei Ave !

Amnezia ? Dizgrația ? Cine lovește  
Cu visla-i suavă în șubredul mal ?  
...Nu-mi amintesc. Mă-ntunec. Și sporește  
Vindictiv, un fetus ireal.

## Arahné

Inima ta, cu fragile nervuri  
Și-a risipit demult conturul magic.  
Amnezic, peste dezastru-și va țese  
Hlamida păianjenul, complicele tragic.

Ochiu-mi trăiește în spasm circular,  
Narcis captiv în migrație :

O, tinerețe : imperiu hilar,  
Oră naivă de grație.

Poate că rana nu se mai vede  
Poate cîndva o să știu  
A minți a cirpi și a crede  
Că pinza rezistă. Și nu e tirziu.



# Ion BUDESCU

## În biroul acesta

În biroul acesta lucrează dactilografele  
miini harnice făcînd zi de zi pe claviatura mașinilor  
Ca niște plozi în galop, ca niște căluți trap-trap  
degetele lor în eternă cădere  
peste un cîmp de clape în pantă  
Aplecate cum stau peste mașinile de pe mășuțele  
joase de lemn  
cu cafeaua răcită în ceașcă, țigara și ea  
arzînd indiferentă în scrumiera de sticlă ieftină  
dactilografele scriu : cereri, adevărîți, reclamații  
scriu orice – asta le e meseria, ce vreți,  
O privire obosită șterge fereastra ploioasă  
Oricum febra Poemului meu mai poate să-ăștepte  
Pentru ele egale sint toate, un Text  
intermitent ca viața. Esențial e să așterni mai întii  
o coală albă, apoi – ca un doliu discret –  
pui deasupra hirtia carbon  
și gestul se repetă de citeva ori. Rezultă  
un mic pachet de  
coli albe și negre – în număr totdeauna egal  
obișnuitul sandwich de celuloză declanșînd  
aceleași răpăituri furioase  
metalice. Și eu mă gîndesc că întocmai  
acestor mașini ce stau față în față în biroul  
dactilografelor, undeva  
în adîncile spații palpita Universurile Paralele

Dar iată și eu am noroc  
maxilarele unei mașini se cască infulecîndu-mi

(aș doliu vor pune chiar gîndului meu  
o panglică neagră stă fix pe reverul Poemului meu !)  
Și ce harnică

ploaia aceea de litere negre improașcă  
pereții, albele coli de hirtie, biroul întreg  
Și iarăși o foaie albă cu perechea ei neagră –

și gîndul  
că orice text e doliu pus paginii albe, prea albe  
pină cînd către seară ca în fiecă zi  
femeile pleacă acasă

Bolta uriașă continuă însă să-și vadă liniștită de  
treburi –

clipe, vieți, anotimpuri, destine  
Pe străzi ea așterne o foaie albă ca ziua  
apoi o hirtie neagră ca noaptea  
una după alta, una după alta – în număr egal  
și nici nu știm dacă mina Doamnei Dactilografe  
e întotdeauna atentă la ce scrie ea însăși de  
atîtea milenii

## Seară urbană

Un val noroios mă azvirle pe o stradă de-a lungul  
mă proptește un golfstrom apoi într-o piață de-a latul  
și ce jeturi lichide-mi izbîră obrazul  
cînd dreptul, cînd stingul –  
oh, astfel trec visător eu, Prin-burg-Inecatul

Intr-adevăr ca pe morții de soi seara asta mă spală  
magazine cu oceanice bronhii își deversează  
pe trotuare acizii  
cum prin intersecții ca prin atîtea milenii de școală  
confuz își tirăsc migratoarele lor populații  
avarii, cumanii, gepizii

Parcă omul multiplu aș fi, parcă ceasul din turn  
galopînd  
cu un gong dilatat și acvatic mă-ndeamnă  
parcă gura mea aiurează : – Vom spori vom spori  
și noi în curînd  
vegetația străzilor nenumărabilă, Doamnă !

Știu inima azi imi inoată prin singe mereu imprudentă  
căci plutesc spre un golf mansardat  
spre o blondă statuie etruscă  
Totuși mîhnit că peste un secol adresa ei mi-o va  
înnegura în agendă  
sepia nopții ce vine, Marea Moluscă

## Bivolii

Pe urma Himerei mergeam de-a lungul Riului Stoo  
– lată, mi-am zis, gresia norilor ascute aerul  
ca pe o coasă de-argint

Cînd deodată le-am zărit spinările –  
dădeau năvală la suprafața apei  
Un Martie nămolos îi făcea din adînc să răzbată  
șiroind de sudoare  
încovoind crestele valurilor

Ca un bici cerul mușca în carnea lor transparentă  
ca hăitașii pe margini tufișurile, ca muștele  
ciupiturile peștilor la subsuori

Și numai rapăn cefele lor frecate de maluri  
coastele zdrelite de poduri, de mori și stăvilare  
burțile jupuite de rădăcini

Treceau ei spre Abatoarele Mării  
treceau ei în jugul de sălcii al riului  
bivolii – bivoli apei

## Ora de reverențe

Ca tencuiala ești pe zidul meu de piatră  
din creștet pină-n tălpi lipită  
de mine disperat  
Femeie răstignitul meu mortar, ce nesfirșit mileniu  
în care tu te incenușezi și mie imi colcăie spinarea  
ca un Tratat despre Reptile  
O, crin al extazelor albe ! o, albul tău în surpare  
plecînd !

Și eu – zid la o aruncătură de băț  
în spatele depozitului de cărbuni  
zid mohorit, ca mierea e raiul gunoaielor  
burnițeză mărunț dat cu spray

peste Magicul Topos  
grămezile fumegă împrejur  
Și zi de zi mă încaier cu ciinii și rugii  
și noapte de noapte ochii mei țintă în făclile

Ucroniei  
și ce furioase bidinelele lui Dumnezeu m-au spălat  
iernile zob m-au făcut cu armadele lor

Dar unghia cui m-a tot despuiat  
de varul tău amniotic Juventa ? Pentru ce  
nebulia jupuirii de tine între tufele de saschii ?  
Femeia mea, femeia mea  
proptiți cum stăm noi în Crepuscul destrămîndu-ne

Și vine ora de reverențe. Clipa cînd de pe creștetul  
meu fil-fil se ridică

pălăria veche a unui cird de ciori  
– Te salut Deget Absent răsfoind din înaltul  
azur anotimpurile

ave șopirle și fire de iarbă și larve  
mișunîndu-mi în coamă

plecăciune ție cea albă ca varul –  
tu care răstignită pe zidul meu ai fost !

Fărimă cu fărimă, tu – cu nisipul în devălmășie  
te muți la temelia mea



# Liviu Rebreanu cronicar teatral III



ÎN CRONICILE lui, deosebit de conștiințioase, Liviu Rebreanu acordă un spațiu important expunerii subiectului piesei, în cunoștință de cauză, informându-se direct de la sursă, iar la nevoie consultând scriptele Teatrului Național, pentru a-și face o idee exactă despre graficul de reprezentări respective. Astfel, cu ocazia cifrei de una sută de spectacole cu **Hamlet**, nerealizată până atunci de nici o altă piesă de teatru, română sau străină, urmărește soarta capodoperei shakespeariene de la primele reprezentări la noi, distribuția, numărul lor cu fiecare protagonist, de la Șigore Manolescu și până la Tony Bulandra, nu fără a fi menționat că Mihail Pascaly fusese cel dintâi care încercase marea aventură: visul fiecărui actor de a-l încarna pe „palidul principe al Danemarcei”. În această împrejurare, scrie trei cronici, un veritabil studiu de referință.

Tot atât de important ca și studiul piesei în sine apare, în cronicile lui Rebreanu, locul rezervat jocului artiștilor. Judecătorul este sever, dar drept. Adeseori, cum vom vedea, capabil însă și de entuziasm, nu se sfiște a fi ditirambic, rezervându-și totuși dreptul de a censura eventualele carențe ale celor mai prețuiți actori. Dintre actrițe, singura cărcia îi închină, în acest interval de șase ani (1910—1916), un întreg articol cu numele ei în titlu, este tinăra Maria Filotti, în vîrstă de 28 de ani, articol de bilanț al unei bogate activități, relevându-i jocul din **Prostul** lui I. Fulda, din **Modelul** (sau **Femme nue**) de H. Bataille și din **Stră-te mărgărite** de Victor Eftimiu. După ce afirmă despre ea că este „cea mai distinsă și cea mai actriță dintre toate actrițele noastre, actriță în înțelesul bun și mare al cuvîntului”, dar că, totodată, „a rămas și în teatru studenta de ieri, studenta iubitoare de a învăța, de a ști cit de mult”, și că actrița mai este, în taină, și o scriitoare de versuri „foarte dragute și scrise într-o limbă de-o rară frumusețe”, încheie cu observația de ordin general, ca și cum s-ar scuza de elogiile aduse: „Talentele mari n-au nevoie nici de încurajare, nici de felicitări, nici de reclamă. Ele ies singure la iveală, ni se impun, ne covîrșesc și ne subjugă...”.

Acasta nu-l împiedică pe cronicar să fie sever cu aceeași actriță de virf, cu

ocazia reluării **Fintinii Blanduziei**: „E frumoasă Necra d-rei Filotti, dar prea e artificială. De altmintelega, cusurul cel mai însemnat al d-rei Filotti este artificialitatea. Și predilecția pentru poze”.

Observația era justă. După alți zece ani, văzînd-o pe scenă întia oară, am avut aceeași impresie, care s-a adîncit în cursul anilor.

**A**DOUA mare admirație a lui Liviu Rebreanu i-a stîrnit-o actrița, mai tinără, Tina Barbu, o apariție meteorică, unanim prețuită de la prima reprezentație, dar prea curînd retrasă din teatru, pare-se în urma mărișului. Înainte de a-și fi început în „țară” Liviu Rebreanu activitatea de cronicar dramatic, ea se afirmase revelator în **Apus de soare**, iar apoi în celelalte piese ale trilogiei lui Delavrancea, care n-a mai găsit altă interpretă de aceeași calitate. Liviu Rebreanu i-a calificat astfel talentul de protagonistă din mai sus numita piesă **Modelul**: „Meritul succesului revine în primul rînd d-soarei Tina Barbu, care în rolul dificil al Lolotei a făcut să strălucească bogăția marelui său talent dramatic”.

Și mai departe: „În d-soara Tina Barbu, Teatrul Național posedă o artistă de un talent excepțional, care, dacă va fi cultivat după merit, este menită să culcegă multe și mari succese”.

Și în **Luceafărul** lui Delavrancea, Liviu Rebreanu relevă „deosebit” pe Tina Barbu, pentru „scena de dragoste cu Corbea (d. Sorceanu)”, în care „a fost de o gingașie și o frumusețe și o naivitate admirabilă”.

Lucia Sturdza-Bulandra, la teatrul particular al lui Al. Davila, cu un reperoriu în general modern, e lăudată că într-o piesă de duzină, ca **Îngerul de pază**, de A. Picard, a dat o „admirabilă creație”. În **Andromaea** lui Racine, îi impută însă că „își supravalorizează talentul” și că, excelență în „piesele moderne”, s-a arătat inferioară în tragedia clasică, unde a cules un „nesucces eclatant”.

Ultrasensibilă, deși tonul cronicarului fusese corect, actrița răspunde, apărîndu-se într-o lungă scrisoare către ziarul „Rampa” și neexplicîndu-și „violenta cu care se năpustește asupra-mă”.

Mai tirziu, Liviu Rebreanu o felicită pentru că „a înțeles minunat pe Tosca”.

Și în **Cuceritorul** lui A. de Herz, o găsește „o parteneră strălucită pentru d. Bulandra și prin arta cu care a interpretat pe văduva rezistentă și-a cîștigat aplauzele binemeritate”.

Dintre surorile Ciucurencu, Eugenia și Maria, în mod surprinzător, Rebreanu o preferă parcă pe cea dintîi, deși recunoaște în cea de-a doua „o comoară de umor, de vervă, de invenție comică, de intuiție artistică”. A fost, fără îndoială, Maria Ciucurencu, o mare actriță, iar Eugenia, o bună actriță. Deosebirea era de „clasă”.

Ca temperament, e apreciată la justa ei valoare Marioara Voiculescu, despre care ni se spune că în **Hoțul** lui H. Bernstein a fost „extraordinară”, cîștigînd „îzbinda definitivă care a consacrat-o artistă desăvîrșită”. I se recunoaște că: „Nici o altă artistă a noastră n-ar putea desfășura atîta forță, atîta temperament și zbuiciumare, atîta varietate în

## Trapez

CCXXXVII

1070. Aș vrea să văd un dresor în stare să prezinte patru elefanți cu picioarele în aer, sprijinindu-și toată greutatea în trompă. Un bidon de vopsea spart făcuse isprava asta pe o șosea dinspre mare. În vara următoare, cei patru elefanți mai erau acolo, în fantastical lor echilibru.

1071. Călugări budiști, rași în cap și cu halate portocalii. Adeseori îi asociez în minte, nu numai pentru un contrast pictural, de călugării cu sutane negre și potcap.

1072. Dacă vrei să știi în ce loc anume țîntăryl se poate transforma în armăsar, vă răspund: noaptea, în capul meu. Numai eu știu cîji dintre ei m-au călcat în copite, pentru că abia la vonirea zorilor să se reîntorcă la dimensiunile lor reale.

Geo Bogza

acest rol covîrșitor. D-na Voiculescu pune atîta căldură, atîta convingere și sinceritate izvorite din temperamentul său zguduitor, încît la un moment dat îi-e teamă că i se vor frînge nervii”.

Vom mai menționa rolul de reporter ce și l-a asumat cu succes Liviu Rebreanu, vizitînd-o pe Aristizza Romanescu, de mai mulți ani retrasă din teatru. Criticul o consideră „cea mai mare artistă a noastră” (se-nțelege, pe toată întinderea vieții teatrale naționale!).

Marea actriță își amintește acest episod din cariera ei: „Regle-poet Oscar al II-lea (al Suediei și Norvegiei, — n.n.) venise la București. A asistat la reprezentarea de gală în al cărui program figura și **Hamlet** cu actual al treilea, în care ea avea scena nebuniei. Sărmana Ofelia! Mult am iubit-o!... Am jucat atunci cum poate n-am mai jucat niciodată. Toată sala — și-ți închipui ce sală — a fost parcă electrizată. Aplauzele parcă nu mai voiau să înceteze... În antract apoi regele m-a poftit în lojă, m-a felicitat și mi-a zis: «Niciodată n-am auzit o voce mai frumoasă ca a d-tale»”.

**D**INTRE artiști, cel mai des citat este Tony Bulandra, dar locul întîi în prețuirea lui Liviu Rebreanu, dintre actorii aceleiași generații, îl ocupă Constantin Radovici, societar al Teatrului Național, dar într-o vreme director de teatru particular. Lui Bulandra, cronicarul îi contestă jocul titular din **Hamlet**. Avea dreptate. L-am văzut și noi, în anii studenției, ba chiar în tentativa de a-l juca în costume moderne. Nu ne-am împiedicat în ele, ci în non-conformitatea temperamentală dintre actor și personaj, de toată evidența. Nu știm însă la ce s-a referit criticul, cu afirmația: „E o încercare interesantă, izbutită pe sfert. Încercare pe care d. Bulandra are s-o reia mai tirziu, ca să-l reușească pe deplin. Are tot ce se cere unui Hamlet întreg. Doar vremea mai e nevoie să-i echilibreze calitățile și să-l șlefuiască asperitățile”. Să fie ce se cheamă „o fișe de consolajie”?

C. Radovici e felicitat în rolul titular din **Manasse** de Ronetti-Roman, pentru că „e cald, mai ales cald și sincer. Prin aceste calități se mișcă pină în actul fi-

nal unde apoi durerea lui se ridică și ne copleșește”.

C. Radovici avea, așadar, talent de tragedian, ca și Const. I. Nottara. Și în **Ave Maria**, dramă în trei acte și în versuri de Victor Eftimiu, nereluată în zilele noastre, după cîte știm, C. Radovici a fost „într-adevăr extraordinar”. Totuși, Liviu Rebreanu nu-l cruță, cînd îl prinde în flagrant-delicț, ba chiar în recidiva de a nu-și învăța niciodată rolurile, „fiind astfel avizat la bunăvoința suflorului”, și e considerat „monoton, adică același în mai toate rolurile”. Asta ni se pare cel mai grav reproș ce se poate aduce unui actor de talia lui C. Radovici, căruia, în final, după șapuneală, îi recunoaște „un talent atît de puternic”.

Cvadragerarul Aristide Demetriad, Liviu Rebreanu îi evidențiază marile creații din **Hamlet** (cel mai bun dintre toți protagoniștii noștri) și din **Vlaicu-Vodă**. Aveam să-l admirăm mai tirziu în aceleași piese și în **Trandafirii roșii**. Spunea versurile dumnezeiește și avea un timbru vocal inimitabil. Nu l-am mai auzit pe Casimir Belcot, alt mare actor al Naționalului, prețuit cum se cuvenea de către Liviu Rebreanu, dar am avut norocul să-l urmăresc pe Const. I. Nottara, pe G. Storin, pe N. Sorceanu, de pe atunci, antebelic, afirmați. Ion Mihalescu s-a transferat după război la Paris și a sfîrșit la Comedia Franceză, ca societar, alături de Marioara Ventura și de mai vechiul De Max.

Liviu Rebreanu a prevăzut talentul lui Puui Iancovescu, afirmat în **Cometa** lui D. Anghel și Șt. O. Iosif.

În persoana lui Paul Gusty, directorul de scenă al Teatrului Național, sîrbătorit tocmai în scara aniversării de 30 de ani de activitate rigizorală la Teatrul Național, Liviu Rebreanu, anticipativ, la 7 iunie 1912, a salutată, printr-un articol special, pe „cel mai mare artist al țării”, pentru că „întruchipează pe toți artiștii țării” — se înțelege în calitate de mare îndrumător, prezent însă și ca fantezie creatoare.

Iată ce preconiza, cu aproape trei luni înainte de festivitatea care n-a fost, de altfel, decît o agapă colegială: „Am asistat, sint vreo șase ani de atunci, la o reprezentație de gală a Teatrului Național din Budapesta. Cînd s-a ridicat cortina, publicul n-a văzut decît o mare de flori, printre care se zăreau panglici late cu numele directorului de scenă, care împlinea douăzeci de ani de teatru. Și pe scenă nimic nu era afară de flori. Aplauzele și aclamațiile au izbucnit ca niște ropote de ploaie mănoasă. După cîteva minute a apărut între flori directorul teatrului, țînînd de mină pe jubilat. I-a spus trei cuvinte neoficiale și l-a sărutat în fața publicului. Și pe urmă, tot în fața publicului, care aplauda frenetic, au venit rînd pe rînd actorii și cei mai bătrîni i-au sărutat-o”.

Asta sîrbătorire, nimic de zis! O merita din plin Gusty al nostru, sîrbătorit ulterior și pentru 50 de ani de activitate creatoare, cînd am fost printre cei ce l-au aclamat.

Nici autorii nu sint neglijați de Liviu Rebreanu. Li se recunoaște specificul talentului și lui A. de Herz, și lui Victor Eftimiu și lui Mihail Sorbul, iar la urmă, în anul 1916, lui Caton Theodorian, cu **Bujoreștii** săi. Excepțional, îi mai consacra un articol, cînd dramaturgul a fost primit în Comitetul de lectură al Teatrului Național. Criticul avea dreptate: „...**Bujoreștii** [...] îl așează dintr-o dată în fruntea autorilor dramatici români”.

Păcat că nu a continuat cu același brio! \*)

Șerban Cioculescu

\*) La pag. 593 și 596, se va citi **Singele Solovenilor** (romanul lui Caton Theodorian, 1908), iar nu **Singele slovenilor**!..

### Revista revistelor

#### „Tribuna”

● Cu un frumos poem tutelar, **Hrisov**, semnat de poetul Al. Căprariu, se deschide revista clujeană „Tribuna” (nr. 42). Pornind de la o mai veche anchetă, tinăru prozator Tudor Vlad, sub genericul **Angajare și creație**, se ocupă de „menirea și destinele reportajului”.

Dat fiind că anul acesta se împlinesc 80 de ani de la nașterea și 50 de la moartea prozatorului Pavel Dan, revista organizează o masă rotundă la care participă: Vasile Sălăjan, Mircea Popa, Mircea Muthu, Cornel Ungurcanu, Sergiu Pavel Dan, Petru Poantă, Valentin Tașcu. Invitat este profesorul Ion Vlad, autorul volumului **Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin** (1986, Ed. Dacia) care semnează articolul **Ca într-un basm...** în care nuvelele lui Pavel Dan sint privite ca niște „basme integrate într-o viziune artistică proprie unui mare creator”.

Discutîndu-se pe marginea cărții lui Ion Vlad, se trage concluzia că: „Înainte de Marin Preda — s-ar conveni deci să se

știe cu deslușire — creatorul lui **Urcan Bătrînul** a demonstrat că vastele pinze ale lui Rebreanu nu epuizează, nu exclud [...] alte moduri de a evoca [...] sufletul țăranelui nostru dintotdeauna.” (Sergiu Pavel Dan).

Cronica literară este semnată de Victor Felea, care se ocupă de ultimul volum al poetului și criticului Gheorghe Grigurcu, **Cotidiene**, iar Ioana Bot analizează volumul de poezie **Rondul de noapte** (Ed. Militară, 1987) semnat de Traian T. Coșovei.

Dumitru Siniteanu publică un fragment de roman, **Tatonări**, Ion Cristofor, poezie. Valeriu Bîrgău dialoghează cu poeta Daniela Crăsnaru sub genericul **Generație și Creație**. Reținem: „Cărțile vorbesc între ele de cele mai multe ori mai bine și mai adevărat decît noi între noi”.

La rubrica **Muzică**, Valentin Gheorghiu povestește cum l-a cunoscut pe George Enescu, în 1934.

Două traduceri din literatura chineză clasică, un interviu cu scriitorul bulgar Kiril Topalov, precum și analiza, datorată lui Roberto Mussapi, monografiei **Brâncuși** (ed. Mondadori, 1987) alcătuiesc pagina de externe a revistei.

R.V.



NICOLAE GADONSCHI: Ceramică



# Recitind „Era nouă“

**R**EÎNTOARCEREA în timp, pe arfa memoriei, e mai întotdeauna, nu numai nostalgică, dar și reconfortantă. Mai ales dacă rememorarea te reinstalează, pentru o clipă, într-un moment al ceea ce se numește vîrsta de aur. Iar, pentru mine, vîrsta de aur nu este afit copilăria cît, în mod special, tinerețea studenției, cînd am intrat, din convingere, în mișcarea revoluționară, antifascistă. La frumusețea dîră a acestui timp m-am gîndit îndelung zilele acestea, citind și recitind antologia „Era Nouă”, ediție îngrijită de istoricul Ion Ardeleanu. Această carte a apărut (asemenea celei despre „Cuvîntul liber”, ediție îngrijită și comentată de același Ion Ardeleanu, împreună cu Mircea Mușat) la Editura Eminescu, unde, în ultimii ani, s-au publicat și revelatoare lucrări cu pagini antologice din publicistica antifascistă ale lui Tudor Teodorescu-Braniște, Gh. Dinu, F. Brunea-Fox și altora. Cît de utile sînt astfel de cărți, care depun mărturie despre o epocă eroică de luptă curată și înălțătoare, nu e cred necesar să insist. Am spune numai că asemenea inițiative, mult necesare, ar trebui continuate și dezvoltate. Pentru că numai astfel generația de astăzi, îndeosebi tineretul, va înțelege dimensiunea și semnificația reală a înfrunțărilor antifascismului românesc din acea perioadă plină de învățăminte adinci. De altfel, în acest sens ne îndeamnă statornic secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă conducătoare a antifascismului românesc din anii aceia, care și în recenta cuvîntare rostită la Congresul al treilea al educației politice și culturii socialiste le recomanda scriitorilor ca, în operele lor, „să oglindească lupta revoluționărilor comunisti și democrați din anii ilegalității”.

Cartea care îmi prilejulește această evocare, plăcută mie, reeditează, tematic, cele trei numere ale revistei „Era Nouă”, apărute în februarie — aprilie 1936. În istoria luptelor împotriva ascensiunii fascismului în țara noastră, anul 1936 a reprezentat un moment de vîrf și, poate, de cotitură. Sprijinite și finanțate de către Germania hitleristă și Italia lui Mussolini, grupările fasciste românești (legionarii și cuziștii) deveniseră mult mai agresive. Ba chiar, în urma unei sporii de peste graniță a mijloacelor financiare, se înregistra apariția nu numai a unei puzderii de publicații de extremă dreaptă, dar și a multor cărți. Și unele și altele avînd pretenții teoretice sau doctrinare. Acestei opintiri cu înose, primejdioase în toate, trebuia să i se dea o replică dîră și de ținută. Ce-i drept, existau neuitatul săptămînal „Cuvîntul liber”, „Viața Românească”, „Azi”, „Facla”, „Zorile”, zierele de mare tiraj „Adevărul” și „Dimineața” și alte publicații, toate de răsunet, care înfruntau, cu curaj constant, propaganda fascistă. Peste tot în aceste publicații comunistii, mai toți tineri intelectuali de indiscutabilă valoare, erau colaboratori — unii deținători de rubrici sau ca angajați în redacție —, întreținînd vii și fructuoase polemici cu exponenții (nu numai doctrinari) ai orientărilor fasciste de la noi. Și cît de ingenioși, inventivi, de prompti și de eficienți erau colegii mei de generație! Fascismul era pentru noi, pe bună dreptate, nu atît și nu numai un adversar personal, cît unul, monstruos de grav, al întregului popor român. A-i dezvălui adevărul chip, a releva ce se ascunde dincolo de sloganele lui tipător diversioniste, a-i arăta mobilitățile trădător pernicioase, a descifra țelul ascuns al unor teoreticieni ai aventurii, ai morții și ai falsei disperări, aflați mai toți, sub oblăduirea doctrinară a lui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic, toate acestea erau — pentru noi — cea mai înaltă datorie de conștiință. Dreptatea (nu numai socială) și adevărul (nu numai filozofic) erau — știam bine — de partea noastră. Dar acest adevăr (nu numai filozofic) și această dreptate (nu numai socială) trebuiau coborîte în mase, făcute larg cunoscute, explicate stăruitor și repetat pentru a înălța zăgazuri de conștiință înaintea valului fascist.

Țara noastră, de curînd întregită în hotarele ei istorice, cu reformele social-politice de după primul război mondial abia cucerite, insuficiente și încă neconsolidate, avea nevoie, pentru dezvoltarea ei, nu de fascism, de aventură și de suspendare a rațiunii,

ci de reală libertate democratică, de un climat al valorilor certe care să se înfrunte pentru ca progresul să învingă. În lupta împotriva burgheziei opresoare și a consecințelor crizei economice, diversiunea fascistă complica periculos lucrurile, încercînd să îndrepte masele — țărănimea și mica burghezie — spre căi iluzorii, neutralizîndu-le sau chiar paralizîndu-le forța combatantă. Acesta a fost tocmai motivul pentru care unele cercuri politice oficiale, inclusiv guvernamentală și camarila regală, au încurajat, nu întotdeauna cu discreție, grupările fasciste. Se înțelege astfel de ce tot ceea ce era conștiință leală și înțelegătoare a mecanismului socio-politic se opunea, cu dîrzenie, fascismului. Aș vrea să adaug că pentru noi, atunci, fascismul nu era o abstractă categorie politologică, ci o realitate de o mult apăsătoare concretețe. Îl întîlneam nu numai în presă sau în stradă, mereu în fierbere, dar și undeva mai aproape. Fiind student, apoi doctorand, din 1932 pînă în 1938, la Academia comercială din București și activînd în „Frontul Studențesc Democrat”, cunoșteam prea bine lumea studențească. Cum am mai avut prilejul să menționez, fascismul, datorită pernicioasei sale propagande, pătrunsesese adînc în mediile universitare. Ne înfruntam cu legionarii peste tot, inclusiv în seminarii. Erau, cei mai mulți dintre ei, fanatizați cu totul. Și cînd li se epuizau argumentele așa-zîcînd teoretice, treceau la amenințări, mai întotdeauna concretizate. Nimic mai trist decît bastonadele cu frînghii umezite, aplicate, cu sălbăticie, în sediile legionare, de studenți legionari, colegilor lor de alte păreri politice. Și ce spectacol mai odios decît acele echipe ale morții, instituite la congresul studenților legionari din 1936, de la Tirgu Mureș, care trebuiau să-iucidă și pe unii dintre profesorii lor!

Asasinarea profesorilor noștri, în noiembrie 1940, V. Madgearu și N. Iorga, fusese decisă atunci, în 1936. A fost o tragedie a generației mele această pestă fascistă, care a nenorocit efectiv mulți tineri, îndreptîndu-i pe căile aventurismului huliganic, totdeauna ostile intereselor fundamentale ale țării. Nu s-a scris îndeajuns și cu-prinzător despre acest fenomen al fascismului în România. Ba chiar, constat cu amărăciune că, uneori, se încearcă diminuarea sau minimalizarea lui, scriindu-se evlavioase studii și eseuri despre persoane sau personalități care prin anii treizeci erau fasciști cu trup și suflet, extaziați în scrierile lor de „Căpitan” și „biruința legionară”.

**S**TĂVILIREA valului fascist devenise o necesitate imperioasă, de interes național imediat și necondiționat. Este meritul partidului nostru de a fi înțeles aceasta și a se fi situat în primele esaloane ale militantismului antifascist. „Era Nouă”, revistă acum reeditată în volum, se integra acestei strategii politice, cu explicite scopuri patriotice. Nu am colaborat la apariția primelor patru numere ale acestei publicații. Aș fi făcut-o, în mod cert, dacă revista ar fi continuat să apară. Eram, însă, bun prieten cu aproape toți acei ce au scris în paginile ei și cunoșteam bine intențiile redacției și ale colaboratorilor. Primul lucru cu care ne mindream a fost faptul că această revistă, care se asemena ca profil cu „Viața Românească” sau „Europe”, era autonomă. Nu mai era vorba de colaborări, fie și statornice, în paginile unor gazete sau reviste democratice, ci de o revistă exclusiv a noastră, care să se constituie într-o manifestă exprimare a punctului de vedere al partidului asupra tuturor problemelor vitale ale țării și ale lumii. N.D. Cocea era directorul oficial al revistei. În articolul program el mărturisea că „Era Nouă” va fi „o publicație de analiză și sinteză științifică, în domeniul economic, filozofic, social și cultural al realității societății românești, din mijlocul căreia s-au născut și se dezvoltă forțele care duc spre o eră nouă”. Așa a și fost. Primul număr, apărut în februarie 1936, s-a impus instantaneu prin seriozitate și ținută. Sumarul se înfățișa variat și substanțial, cu articole de reală forță analitică, despre economia românească și cea mondială, despre filozofia științei, sociologie ș.a. Apoi se publicau pagini de bună literatură (proză și poezie) și o rubrică, sagace și ascuțită, de cronici, recenzii de cărți și reviste apărute. Primul număr — precizează prefața lui Ion Ar-

deleanu — a apărut în 1800 de exemplare și a intrat imediat în supravegherea alarmată a Siguranței. Revista era citită. De aceea, al doilea număr s-a imprimat în patru mii de exemplare și al treilea în cinci mii. Ecoul revistei a fost foarte mare și bucuria noastră la fel. Partidul izbîndise în strădania sa. Izbîndise să publice o revistă care impresiona lumea intelectuală, care propunea un punct de vedere științific pentru descifrarea multor chestiuni vitale ale vremii aceleia, diagnosticînd, fără menajamente, variate fenomene interne și internaționale. Dar Siguranța veghea (s-au păstrat notele diversilor agenți despre activitatea revistei), obținînd, din partea autorităților, interzicerea „Erei Noi”. Aceasta în timp ce publicațiile extremei legionare, puzderie, conțînau să apară netulburate. Numărul patru, cules în tipografie, nu a mai apărut. Miron Radu Paraschivescu povestea apoi că a izbutit să salveze șpalturile acestui neapărut număr și că le păstrează în arhiva sa. Ar trebui întreprinse demersuri pentru a fi descoperite și, eventual, publicate.

Secretarul de redacție al revistei era poetul Miron Radu Paraschivescu. Dar, se știa că inițiatorul ei era Ștefan Foris, care îndeplinea, atunci, importanta responsabilități în conducerea partidului. Acest bărbat înalt, care abia ieșise din închisoare, unde executase o condamnare de cinci ani, era mereu grav, vorbind foarte puțin. Părea greoi, angajîndu-se dificil în dialog. Dar, convorbînd de cîteva ori cu el, mi-am dat seama că era un intelectual adevărat, gîndînd profund și temeinic, iar sufletește era un om sensibil, surîsul lui blind amical fiind o oglindă a inimii. A depus multă energie pentru inițierea, alcătuirea și apariția „Erei Noi”, mereu ajutat de Ștefan Voicu. Mă înclin înaintea memoriei acestui om onest și curajos, care a avut parte de un destin atît de tragic. De „bucătăria” revistei se ocupa Miron Radu Paraschivescu. Mic de statură, brunet, cu ciudățenii scuabile și pururea șugubăt, îmi era bun prieten, rămînd astfel pînă la moartea sa prematură din 1971. Îi citeam articolele și poeziile, îl prețuiam, deși nu-i agream deloc pornirea împotriva operei lui Arghezi. Discuțiile noastre, nu numai pe această temă, erau adesea adevărate dispute. Dar cît de mult îl prețuiam pentru ceea ce scria și, atunci, mai ales, pentru activitatea sa de la „Era Nouă”!

Incontestabil, cele mai importante studii și eseuri publicate de „Era Nouă” sînt ale lui Andrei Șerbulescu (Belu Zilber). Mă voi referi mai încolo la ele. De acest om fermecător (pe care l-am mai evocat) mă lega o strînsă, caldă prietenie. Intelectual cu două licențe, un efectiv erudit în economia politică, poate cel mai bun expert din țară în probleme de conjunctură economică (o spunea chiar profesorul Virgil Madgearu, care l-a încredințat conducerea de facto a Institutului de conjunctură economică), rafinat în gust și lecturi, își fascina întotdeauna interlocutorii. Îi datorez enorm, pentru prietenia lui, el îndrumîndu-mi lecturile într-o perioadă hotărîtoare pentru formarea mea intelectuală marxistă. Discutam ore în șir, pînă la istovire, cele mai diverse chestiuni, adesea ari-de, mintea lui strălucită găsînd soluțiile și ipotezele valabile, lămurînd și clarificînd lucrurile. Am dat de curînd, tot scotocînd printre hîrtii vechi, de o fotografie de prin anii aceia, surprinzînd, pe o stradă a Bucureștiului, trei siluete: pe Belu Zilber, încadrat de Ilie Constantinovschi și de mine. Statura lui de tot scurtă iese în evidență, alături de noi care părem și mai înalți. Zîmbetul lui fin, și aici nelipsit, și nu

știu ce interogație organică, lipită pe fotografie, demonstrează că expresia inteligenței nu se desparte de noțiune și că acest extraordinar om avea o nobilă independență a spiritului, o admirabilă spontaneitate a înțeleșurilor. E, poate, și motivul pentru care i-a fost dat să ispășească nevinovat (din 1948 pînă în 1964) o privațiune neobișnuit de grea. Dureros destin (care mă obsedează) pentru cel ce spunea, reproșîndu-și, că „a prevăzut totul, dar nu a putut împiedica nimic”. Și cum i-aș putea uita, dintre colaboratorii „Erei Noi”, pe prietenul meu bun, Ilie Constantinovschi, pe Gh. Dinu, Paul Păun, D. Trost, Virgil Teodorescu, Adrian Schileru, Radu Popescu, Alexandru Sahia? Cu toții eram prieteni și îi stimam. Nu știu de ce, în memoria mea afectivă mi s-au fixat în grupuri de cîte doi: Radu Popescu era nedespărțit de Alexandru Sahia, Trost și Schileru asijderea, iar Paul Păun țesea planuri cu Virgil Teodorescu (D. Trost asociîndu-li-se, pentru Ghiță Dinu să-i tempereze pe toți cu ineputabilele lui ironii). Acești poeți suprarealiști (Gh. Dinu, Trost, Păun, Virgil Teodorescu) erau nu numai tineri cu har, dar cultivați și cu convingeri antifasciste adînc motivate. Era o plăcere să le fii alături, să devii partener la discuțiile lor, chiar dacă nu le acceptai unele dintre extravagantele în materie de poezie. Ștefan Voicu se agita cu folos (avea însărcinări speciale în acest sens) în treburile „Erei Noi”, publicînd și două studii de sociologie bine primite, iar Miron Constantinovschi și Silvan Iosifescu, amîndoi studenți, au contribuit cu recenzii întotdeauna necesare și utile. Lucrețiu Pătrășcanu, prezent și el cu un studiu în cel de-al doilea număr al revistei, avea, printre noi tinerii, un statut special. Prieten era numai cu Belu Zilber. Pentru noi era un lider știut, respectat și admirat (datorită culturii și discernămintului său). Între noi și el era o anumită distanță; și a experienței, înainte de toate, altfel spus, a rolului ocupat în dispozitivul mișcării noastre revoluționare.

**N**U-MI propun să recenzez această ediție, deși faptul mă ispitește. Aici mă mulțumesc să notez cîteva fapte (idei) care, la lectură, m-au impresionat. Cum se știe, criza economică mondială făcuse ravagii și în economia românească. „Era Nouă” a publicat cîteva dense studii, dintre care unul (*Depresiunea economiei mondiale în 1929—1935* de Artur Dumbravă) se referea, direct și percutant, la chestiune. Dar, cu siguranță, cel mai interesant și mai profund este cel semnat de Andrei Șerbulescu, *Tendințe fundamentale în economia românească*, după opinia mea, una dintre cele mai sesizante analize despre realitatea și perspectivele economiei noastre, așa cum le indica dinamica rezultată din compararea datelor conjuncturii economice. Din capul locului, autorul își propune să imbine trăsăturile generale ale crizei pe plan mondial cu elementele ei specifice de manifestare națională. Merită să fie reținută această observație dreaptă și pătrunzătoare: „Lipsa unei pieți naționale unificate și criza agricolă ajungînd să greveze producția națională cu cheltuieli generale exorbitante, să restrîngă deuseul intern și să provoace un dezechilibru permanent al balanței plăților și al bugetului, constituiesc elementele crizei structurale în care se zbate economia românească. Inflația monetară prelungită pînă în 1927, simultan cu prețurile

G. Rădulescu

(Continuare în pagina 15)



## Doi poeți

„MAREU însă fratern cu stelele mari ale nopții”: acest vers din cea mai recentă carte a lui Radu Ulmeanu (**Sintagmele nopții**, Ed. Eminescu) ar putea fi considerat emblematic pentru o bună parte a poeziei lui, aceea de inspirație orfică (Orfeu și Musaios fiind invocați nu e dată), sunind amplu — melodos, ca o orgă, ceremonială și esoterică. Este, în general, cum o arată chiar titlul cărții de acum, o poezie a nocturnului, cu câteva cosmice imagini recurente: Luna și alte stele, alcătuiind popoarele rotitoare ale galaxiilor, cu murmurul lor astral, dar care sint și un mediu cald, fertil și misterios. Tonalitatea elegiacă, melancolică ne reamintește uneori de Rilke și Blaga (ca și unele motive), alți poeți care merită a fi pomeniți în apropierea acestui lirism somptuos, aproape liturgic, în discursivitatea căruia descoperim, din cînd în cînd, versuri extraordinare de frumoase, ca niște pietre scumpe montate într-un colier banal: „Sub murmurul lumii îți trosnește fruntea, / ești pentru todeauna în oceanul uman, / ai rămas singur cu fața întoarsă la oameni / Ți-am văzut buzele umede și ochii muncii / la lumina sfîrșitoare a soarelui. / Ți-am auzit vocea sub răsărituri / furibunde de lună, cerînd / pe zăpada-nghețată carne fierbinte, plină de sînge / ca lupii, coama ta leonină / umflată de vîntul biruitor. / Ai măsurat întinderile cu zborul noros al cocorilor. / Ce ți-a rămas măcar de-acolo, tăceri și din umbre? / Din bătaia uscată a cerului, din țestele pierdute / ca niște seminte moarte arzînd pe cîmpuri de luptă. / Ai totul, tu, coate-goale, minte descuțită. / Ai spectrele fulgerînd ale norilor morți și suflarea / lor de cenușă. Ai propriul craniu / luminat ca un mare palat de gîndul verde al nopții.”

Oarecum în același stil sînt cîteva poezii de dragoste, din care voi cita acest sonet shakespearean-voiculescian: „Pot sare să mă lupt cu tine, / cînd tu ești însăși viața mea ascunsă / și, de nămeții gîndului meu unsă, / te pierzi în singele ce-mi curge-n vine? // Sînt pește și tu

\*) Radu Ulmeanu, **Sintagmele nopții**; Anaïs Nersesian, **Înstrăinatul solștiu** — ambele la Editura Eminescu, 1987.

imi ești pescarul, / ba chiar imi ești oceanu-n care-not / desfășurîndu-te ca universul tot / sub ochiul meu ce-și reaprinde jarul. // Cum să te smulg și cum să mă mai smulg / din încercata brațelor arsură / ce mă topește lin, precum un fulg? // Eu însumi un sărut să-ți pun pe gură / scoțîndu-te pe veci din tristul vulg, / pierzîndu-mi astfel propria măsură.”

Dar există la acest poet inteligent și cultivat mult mai multe disponibilități, cum ar fi de pildă aceea spre abstractul de tip Nichita Stănescu: „Ideea nu este în lucruri / căci lucrurile sînt în spațiu / iar ideea nu are spațiu / deci există / fiind independentă / iar lucrurile toate / închise-n propriul lor loc / de la care se află rabat / absolut numai prin timp / (un alt crocodil / al dihoniei dialectice) / aceste biete lucruri / reprezintă catalepsia / a ceea ce nu are spațiu / și timp”. Renunțînd, altocîr, să umble „prin zăpada abstracțiunii”, Radu Ulmeanu scrie o poezie de dragoste de cea mai pură esență eminesciană: „Iubita mea, eram un rege / și tu erai o fată tristă. / te-nconjuram ca o himeră / gîndind nimicul că există. // Eram un prinț din altă vreme / cu fruntea prăvălită-n nori / umblind pe drumuri fără capăt / ducînd spre regii viitori. // Credeam adine în cer și număr, / în cifra pură, în idee, / goneam prin părul tău de smolă, / uimindu-mă că ești femeie. // Pe armăsari fugeam călare / știind mereu că nu pot trece / cu ochii-nflîți în depărtare / de duhul tău suav și rece. // Și străbătînd distanța beată / prin nopți adînci alunecînd / n-aveam habar că stau ca piatra / în vîntul acestui gînd. // Că cu iubita mea sînt însumi / și tu ești carnea care sunt, / încît rămîne singur plînsu-mi / sub cerul singerat și crunt. // Eram, iubita mea, un rege / cînd erau toți și erau toate / și te iubeam cu nepăsare / prin vălele înmiresmate”. E deajuns să așez alături o nocturnă rllkeană ca următoarea, ce prelungeste totuși cîteva abia audibile accuri eminesciene, ca să se vadă gama întinsă pe care se mișcă poetul în căutarea formulei proprii: „Vezi sufletele noastre cum se-nșiră / pe-o mare dulce, zăngănînd din liră. // Și cum se năruie și cum se schimbă / vorbind încet a nou-rilor limbă. // Pe ceruri trece lin o barcă rece / de parcă lumea însăși s-ar tot tre-

ce, // Parcă ne-ar smulge inima curgînd / din treaptă-n treaptă-ncet, pînă la gînd. // Lumină fără moarte, fără pată — / sub frunte-ncepe clopotul să bată.”

OSUDICĂ și o solară este, în schimb, Anaïs Nersesian, cel puțin în acest al optulea volum al ei intitulat **Înstrăinatul solștiu** (Editura Eminescu) (Radu Ulmeanu se află, el, la a patra carte). Nu e vorba aici doar de o obsesie neptunică (valurile, țărnul, goful, falezele etc.), dar și de una a zilei scaldată în lumina soarelui. Poeziile compun o stranie țară fără umbră, albă și strălucitoare ca Grecia, cu lămnii, portocali și calcăruri orbitoare în care pînă și apa mării ia foc („o mare în flăcări irumpe imperială / acoperindu-mă...”). Această propensiune este nu o dată declarată deschis: „Sîngele tău ce adoră / cerul, / marea / coridele...” Noaptea e, la rîndul ei, „nevrotică”, scaldînd trupurile îndrăgostiților într-o lumină neprofanată, ca o aură. Din statuara elină pare desprins însuși trupul: „Foișor domnesc trupul tău / Foișor aurit / înveșmîntat în ghirlande verzi / de muzici răsunînd / și dansuri multe / trupul tău luminos și aproape uitat...”

Erotica este fără senzualitate, ceremonială, evazivă. Este, pe alocuri, în aceste poezii foarte frumoase, dar cam reci, o grație fațonează și un fel de balet al sentimentelor, menit pe jumătate a-l sugera, pe jumătate a-l ascunde. Lirismul este discret, sugestiv, dar totodată de o limpezime cristalină. Poeta pare să fi deprins de la Valéry acest amestec de clar și de obscur, de indiefbil și de propoziție perfect articulată. Aleg un exemplu aproape la întimplare: „Vezi delfini plonjînd în ochiul de cer / și ochiul de cer plîngînd / cu ghețari luminoși / și ghețari luminoși topîndu-se / în mările calde / prin pielea și carnea fratelui vezi / scheletul tău trist cum se mișcă / printre arborii negri / cum duce la gură parabarul gol / calcă pe umbra ierbiilor care a fost / mînuică nînsoarea miilor jertfiți / cum obosit se culcă în poem / și decolorîndu-se / trage deasupra-i capacul”.

Elementele de biografie sînt adine scufundate în aceste versuri impecabile, stilizate pînă la manieră. Uneori, totuși, ca și cum ar ridica un colț de perdea, poeta

ne lasă să ghicim un întreg univers pierdut în timp (al copilăriei, al adolescenței), din care iriază o totală căldură: „Trenuri savane ghețari / jobenul cu mănunișile albe / tata citînd Anabasis / perețele cu o cicatrice lăsată de schije / pomul gras și astmatic legînd / o păpușă de cirpă. Strada mirosînd / a franzelă caldă. Dimineața cu saboți / de lemn traversînd piața spre hale. / Tristețea cîinii de cositor pe colțul / mesei. Băiatul fără nume din sala de dans / sărutul lui pistruiat pe incheietura / miinii tale. Mușcațele mamei înflorînd / voluptuoase peste cadavrele de arlecchini / de ingeri și corbi”. Mai există și alte asemenea telegrafice amintiri. Sub poigheța lirismului cerebral al Anaïs Nersesian este un izvor fierbinte, de care poeta știe, pe care-l lănuiește. Într-un rînd, ea comentează cu ironie propria „toaletă” a sentimentelor: „Spălătură rufelor, ștersul prafului / de pe mobilierul stărilor de spirit / vaporul cu zburii debarcînd / o proaspătă trausă de remușcări / și lăștăți prinse în panglici / de mătase. Aranjarea florilor / în glaste, lustruitul trîmbițelor / din uzata panoplie universală. / Eleganta rochie din analize / și sinteze lăuntrice cu care / mă îmbrac pentru întîlnire. / Gustul migdalului umple cerul gurii. / Înainte de a ieși pe ușă / mă privesc în oglinda / lui Don Francesco Coya / magicianul. / «Doamne Dumnezeule» imi spun / intrînd în panică, / «fericirea nu are limite».”

Anaïs Nersesian este o poeză originală, cu o foarte fină imaginație lirică.

Nicolae Manolescu

T. S. Fiindcă tot a venit vorba de Valéry: citesc cu perplexitate constantă comentariile pe care i le consacră Victor Dinescu în „Săptămîna”. După Ion Barbu, Poe, Dante și alții, i-a venit rîndul la disecție și Domnului Teste. Autorul serialului are mină bună: preface în cada-verse toate operele pe care le atinge. Mă gîndesc mereu la o vorbă a lui Ibrăileanu: e naiv să te mîci, dar ar fi cinic să nu te indignezi.

N. M.

## Un roman de dragoste



DEFINIT sintagmatic, așa am putea numi recenta carte\*) a Elenei Ghirvu-Călin, **La urma urmei**: un roman de dragoste. Cum se și este.

De ce li va fi dat autoarea acest titlu? Poate pentru că — în cele din urmă — e vorba de o poveste de dragoste cu sfîrșit fericit, un **happy-end** puțin precipitat, dar nu și nefiresc, dacă ținem seama că adesea hotărîrile majore sînt luate brusc, rezultînd totuși din îndelungi presiuni nevăzute, convertite în iluminări declanșate în momentele noastre faste. Să nuanțăm însă, spre a lămuți lucrurile.

Elena Ghirvu-Călin este o prozatoare a juvenilității cu precădere, deci a vieții prin definiție marcată de ravașile erosului. Să se observe: nu ale sentimentului pur, propriu-zis, al iubirii. Fiindcă nu rareori se insinuează ceva tulbur, maladiu, senzual în ceea ce unii protagoniști ai cărților autoarei cred a fi marile lor iubiri, care

\*) Elena Ghirvu-Călin, **La urma urmei**, Ed. Cartea Românească.

sînt de fapt confuzele lor trăiri erotice, nedefinite cutreierîndu-i. Aria preocupărilor autoarei fiind mult mai cuprinzătoare însă, vizînd și probleme de ordin etic-educational ale generației tinere, ale formării acestora în ansamblu, ca și aspecte ale ambianței familiale — prin a căror deficiență abordarea din partea mullora, se și explică mai întotdeauna maladiile sufletești ale vîrstelor fragede. Fiind limpede, așadar, și o neapărat aferentă vocație constructivă a scriitoarei, în narațiunile ei de acest fel, de pînă acum.

În romanul de față, sub reflector se află un grup de adolescenți, elevi și elevete din ultimele clase de liceu, în jurul vîrstei de 16—17 ani. Ce viziune despre viață li animă pe acești băieți, pe aceste fete încă pe băncile școlii? S-ar putea spune că una destul de superficială: cochetărie vestimentară, ceaiuri dansante, precocitate erotică și mai cu seamă gîndul înspăimîntat că ar putea înlîrzi cu o clipă la festivalul vieții.

Ce vor deveni acești adolescenți? ...Pleșu Camelia, eroina cărții, are doar 17 ani, este o elevă fruntașă, „o tociară” — cum o taxează cu invidie unele colege. Preocupată de învățătură, de propriul viitor, care acum se făurește — știe ea. Parcă făcută însă să strice „reuniunile” exuberante... Ține, firește, un „jurnal”, pe care îl distruge din cînd în cînd, fiindcă nu i se poate „destăinui” fără rezerve! Un jurnal în care judecă lumea, fără a se ocoli pe sine. Fata constatînd alît de timpuriu — o învață experiența vieții — că ești „singur în singurătate, singur în doi, în patru, în zece”. O experiență tristă, o vreme. Se îndrăgostește fulgerător și fatal de un tînăr arhitect, Petru Manolescu. Acesta nu are 17 ani, asemenea fetei... Are 26, este deci un om în toată firea: un bărbat chipeș,

inteligent, cultivat, iar pe deasupra, ori tocmai de aceea — și un răsăfat al adolescențelor. Situație ce face dintr-insul un „jemanfîșist”. Acum, s-a mai îndrăgostit o fată de el, adică — Pleșu Camelia... Ninice mai în firea lucrurilor. I se cuvine... Numai că inchipuiful Adonis nu are timp de iubiri „platonice”, nici matrimoniale (mai ales!). Or, iubita lui, noua „achiziție”, e o visătoare, din ordinul „înflorător” al fetelor cuminți, pure, ce își proiectează sentimentele negreșit într-o mult rîvnită căsnicie fericită, cu copii frumoși etc. Model fiindu-i Cameliei întru aceeași imaginea familiei părintești, care însă în curînd avea să se facă tîndări. „Să fie mama în stare de iubire pentru un alt bărbat decît tata!? Exclus!!! Nu mi-o pot imagina” — exclamă inocent fata, odată ce devine publică degradingolada cuplului părintesc.

Într-un asemenea dramatic moment familial se năruie și relația Cameliei cu omul pe care îl adora, dar care nu avea nici dispoziție, nici timp să „aștepte”, în misoginismul și egoismul specifice lui.

Numai dezlănțuirea crizei cuplului părintesc (bine ascunsă pînă atunci) a putut obtura pentru un moment preocuparea încercînată a tinerei fete pentru propria-i nefericire. Cum să fie cu puțință ceea ce se întîmplă cu părinții ei?! Mama — profesoară și directoare de elită a unui mare liceu, dăruită muncii sale pînă la a uita cu desăvîrșire că mai există și alte îndatoriri, deloc neglijabile, față de familie. În cele din urmă, profesoara-directoare Iulia Cristina Pleșu se îndrăgostește de un pictor, adus de ea să decoreze cu o frescă liceul pe care îl conducea. Tatăl — inginer, șef de mare întreprindere, fruntaș, bineînțeles. De unde timp pentru soție — pe care de-

altminteri n-a iubit-o niciodată, ea însăși știind aceasta... De unde timp pentru copii, pentru problemele, sentimentele lor? Nici măcar despre alunețarea soției n-ar fi aflat, dacă mărunte invidii n-ar fi făcut să-i parvină știri în acest sens. A urmat, firește, intentarea procesului de divorț. Cît de „fîreș” putea fi acest divorț pentru Camelia, pentru cei doi frați mai mici ai ei... Copiii n-au apucat a greși, ei nu pot găsi justificare greșelilor altora, în dauna lor înșiși. Ceea ce au înțeles în cele din urmă soții Pleșu: „mama — destituită din funcție pînă una-alta, internată în spital, spre a-și îngriji evidente tulburări nervoase, descumpănită de tot ce i s-a întîmplat: tatăl, care are puterea să ia asupra-și nu doar propriile greșeli, pentru care înțelege că nu au a plăti copiii. O face nu ca să salveze „onorabilitatea” familiei sale, ci dreptul copiilor săi la căldura căminului părintesc. **Happy-end**-ul de care vorbeam, al romanului Elenei Ghirvu-Călin, este și această recuperare în extremis a unei familii. Dar este, mai cu seamă, revitalizarea sentimentelor Cameliei (dealtfel niciodată adormite) pentru iubitul ei, care realizează, în sfîrșit, puritatea de excepție a fetei, întorcîndu-se definitiv la ea.

Proza Elenei Ghirvu-Călin — incontestabil rechizitoriu în punctul de pornire, de fiecare dată, incriminînd excese nu doar ale tinerei generații — înțește a construi în plan etic, constituindu-se într-o convingătoare pledoarie pentru moralitate și pentru frumos. Cum se întîmplă și în romanul discutat aici, scris de prozatoare cu aceeași fluentă, spontaneitate cu care ne-a obișnuit.

Hristu Căndroveanu



# Reîntâlnire tardivă



## Această dulce și grea povară, scrisul...

**L**UCRAM, nu de multă vreme, la „Viața Românească”, la secția de critică a revistei. Într-o zi de toamnă, redactorul-șef Ov. S. Crobălniceanu m-a chemat să-mi prezint o scriitoare despre a cărei ultimă apariție pregăteam o cronică. Avcam în fața mea o femeie încă frumoasă. M-a impresionat costumul alb, vâratec în care era îmbrăcată, cu o eșarfă diafană cochecet aruncată în jurul gâtului, sfidând parcă toamna, și m-a inhibat totodată prezența ei exuberantă, tonul ridicat al vocii sale (mai degrabă nestăpinit) exprimând o siguranță de sine demnă de invidiat, m-a impresionat gilgăirea de vitalitate care irumponă din toată ființa sa. A fost prima întâlnire cu scriitoarea Cella Serghi.

Temperamentul tumultuos, sociabilitatea ei, în loc să-mi întindă o punte de comunicare, mă făcuse să intru în cochilia mea de melc, mai ales că ceea ce scriesem despre acea carte avea să-mi atragă apoi tunete și fulgere din partea lui Felix Aderca, prieten al scriitoarei. Am reîntâlnit-o, mai curând decât m-aș fi așteptat, pe Cella Serghi, în atmosfera de bun gust și rafinament din apartamentul gazdei mele de atunci... scriitoarea Ticu Archip. Printre cei care sunt aproape zilnic la ușa apartamentului din strada Sf. Constantin Nr. 13 A erau: Felix Aderca, Sanda Movilă și, împreună cu ei adeseori, Cella Serghi care parcă în 1954 hotărâse să se oprească la vârsta de treizeci și cinci de ani. O doamnă blondă, cu ochii iscoditori și vii, purtând rochii frumos mulate pe corp, mereu veselă, vorbind tare (așa mi se părea), cu un ris în cascade — ai fi zis: o ambasadoare a veseliei, a unei dispoziții.

Știam că fusese prietena lui Camil (așa îl numeam în redacția Vieții Românești) pe Camil Petrescu, citisem *Căzidurile*, *Cantemiristii*, dar abia recitându-i *Pinza de păianjen* — cel mai bun roman al scriitoarei și unul dintre bunele romane ale literaturii feminine interbelice — am înțeles că dincolo de ris și de bună dispoziție exista în ființa expansivă a acestei scriitoare un bogat zăcămint de tortură sufletească, zîmbetul ascunzînd înfringeri și ambiguități, că optimismul însemna nerenunțarea la aspirația firească spre împlinire. Căci *Pinza de păianjen* (1938) este istoria unei aspirații firești, aceea de a găsi drumul fericii, chiar dacă Diana e un complex derutant de erotism și frivolitate interioară, de o mare generozitate sufletească precum și de dorința legată de femeii de a fi egală bărbatului și numai la festinul iubirii. Romanul acesta, cum scria E. Lovinescu în *Aqua forte*, conține „pagini de un realism viguros, strins pe firul de mătase al duioșiei și al omeniei”. Scriitoarea vede de la debut o siguranță a partiturii și un acut spirit de observație care aveau să provoace opinii critice dintre cele mai favorabile.

„Stil dens, conștient, din care se clădesc lucrări fără strălucire, dar durabile, cu aspect de timpurie maturitate” va scrie Lovinescu. Insusiri de care vor beneficia și cărțile apărute mai apoi: *Fetele lui Barotă* (1958), *Cartea Mironci* (1967), devenită apoi *Mirona* (1975), *Gențiane* (1970), *Pe firul de păianjen al memoriei* (1977) sau romanul epistolar *Această dulce povară, tinerețea* (1983). De altfel, drumul de la cartea *Căzidurile* (1950) la ultima formă a romanului din 1975 poate fi un exemplu de perseverență în munca scrisului pentru a afla forma dorită, care se apropie de aspirația autorului. Cred că nu greșesc dacă atribui Cellei Serghi această mărturisire a unei eroine de-a sa din ultimul roman: „Si dacă scrisul meu e «armonic și rotunjit» [...] e fiindcă muncesc foarte mult, recitesc și refac până la extenuare...”

În cartea de memorialistă *Pe firul păianjen al memoriei* (1977), confesiunile acestei sbrătoriste din ultima generație a cercului lovinescian alternează cu o portretistică uneori dură, necruțătoare; important este însă că aici autoarea încearcă să-și explice drumul literar parcurs, succesul de răsunet al debutului, audiența de care s-a bucurat *Pinza de păianjen* printre prietenii scriitori (Rebreanu, Mihail Sebastian, Perpessicus, Camil Petrescu etc.). Și e, desigur, multă cochetărie în afirmația Cellei Serghi cum că: „favorita mea ca femeie sint-eu. Poate să fie și o parte de narcisism în această preferință, dar cred că e mai ales atașamentul pentru mara invenție pe care am făcut-o ca să ajung ceea ce sint, să fiu așa cum sint. Sint propriul meu Pygmalion”.

Aș dori s-o știu încă mulți ani de aci înainte pe Cella Serghi plină de un optimism contagios, de exuberanță tinerească, de forță creatoare în singurătatea ei fecundă. Căci în jurul singurătății ei se află încă destui prieteni.

Lector

Eugenia Tudor Anton

lui Dumitru Matală are ca pretext o anchetă întreprinsă la un liceu dintr-un oraș oarecare, provocată de o scrisoare anonimă, cu acuzații grave, privitoare la conduita morală a directorului liceului și a unor cadre didactice. Pe tot parcursul romanului, ancheta se desfășoară tacit, fără prea multe amănunte, dovedindu-se, în final, că scrisoarea anonimă este o calomnie, aparținând unui delator minat de instincte carieriste.

Accentul principal al romanului nu cade însă pe această anchetă. Servindu-se de ea ca pretext, autorul are ca obiectiv major conturarea unor tipologii umane și, în esență, analiza psihologică a celor doi protagoniști care trăiesc neimplinita poveste de dragoste. Bine surprinși, fiecare cu trăsăturile lui caracteristice, sint Purdelea, inspectorul general adjunct al județului, Filimon, directorul liceului unde are loc ancheta, și Manoliu, directorul adjunct. Din punct de vedere caracterologic, într-o flagrantă opoziție sint Purdelea și Manoliu. Amindoi foști învățători, revendicându-se din „vechea gardă”, au evoluat pe coordonate diferite. Vechi activist, Purdelea a avut o ascensiune onestă, și-a modelat continuu stilul de muncă, rămânînd însă ferm, principial, știind să fie, după caz, dur sau amabil, procedînd cu tact și discreție, neezitînd să spună adevărul în față. În opoziție cu el, Manoliu se definește a fi un poltron, delator și calomniator, dovedindu-se că lui îi aparține scrisoarea anonimă, urmărind satisfacerea unor meschine interese personale, carieriste. Filimon are o structură aparte. La 60 de ani, în pragul pensiei, are labieturi și manii de om bătrîn, obosit, cu o mare doză de inerție, de romantic întîrziat.

În conturarea acestor personaje, Dumitru Matală procedează cu echilibrul și sobrietatea, lăsîndu-i să acționeze conform structurii lor caracterologice, fără nimic forțat, strident. Sint tipuri umane distincte, cu fizionomii morale proaprii, evidențiate prin contrast.

Povestea de dragoste, care, în fond, constituie substanța romanului, se consumă între Antohi, inspector principal în minister, venit la liceu în anchetă, și Sabina, profesoară de fizică și secretara organizației de partid din respectivul liceu. Amindoi trăiesc cu intensă emoție lăuntrică surpriza reîntîlnirii lor după unsprezece ani de la intreruperea bruscă a dilci pe care o înfiripaseră la școala din comuna Matca, unde erau tineri profesori.

Cu un remarcabil meșteșug al alternării planurilor, autorul împletește ingenios trecutul cu prezentul, dezvăluînd treptat, etapă cu etapă, începutul și sfîrșitul idilei lor, reînviată acum, într-o nouă situație, datorită unei împrejurări fortuite. Derularea faptelor e făcută cu abilitate, cititorul neputînd sesiza de la început care va fi deznodămîntul lor, intervenînd meru factorul surpriză. Comportamentul prezent al eroilor e filtrat prin prisma amintirilor și autoanalizelor personale, transpuse de autor cu o reală putere de introspecție a sufletului uman. Așa cum spune Sabina, ea nu acceptă „să fi plins amindoi pe ruinele dragostei noastre”. Însă amindoi trăiesc în intimitate nostalgia clipei frumoase de odinioară, copleșiți de melancolia irosirii unui vis care nu se mai poate împlini.

Dozînd gradat narațiunea, Dumitru Matală incită permanent atenția afectivă a cititorului, determinîndu-l să se întrebe dacă mai e posibilă reluarea poveștii lor. Antohi e un suflet zbuciumat, caută împăcarea cu el însuși, ar dori să reînceapă vechea dragoste cu Sabina, care a rămas necășătorită, dar cititorul, aflînd la un moment dat că el e căsătorit și are un copil, se întreabă, pe bună dreptate, dacă nu e o infidelitate din partea acestuia. Abia mai pe urmă îl scuză și-l înțelege, aflînd că soția lui Antohi l-a părăsit de trei ani, luînd și copilul cu ea.

Sabina îl tratează pe Antohi cu afecțiune, dar, fără să l-o spună direct, nu-i poate ierta gestul făcut cu unsprezece ani în urmă, cînd a plecat de la Matca în concediu și nu s-a mai întors, nemaiînd apoi nici un semn de viață. După ce își reîntîrzie amintirile, povestea lor de dragoste rămîne larăsi neimplinită, amindoi mergînd mai departe pe drumurile diferite ale destinului lor. Este o reîntîlnire tardivă. Destinele lor urmează o lege din fizică, indicată sugestiv în titlul romanului și invocată de Sabina în discuțiile ei cu Antohi, potrivit căreia două frunze, desprinse de pe aceeași ramură, nu cad niciodată în același loc.

Dragostea neimplinită dintre Sabina și Antohi, ca și încercările de a o relua sint înfățișate de Dumitru Matală în pagini de autentică savoare, evitînd sentimentalismul lacrimogen, cu finețe și discreție, cu o adevărată înțelegere a tribulațiilor sufletești.

Teodor Vărgolici

● **PLATON PARDĂU** — *Scrisorile venețiene* (Editura Militară). Roman, racordat pe o porțiune a sa la ansamblul „ciclului Dorunei” (sint citate *Limita de vîrstă* — p. 66 — și *Portretul* — p. 90, 93). Desfășurînd în evantai un mare număr de date — personaje, evenimente, implicații de tot felul în planuri de semnificație foarte diferite —, prozatorul mizează pe densificarea unei atmosfere similifantastice, urmînd experiențe ale sale mai vechi și situîndu-se în vecinătatea — să zicem — straniului ciclului F al lui D.R. Popescu. Elementele unei construcții narrative complicate, incluzînd texte scrise de personaje și utilizînd alternările de persoane verbale, converg către nucleul epic neobișnuit care este misterul lui Ulea. Îl anunță de la început numeroase semnale: în scena din deschidere se insistă ciudat asupra datei simbolice de 12 aprilie (care va reveni în carte), mai departe se vorbește despre Ulea și „misterul de care, intenționat sau nu, fusese înconjurat” (p. 17), aflăm că „lucrurile depășesc sfera normalului” (p. 26) și protagonistul se simte pe punctul transcenderii prezentului („Mai lipsea să aud glasuri aducînd mesaje de «dincolo», bazaconie, în care, imi dau seama, nu eram prea departe să cred” — p. 28). În ce constă „misterul”? Există știri despre doi (pînă la urmă va apărea pasager și un al treilea) Ulea: mai întîi un colonel din al doilea război mondial, apoi un „mare logofăt domnesc” de acum patru secole, al cărui mormînt e descoperit cu ocazia unor săpături, deși se știa că e îngropat într-o catedrală din Veneția. Ambii sint învăluiți într-un halou straniu și se insinuează treptat ideea că ar fi vorba despre una și aceeași ființă, „mutată în viitor” (cum se sugerează la p. 172—3). De cazul Ulea se ocupă Ion Petra, protagonistul romanului, redactor șef la ziarul „Viitorul” (împrejurare în care prozatorul valorifică ceva din experiența sa de gazetar). Înregistrînd și devieri psihologice sau psihiatrice, în orice caz psihanalizabile (se fac trimiteri directe la Freud — p. 19, 22, 223), „ancheta” lui Petra antrenează oameni și fapte într-un virteț amestecuril temporale, confuziile intenționate de planuri, *quiproquo*-urile ș.a.m.d. (către final, de pildă, îl descoperim pe erou, cu același nume, în postura unui ofițer de carieră, muzeograf la un muzeu de istorie, angajat în cercetarea misterului lui Ulea și în transcrierea lui pentru o editură militară...). Fără să ofere benevol variante limpezi de interpretare, „cazul” e simțit ca extrem de important prin natura sa ocultă, neliniștitoare: „Acest Ulea reprezenta ceva esen-

țial pentru toți” (p. 165); „Ulea al tău e un labirint. Piatra pe care o urcă Sisif pe munte. Butoiul Danaidelor”. (p. 189); „Ulea era unul dintre tragicele secrete. Un secret militar. Un secret strategic. Un secret de ce nu?!, uman” (p. 194); „Ulea era Iona scăpat din pîntecele copilului. Noe ajuns la țărîm, Ulise, da Ulise” (p. 196). Întregul roman tratează — în fond „opacizarea” fascinantului mister: „pe măsură ce căutam, beznă se îngroșă. La asta contribuiau fel de fel de elemente, alcătuiînd un puzzle pe negativ: adică din care să nu înțelegi povestea. Un puzzle în răspăr” (p. 288). Extrem de ambițios în construcție, vizînd semnificații cu bătaie lungă, dincolo de normalitatea reală și prezentă, romanul *Scrisorile venețiene* cere o hermeneutică atentă, aptă să inventarizeze multiplicitatea semantică a mai tuturor evenimentelor, detaliilor, frazelor...

● **SEBASTIAN MORARU** — *Aceste case țărănești* (Editura Scrisul românesc). Mic volum (nouăzeci și cinci de pagini) format „de buzunar” postum al unui autor de profesiune arhitect, preocupat — cum spune și titlul — de casele țărănești autohtone. Acestea fiind reperatele generale ale cărții, surpriza vine din modul de tratare a temei: căci nu e o prezentare profesională, făcută în termeni de specialitate arhitecturală, ci un eseu foarte liber, scris cu implicare sentimentală necenzurată. Îndrăgostit o dată pentru totdeauna de spațiul satului, autorul a văzut în casa țărănească o sinteză emblematică: „dincolo de casa adevărată se află o casă-idee, un model făcut pentru a fi reîntruchipat mereu[...] Dincolo de casa adevărată, care degrabă se duce și se risipește în timp, se află o casă metafizică, una mereu rămînînd fixată prin puterea gîndului într-o îndărătnică reîntruchipare a expresiei arhitecturale” (p. 37). Pînă la urmă, despre sat în ansamblu aflăm că „este, sub lumina jucăușă a înfățișărilor sale spontane, ridicate în «ordinea vieții», o construcție riguroasă, înscrisă în spațialitatea unor esențiale simetrii: este *geometrie morală*”. (p. 87). Meditînd îndelung asupra acestor lucruri, autorul a căutat să descrie semnificațiile complexe ale casei țărănești. Datele nu și le-a cules — însă — din cercetarea „tehnică” efectivă a construcțiilor în cauză, ci — în mod (încă o dată): neașteptat — din folclorul referitor la ele: din cîmilituri, povești, colinde, basme și cîntece, a extras toate trimiterile posibile, directe și indirecte, alcătuiînd astfel o insolită descriere a „spiritului” casei țărănești.

**D**ACĂ Dumitru Matală ar fi dorit să pună un motto la începutul noului său roman, *Legea căderii frunzelor*\*, în concordanță cu titlul și substanța lui, cred că cel mai adecvat și mai sugestiv ar fi fost primul distih din tulburătoarea poezie a lui Tudor Arghezi *Oseminte pierdute*: „Iubirea noastră a murit aici. / Tu frunză cazi, tu creangă te ridici”. Dar poate că un astfel de motto i-ar fi oferit cititorului prea ușor și prea devreme cheia pătrunderii în esența romanului și i-ar fi diminuat tensiunea emoțională cu care ar fi urmărit evoluția și deznodămîntul faptelor. Punem această ipoteză pentru că, parcurgînd o bună parte de la începutul romanului, cititorul n-are nici un indiciu că va pătrunde în tainele unei neimplinite povești de dragoste, în tribulațiile unei iubiri ce nu s-a putut și nu se mai poate intrupa în cele două suflete zbuciumate.

În aceasta constă meritul fundamental al romanului. Stăpîn pe arta compozițională, Dumitru Matală conduce în așa fel acțiunea încît dezvăluie treptat, într-o gradată continuitate, vicisitudinile acestei sfîrțecate povești de dragoste, menținînd atenția și sensibilitatea cititorului într-o permanentă participare afectivă. Inițial, cititorul nu bănuie că va fi vorba de o poveste de dragoste, deoarece romanul debutează într-o manieră similară, intrucîtva, cu a romanului polișt. Romanul

\* Dumitru Matală, *Legea căderii frunzelor*, Editura Cartea Românească, 1987

## VITRINA

● **MHAIL KOGĂLNICEANU** — *Tainele inimei. Scrieri literare și istorice* (Editura Albatros). O nouă variantă a culegerilor îngrijite de Dan Simonescu, vechi editor (începînd din 1955) al scrierilor lui Kogălniceanu. *Prefața*, *Tablel cronologic*, secțiunea de *Aprecieri critice* și *Bibliografia selectivă* alcătuiesc structura unei tipice ediții de uz didactic. În *Prefață*, Dan Simonescu adună toate datele cunoscute despre viața și scrierile lui Kogălniceanu, parcurgînd astfel un traseu în zig-zag între biografie și operă, obligatoriu în cazul personalității aceleia, cărturar și om de acțiune în egală măsură și în chip inseparabil. Formația democrată explică direct atitudinea tinărului publicist, concretizată în revistele culturale editate între 1838 și 1844 (inclusiv celebrele „Dacia literară” și „Propășirea”), cu convingerea că „literatura este un mijloc eficace pentru dezvoltarea societății” (p. IX). Va scrie deci și el literatură, și anume proză, inventariată de prefător cu insistență asupra trăsăturilor de limbă literară (mai ales lexicale). Kogălniceanu va evolua apoi către etapa „perfectunii literaturii clasice” din oratoria de după 1850 (p. XV). Tot în proiectul său de întemeiere culturală se înscrie participarea la „crearea, la Iași, a teatrului și literaturii dramatice naționale” (p. XVI), ca și editarea în continuare de ziare, almanahuri și calendare de largă audiență. Cu preocupări mereu mai cuprinzătoare, era inevitabil să se producă implicarea sa în evenimentele istorice și politice ale vremii, din care va decurge — drept consecință în planul scrisului — opera-i de istoric („recurge la studiul istoriei, ca mijloc de luptă politică, întocmai cum, pînă la 1850, recursele la literatură artistică” — p. XXII). După ce trece în revistă participările lui Kogălniceanu la viața politică de după 1859, Dan Simonescu conchide sugestiv, în maniera stilistică a întregii prezentări: „Caracterul profund popular al activității sale în toate domeniile, înalta sa conștiință patriotică și talentul său multilateral au făcut din Kogălniceanu un factor puternic în viața culturală și social-politică, începînd cu anul 1837, debutul său în literatură, și pînă la 1891, anul morții lui”. (p. XXXII).



# Analiza și sinteza

Ioan Holban  
PROFILURI  
EPICE  
CONTEMPORANE

DE cîțiva ani încoace Ioan Holban, critic ieșean (încă) tînăr, înzestrat și foarte harnic, a publicat cu regularitate prin reviste laborioase articole analitice despre o serie de prozatori români contemporani, prefigurîndu-se astfel o nouă lucrare despre epica autohtonă postbelică. Remarcabile adesea prin finețea și precizia observațiilor, dar și uneori prolix, dilatat și diluate, fragmentele aparute nu îngăduiau totuși să se întrevadă perspectiva de ansamblu a criticului, la largul său în stabilirea unor caracteristici particulare, vizibil stînjinit însă în spațiul judecăților de valoare și al considerațiilor de ordin mai general privind un autor, o direcție tematică sau o serie tipologică, o anumită orientare sau meandrele unei evoluții. Temeinice investigații de laborator, de unde și specifica lor despletire, articolele lui Ioan Holban dovedeau încă o dată — dacă mai era nevoie! — că sinteza nu se reduce la însumare, nici nu se exprimă, neapărat, doar prin cuprindere și întindere.

Cartea de acum a criticului \*) strînge și ordonează bună parte din materia risipită prin reviste pe măsura elaborării, iar efortul de a se asigura o coerență și o armonizare a întregului este evident. **Profiluri epice contemporane** nu este numai o suită de portrete critice dispuse într-o ordine mai mult sau mai puțin convențională: Ioan Holban încearcă o **sistemizare** a prozei postbelice românești, strădanie cu atât mai notabilă cu cît nu aceasta este direcția dominantă a aptitudinilor sale critice. Nevoia unor astfel de lucrări este atât de mare, atât de imperios resimțită încît, iată — și Ioan Holban nu

\*) Ioan Holban — **Profiluri epice contemporane**, Ed. Cartea Românească, 1987.

este singurul caz —, sînt tot mai numeroși autorii care încearcă să umple un gol avînd de înfruntat chiar și natura înzestrării lor.

Două sînt, de regulă, operațiile considerate a reprezenta esențialul unor asemenea întreprinderi critice: clasificarea și ierarhizarea. Materia literaturii române postbelice, constituită pe parcursul a peste patru decenii, este cantitativ foarte întinsă și, din punctul de vedere al reliefului, extrem de agitată, rezultatul unor mari convulsii și al unor stratificări repezi, nimic nu pare definitiv încheiat, ceea ce apare aici înțelează dincolo brusc pentru a reveni cu neașteptată vigoare în alt moment, într-o suită de metamorfoze și mobilități de ordin formal, tematic, problematic și compozițional ce dau impresia unui spațiu în continuu freamăt seismic. Ioan Holban este de părere, probabil tocmai de aceea, că „epoca actuală este una de tranziție; structura, acea organizare internă a fenomenului literar care permite elaborarea unor principii de «clasificare» și ierarhizare sigură a valorilor, este încă în curs de cristalizare”, idee exprimată și în alt fel — „lipsește o structură fermă atît la nivelul întregului, cît și la acela al părților componente, al operei fiecărui scriitor în parte”, criticul socotind totuși că „un teren ceva mai sigur îl oferă, pentru moment, literatura generației '60”.

Nu sînt noi aceste opinii, dimpotrivă, sînt cele mai răspindite în momentul de față. Întrebarea este dacă reducînd dificultățile unei sinteze asupra literaturii române postbelice (sau asupra unui gen: poezia, proza, critica, dramaturgia) la „clasificare” și „ierarhizare” în virtutea exclusiv a unor „principii interne” nu se escamotează, de fapt, alte obstacole, abia acestea — cel puțin pînă acum — in surmontabile. Fiindcă literatura română postbelică nu mai este (ori nu mai poate fi privită ca) un fenomen detașat de context, analizabil pertinent în exclusivă sa specificitate; diferitele etape, momente etc. din desfășurarea sa în timp s-au ivit și cristalizat cel mai adesea sub înrîurirea (termen eufemistic) unor factori de natură în primul rînd ideologică și politică. A fost, de exemplu, întoarcerea la realismul „fotografic” din proza anilor '50 expresia unei noi „organizări interne”, a unei evoluții proprii, strict specifice, determinate de legități autonome, a epicii noastre?! Și încă ar fi de discutat dacă s-a făcut, într-adevăr, rea-

lism atunci. S-a ajuns, apoi, la diversificarea și „recuperările” de la jumătatea deceniului al șaptelea doar (sau în primul rînd) prin evoluția internă a literaturii?! Nu cumva această deschidere, cu benefice consecințe și în literatură, s-a produs de fapt pe un alt plan, abia acela hotărîtor?! Întrebări retorice. Răspunsul e știut. Este de aceea greu de presupus că fără luarea în considerație a factorilor istorice — aceste determinanți ai închiderilor și deschiderilor de acest tip ar fi posibilă elaborarea unei (sau unor) sinteze autentice, normale asupra literaturii române postbelice. Din moment ce fenomenul literar se consideră și funcționează avînd statut de componentă a unui fenomen mai larg, cel ideologic, nu este oare necesar, din elementara obligație profesională a supunerii la obiect, să se țină seama de această specificitate? Chestiunea clasificării și aceea a ierarhizării sînt, în realitate, de al doilea plan; ele se subsumează, în fond, unor obiective mereu eludate în încercările de sinteză critică, atîtea cîte au apărut pînă acum: cuprinderea integrală, fără prejudecăți și tabu-uri, a fenomenului literar românesc postbelic și descrierea (înfățișarea) procesului istoric de constituire a literaturii acestei perioade. Cîtă vreme, indiferent de motivațiile teoretice (uneori simple și sofistice acrobații justificative), se evită abordarea integrală și din unghi istoric a literaturii române din ultimii 40—45 de ani, nu vom avea decît „tablouri critice”, fatal parțiale nu doar prin selecție subiectivă și fatal statice, oricare le-ar fi dispunerea.

FIINDCĂ un „tablou critic” este, cu toate eforturile de generalizare și în ciuda actualizării unei formule eminesciene (generația drept „credincios agent al istoriei”), și cartea lui Ioan Holban. Adoptarea criteriului generațiilor, justificată de autor, cum am văzut, printr-o așa-zisă absență a structurilor ferme, „la nivelul întregului cît și la acela al părților componente, al operei fiecărui scriitor în parte”, abia cî ocoltează prezența acestor structuri. Un singur exemplu: dacă este evident că realismul socialist a generat o anumită structură în proza postbelică, pe care nu o poate ignora, indiferent de sinteză asupra literaturii române postbelice, atunci se constată că respectivul model a fost ilustrat de mai multe generații (sau promoții) li-

terare, fiind analizabil în **Mitrea Coșor**, în **Desfășurarea, în Setea, în Făcerea lumii, în Nîngea în Bărăgan, în Copacul, așadar și la M. Sadoveanu**, și la Marin Preda, și la Titus Popovici, și la Eugen Barbu, și la Fănuș Neagu, și la Sorin Titel. Către a doua jumătate a anilor '60 se înregistrează o individualizare a structurilor; din nou, deci, indiferent de criteriul generației, mișcarea de ansamblu are trăsături comune. Între **Setea și Moartea lui Ipu**, între **Desfășurarea și Moromeții II**, între **Nîngea în Bărăgan și Îngerul a strigat, între Vara oțtenilor și F**, între **Energii și Supraviețuiri** sînt diferențe subsumabile unei procesualități pe care criteriul generațiilor o face de fapt opacă. Sînt ample mișcări și prefaceri survenite în literatură prin schimbarea climatului ideologic, analizabile și la nivel individual, dar și într-un plan mai larg, la care au participat toate generațiile și promoțiile, toți scriitorii momentului, fiecare după înzestrarea și posibilitățile sale artistice.

Dar, firește, referiri la aceste structurări (și destructurări) nu sînt de înțilnit în cartea lui Ioan Holban. Prozatorii intrați în atenția autorului sînt distribuiți în două generații (**generația „Preda” și generația '80**), două promoții (**promoția „Ivasiuc” și promoția '70** și o școală („școala de la Tirgoviste”). O căutare a criteriilor prezențelor (și absențelor) și a clasificării într-o grupă sau alta este pînă la urmă fără nici un rost, inserierile fiind convenționale. Se va găsi, cu siguranță, cine să (se) întrebde de ce Mihai Sin figurează la „promoția '70” și Dana Dumitriu la „promoția Ivasiuc”, de ce lipsește cutare și e prezent cutare... Important rămîne însă altceva: că **Profiluri epice contemporane** este o carte de analize uneori foarte minuțioase, atente, alteori rebarbative („Dinamica dezvoltării romanului în literatura noastră contemporană relevă efortul prozatorilor pentru...”), interesate mai puțin de totalitatea creației unui autor și mai mult de prezetarea a ceea ce autorul numește cu insistență „cartea-efigie” (p. 42, 63, 122, 204, 259), într-un ton uniform entuziast, cu multă risipă de adjective elogioase, împărțite ca diplomele la un festival județean de amatori, o carte utilă mai ales întrucît indică limitele actuale ale încercărilor de sinteză despre literatura română postbelică.

Mircea Iorgulescu

## Poezia tînără

### O „bibliotecă din Nord”

ÎN toamna anului trecut, la colocviile de poezie din Tg. Neamț, am cunoscut un tînăr cu mișcări retrase de adolescent timid, ferindu-se atent de hărmălaia din jur prin fandări precise precum un spadasin apărîndu-se de picurii ploii prin manevrarea unui stilet nevăzut. Prin tot ce spunea și făcea, Aurel Dumitrașcu, căci despre el este vorba, nu încerca să se facă văzut cu tot dinadinsul; și se făcî văzut ca poet, vreau să spun, căci, acolo în zona aceea densă de literatură și literaturizare, nici n-ar fi fost chiar un așa de mare păcat (era să zic orgoliu) să afirmi că ești scriitor (poet în cazul de față). Iată, primesc acum o carte de versuri (**Biblioteca din Nord**, Cartea Românească, 1986) de la Aurel Dumitrașcu, intitulată atît de semnificativ, prin care ni se comunică un mod nou, sau cel puțin tot atît de nou cît ne-am obișnuit de la o vreme, de a concepe actul poetic.

Dar să vedem cum se prezintă poetul singur în poezia ce deschide volumul, intitulată „Cititorul trebuie să știe”: „— Vin acasă și singur mă joc doar cu moartea. / Într-o altă iarnă o poveste cu grauri o plimbare / prin munți o altă sintaxă femeia. / O patrie de stete și carne. / Cititorului trebuie să-i spun acum adevărul: / vin acasă și singur mă joc doar cu moartea. / Fără conversație faptele rele se știu. / Un nume (al meu) răsărit deodată pe pagina albă...”; este aici transparent descrisă o posibilă „autobiografie” a subiectului (eului) poetic ce recheamă, de acum foarte cunoscuta „poetică” textualistă. „Jocul” cu „moartea” se referă desigur, cum cred că se înțelege fără dificultate, la căile

„poietice” de transferare a realului în poem: căci subiectul poetic „sacrifică” în mod curent ființele apropiate („Mai ales dimineața duc de mină o femeie-n 'poem / tremurîndu-mă vîntul roșu cînd bate e o biată femeie / îi zic și o duc de mină departe-n poem”; „Prin mai precum în toți anii intru în magazia de lenne și / les de acolo cu un cap de femeie în miini...” atunci, cînd se află în fața hirtiei albe, simțînd el însuși cum se impuținează treptat și se pliază către dimensiunea textului („Destule hirtii veninoase așteaptă să muște din mine”), pe măsură ce întzie în fața instrumentului celui mai nevinovat al textualizării („stau în fața mașinii de scris. Mă răs-făț”). Deja de la avangardiștii „mașina de scris” a devenit cel mai tenace și mai monstruos instrument al textualizării (textualizării), de la un timp încoace, transformîndu-se într-adevăr, într-un „răsfăț” de care nu mai poate scăpa nimeni, mai ales după ce actul intertextualizării a fost receptat ca atare de către actantul liric. Prin transferul în semnul scris, realul este ucis (chiar dacă se mai vîd „cheaguri de sînge”) și astfel prin scriitură se instituie un proces tragic în care cel mai grav fapt ce are loc chiar sub ochii noștri mirați, (și asta e chiar nouitatea!), constă în **alunecarea pe nesimțite din viață în text**; existența este asumată conștient ca o frecare lentă, imperceptibilă, între vitalitatea realului concret și ficțiunea abstractă a semnelor, **freacăre** tragică prin care orice formă a vieții se „mută în bibliotecă”, unde ori-cînd „moare cineva în textele ei”, căci „are și moartea parfum” (e vorba de moartea din „cărți”, cu care te-nlănești numai în actul lecturii!). Relațiile ce se

admit în **cadrul restrictiv al bibliotecii** sînt exclusiv cele intertextuale și în această **topografie intertextuală** se „intră-n peisaj ca-ntr-o carte”, iar iubita devine „pioasă ca o fereastră din literatura franceză” și „doarme într-o carte” întrucît oricine e „fericit între detalii livrestice”, cînd medierea existenței implică inevitabil semnul lingvistic („un lac de cuvinte-ntr-o tine și mine oricît am crede / că ducem o existență reală”). Acum se înțelege ușor de ce poetul, cu firească nonșalanță, aproape în fiecare „dimineață duc de mină o femeie-n poem”, acest act întimplîndu-se într-un spațiu unde „ușile se deschid într-o carte” și unde, la fel de firesc, are loc „plimbarea de noapte” „pe strada mare cu domnul mateiu caragiale”, cel mai faimos autor (și personaj) de Text din „biblioteca” română contemporană (alături de Ion Barbu), insoțiti bineînțeles de „pena” (Corcodușa) ce va „face din scîfirile noastre mimoze”. Nu trebuie să se înțeleagă greșit de aici că Aurel Dumitrașcu ar fi doar un poet serafic, lipsit de fiorul existenței autentice și că poezia sa ar derula un nesfîrșit scenariu de recuzită livrescă; în mod cu totul paradoxal, cu cît mărcile textuale (și intertextuale) își rinjesc colții amenințători din poem către formele vie ale realului, cu atît tensiunea discursului crește „ca într-un cunoscut poem de vară”: „— Tot mai multe zile în acele grădini / cu nume orientale iară neagră printre florile negre. / Si toate aceste trupuri umbrînd și trăind / prin cuvinte. / Chiar tatăl meu pe marginea unui iaz / trîncă-nînd cu scăieții uitat și el de cele vînturi / vavilonești întrebînd poate numai de mine. / Eu scriind. / Prin această fereastră vîd iară neagră printre / florile negre. Prin alte cărți despre mine nimic. / Tatăl meu sau lemnul cel dulce — / ca într-un cunoscut poem de vară / mintuindu-se prin dispreț”. Are loc aici o transgresiune subtilă între real și text (și invers), și nu se mai poate afirma cu exactitate unde începe sau cum se manifestă una sau alta, într-atît actul poetic

le surprinde vitalitatea geamănă, acunsă în pliurile singerii ale discursului. Se vede că oricite exorcisme ar practica unii pedagogi optimiști, viața din text pare să fie mai puternică decît aceea din viață; efectul direct ce-l dă această atitudine semiotică-ontologică este în parte sugerat de o nouă stare extatică, de o „bucurie” și o „fericire” extraordinare ce irump fără opreliști, instituind chiar o terapie necesară: „Și vă propun bucuria v-o propun aproape cu ciudă / vă obișnuiesc numai cu ea. / E a noastră o putem stăpîni o putem apăra. Acesta / e visul meu din fiecare noapte unicul. / M-am gîndit / un asemenea vis nu poate ucide”. Atunci cînd doar „metafora moare, în spitale”, actantul liric se bucură de „o fericire aproape perfectă” (s.n.); acest semem (impregnă cu derivatele lui) se repede euforic aproape în (din) orice poem („Mama mea a spus: glorie fiului meu glorie fiului meu fericit”; „ingenuchînd în acele cuvinte am fost fericit”; „Mai ales toamna eu sînt un bărbat fericit”; „Fericire să spun și să mă lem de cine rostește / cuvîntul acesta în spatele meu”; „Mă prefac liniștit fericit”; „Fericit dărînd trupul meu acestei realități”; „Și prea curînd se duce undeva cîntecul tău fericit”; „— Vezi? / Din casă / ies / singur / un bărbat fericit”) exorcizînd realul (și imaginărilor) și „obișnuindu-ne” cu starea de „bucurie”, stare ce se propagă exultant și regenerativ. Ce-și poate propune mai mult la urma urmei poezia (textualistă!) decît să revitalizeze existența și s-o-mpace cu sine?! Prin volumul **Biblioteca din Nord**, facem cunoștință cu un poet original, cu atît mai autentic cu cît efortul său de diferențiere apare mai dramatic în raport cu acela al altor congeneri, chiar prin gravitatea conștientizării instanțelor intertextuale ce par-ticipă la nașterea poeziei. Aurel Dumitrașcu e un poet despre care sînt sigur că se va vorbi de acum înainte.

Marin Mincu



# OAMENI SI LOCU

**I**N cadrul politicii generale de dezvoltare echilibrată a tuturor județelor țării, de valorificare intensivă a resurselor existente, de creștere de noi locuri de muncă și de creștere a gradului de civilizație al oamenilor, au apărut în ultimele două decenii pe harta României întreprinderi și instituții din cele mai diverse, menite să transpună în fapt acest amplu program. Multe ființează în județul Suceava.

Una dintre acestea este complexa Unitate economică **Suceava**, înființată cu 14 ani în urmă. Pentru realizările ei deosebite, ea a fost distinsă acum 5 ani, când se afla încă în plină înălțare, cu Ordinul **Meritul agricol clasa I**. De atunci, fiind astăzi una dintre întreprinderile cele mai reprezentative din județ și din țară, în privința împletirii organice a industriei cu agricultura, a valorificării potențialului local și a îmbinării creatoare a tradițiilor cu cerințele contemporaneității. Baza ei se află în mijlocul Bucovinei, la Gălănești, comună situată între Rădăuți și Putna lui Ștefan cel Mare, unde a apărut în acest secol răstimp un mare complex agroindustrial. Hale, solarii și sere, stadion, hotel, motel și brutărie, cai și camioane, izoterme, oameni în salopete, manevrând diverse unelte sofisticate, dar și coasa și sapa, linie ferată proprie, grădiniță de copii, vile sistem duplex, benzi rulante și turnuri de apă etc. atestă un experiment și o întemeiere dintre cele mai originale și curajoase în „cea mai veche și mai frumoasă parte de țară”, cum numea Eminescu Bucovina. Uimește, apoi, diversitatea produselor ce ies pe poarta acestei întreprinderi: mobilă din cea mai căutăată și confecții metalice (inclusiv piese de mecanică fină), stofe, covoare, pânză topită, împletituri de nuiele, chereștea confecții din stofe și pânză (unele de o rară frumusețe), produse lactate și de patiserie, pupitre școlare, prefabricate din beton, căsuțe, balast pentru drumuri și cai ferate, sucuri, produse de seră (legume, flori etc.), diferite materiale de construcție și multe altele. Întrebarea firească e de ce toate acestea și de ce tocmai acolo? Iar răspunsul, la fel de firesc și scurt, ar fi: pentru că există materia primă adecvată în zona respectivă, ca și forța de muncă necesară. Mai trebuie invocată ca temei și existența unei vechi și solide tradiții a îmbinării meșteșugurilor cu agricultura. Unitatea este condusă de economistul George Horodnic, originar din comuna Bilca, de peste apa Sucevei, om cu idei și cu mare devotament pentru munca intens productivă, calificată și confortabilă. Poate fi întâlnit aproape pretutindeni în perimetrul județului Suceava, căutând oameni, resurse, organizând cu limezime stimu-

latoare, certînd aspru, cînd e cazul (și este nu o dată), dar mai ales aducînd soluții, ascultînd păreri și solici-tînd cu încăpăținare idci.

— Nu se poate, spune el, preocupat, ca un om care muncește bine să n-aibă idei. Altfel, nu muncește cum trebuie. Dar se convinsese și în situația de a le înfățișa și experimenta, verificîndu-le trăinicia sau, dacă se împotmo-lesc, netemeinicia. E și asta un câștig. Știi pe unde nu trebuie să apuci altă-dată. Cînd văd cîte unul care ani de zile n-a avut o părere despre ce facem, îmi vine rău. Însă trebuie învățați, desprînși de îngustimi. Apoi prind ei gust...

Ce are Unitatea economică județeană în alte locuri? 4 000 de vulpi albastre și arginii? 14 000 de oi, la Brădet, în apropiere, al căror „tată” este experimentatul medic veterinar Francisc Varinschi, care a părăsit Rădăuții și s-a așezat între ele, între albine, taurine, și celelalte viețuți de acolo („un fermier trebuie să vadă la distanță, dar să stea aproape”). Un mare complex la Rădăuți (porcine și tineret taurin, la îngrășat, abator, stînă, tăbăcărie, atelier de carmangerie, secție de confecții din blănuri etc.) condus de medicul veterinar Cornel Grigorevici și inginerul zootehnist Mihai Șerban, oameni blînzi și fermi, cu ochii strălucind de bucuria unei întîlniri și a unei noutăți și care, alături de economistul Mircea Iftimie de la Gălănești și de alții cițiva sînt printre pionierii acestei întreprinderi consolidate. Unitatea mai are brigăzi de constructori (cu aceștia s-a înălțat aproape totul), hoteluri, 7 magazine de desfacere a produselor, ateliere de reparații auto etc.

Acolo unde este astăzi Fabrica de la Gălănești, prietenul meu prelua în 1973 un teren cam părăsit și neproductiv, două grajduri și o magazie (care aparținuseră unei herghelii desființate brusc în 1962), uzate și menite întîmplării.

— Cum știți, precizează economistul Ion Burciu, director adjunct al Unității, aici era raiul păsărilor cerului și al altor jivine, totul într-o părăsire aproape poetică. Dar, în 14 ani noi am ajuns, oameni, construcții și alte viețuți, mai mulți decît păsările de odinioară și, poate, ceva mai folositori... Oricum, „cîntecul” nostru se aude de mai mulți ani și în proporții de masă, cum se zicea, în tot județul, în țară și, să ne fie cu iertare, și prin străinătăți... Elveția, Franța, Italia, S.U.A., Suedia, Turcia, U.R.S.S., etc.

**P**RINCIPALUL scop al acestei noi întemeieri consta în valorificarea resurselor din zonă, necuprinse în balanța națională, și în folosirea potențialului uman din comunele apropiate: Gălănești,



Vicovul de Jos și de Sus, Bilca, Frătăuții Vechi și Noi, Horodnic, etc., ai căror locuitori, excendatari, își găseau de lucru pe la Brașov, București, Constanța, Reșița, Timișoara și în alte locuri, de unde nu veneau acasă cu lunile. Cîștigau bine, dar familia unora ajungea cîteodată în mare cumpănă. Mai grea era problema tinerilor — cam 22 la sută din cei vreo 30 000 de fii ai împrejurilor. Adună-i, califică-i, satisfă-le preferințele, fă-i să cîștige mulțumitor, deprinde-i cu munca în echipă și cu marea mobilitate pe care o presupune un experiment economic-social precum cel încercat acolo, în care azi poți fi mecanic și miine prășitor sau cosăș, azi ești recepționar la hotel și peste câteva zile ești adus să dai o mină de ajutor la culș de planșe medicinale etc.

— Poate părea cam idilic ce facem aici, remarca Mircea Prelipseanu, director adjunct, dar, deși sînt mai nou în Unitate, mi-am dat seama că este vorba de o experiență în care merită să te investești. Bătăia de cap e mare, dar rezultatele sînt tot mai convingătoare. E și un fel de desmorțire a oamenilor, o urcare a lor la nivelul unor meserii tot mai complicate și noi pentru ei, ca și o readucere temporară la tradiție, către care, surprinzător, cîte unii, „domniți”, se lasă greu reconverțiți din cînd în cînd. Era o zi cînd tocmai venea de la strîns fin și avuse neplăcerea să constate că vreo cițiva, deși fii de țărani sau chiar agricultori ei înșiși în ceasurile libere, reveneau cu dificultate la vechea ocupație, preferînd programul celei noi. E cum ai uita să bei apă, dar se întîmplă. Paralel, are loc alt fenomen. Anume, cei mai mulți dintre angajați avînd gospodării în satele din jur, cum ies pe poarta respectivelor întreprinderi, se și reped în grajduri, pe tarlale, în grădini sau pe loturi, „reciclîndu-se” din mers și uneori atît de intens încît, pe anume porțuni, a trebuit să se renunțe la schimbul doi, oamenii venind din agricultură într-o condiție cam impro-prie.

Cîteva cifre semnificative îmi furnizează, ca din întîmplare, contabilul șef al Unității, Ion Buzilă, originar din Frătăuții Vechi învecinată: față de 1975 producția marfă a crescut aici de 8,6 ori, beneficiile de 9,6, numărul angajaților ajungînd la 2 340 de oameni. În 1987 beneficiile vor depăși suma de 100 000 000 lei. Dintr-un documentar pe care mi l-a oferit inginerul Luca Ciubotaru, director tehnic, specialist în prelucrarea lemnului, notez produsele de bază ce se realizează la Fabrica din Gălănești: mobilier din rășinoase și din stejar pentru export; mobilier de bucătărie; semifabricate pentru export; chereștea

de rășinoase pentru export; țîmp de toate tipurile; alte diverse art. din lemn pentru export și pentru internă; pînză topită, în diverse lori și sortimente; stofe din lină gamă largă de produse artizanale și broderii; covoare pluşate pentru port (108—109 mii de noduri pe m. pătrat); agregate în granulație (sorturi) și prefabricate din betor special tuburi solicitate în drenarea renurilor și în construcțiile agrozoo-nice; cireșată, zmeurată, afinată ultima, cîte șase vagoane pe an); ghie și sape pentru întreprinderea niera din zonă; împletituri din si de diverse tipuri și dimensiuni; împletituri din nuiele pentru export și pentru de diverse tipuri, lactate și de cor-rie (al căror responsabil este omul Virgil Vancea, fost sportiv, nerețe) etc. De menționat că, deși n-așezare, fabrica a ajuns ca 7 sută din producție să fie destinată portului către Vest, restul valorifi-du-se cu deosebire prin magazii proprii, care încasează peste 70 de loane de lei pe an. Peste 60 la din valoarea retribuției acordate sonalului unității se reîncasează vinzării realizate lunar către ace-care se văd, totodată, scutiți în par-pierderea vremii pentru a se ap-ziona. Este și una dintre explica-afluentiei notabile de forță de mînspre acest obiectiv. În ultimii 5 s-au întors în satele natale apr-600 de tineri și și-au aflat un lo-muncă aici 510 femei din împreju-Au revenit oameni din cele mai-rite locuri din țară, de diverse mes-pînă și din marină, ca inginerul Rusu, reîncetățenit acolo și autor, cent, împreună cu oamenii secției canice, pe care o conduce, a nu-puțin de 9 repere noi de mecanică. Mulți s-au recalificat pe parcurs vederea angajării acolo, alții s-au calificîndu-se la locul de muncă, vitate ce va evolua către nece-policalificarea a oamenilor, în seri-circa 150 pe an. De adăugat fa-semnificativ că unii dintre men-mai vechi ai Unității și-au încl-între timp cursurile liceale, au al-vit diverse facultăți, lucrînd astăz-conducerea ei. Alții se află pe dif-țerii ale pregătirii superioare, f-serios încurajați în acest sens.

Într-o zi, după o raită prin compl-de la Rădăuți și prin cel de la Bra-ambele spectaculoase, ca așezare, versitate și realizări, stăteam de v-la Gălănești cu un grup de ing- (Ion Cănoș, de la sectorul de moț Dumitru Zaharia, de la cel de cor-ții textile; Dumitru Alexa, speci-în electromecanică; Mircea Irim-electrotehnician, mecanic șef, și care intrau și ieșeau). La un mor-



Motelul Vicov









Francisc PĂCURARIU

# DESCOPERIREA REALITĂȚII

**G**INDINDU-MA oneori oare ce rod (cuprinzind în miezul său rostul și sensul) am cules trecind prin atîția ani care mi se par acum, adesea, o luncă care abia deslușită de fum albăstrui peste priveliștile lumii, imi vine să-mi răspund că am învățat, înainte de toate, adevărul fundamental că omul nu trebuie să uite nici o clipă că este o parte a lumii, integrat, cu ființa și existența sa, în jocul necuprins al forțelor cosmice, componentă fragilă și vulnerabilă a unei realități extrem de complicate, pe care trebuie să facă totul ca s-o descifreze, s-o cunoască și s-o înțeleagă pînă în tot mai profundele corelații ce-o stăpinesc.

Infățișarea de astăzi a lumii este mărturie a eficacității nemăsurate a forțelor naturii, modelată, formată, cizelată în cursul milioanei de ani de erupții vulcanice, de mișcări tectonice greu de explicat, de munca lentă și neînduplecată a vântului și a apelor. În călătoriile mele prin lumea largă am văzut multe intrupări ale invincibilei lor forțe. Nu numai în izbucnirea cutremurelor, în erupția vulcanilor, în dezlănțuirea frenetică a uraganelor, cicloanelor sau taifunurilor care preschimbă mările în uriașe coloane vii ridicate spre stele ca-ntr-o fantastică răscoală de giganți, sau în revărsarea pustiitoare a marilor riuri capabile să măture în câteva clipe orase și sate și să le îngroape pentru totdeauna urmele sub straturi insondabile de mluri, dar și incredibila forță a undelor picături de apă infiltrate în adîncul pămîntului și construind în cursul milenilor lumi subterane de-o stranie frumusețe.

Am văzut adesea cit de neajutorat este omul în fața marilor cataclisme ale naturii. Am trecut cu mulți ani în urmă pe străzile orașului Pompei, dezgropat după ce a dormit aproape nouăsprezece secole sub stratul de cenușă fierbinte de peste șase metri cu care l-a acoperit Vezuviul în august 79 e.n. Au rămas, sub cenușa pietrificată, casele cu grădinile, bazinele, frescele și statuile lor, cu unelte, ustensilele și obiectele, străzile cu prăvăliile lor, circumițele cu tejele de piatră în care se cască, mirindu-se că le-a dispărut continutul, cavitățile în care se aflau amforele cu vin, templele cu statuile zeilor, amfiteatrele, palestrele, cazarma gladiatorilor și lupanarul cu chilii strimte și paturi de piatră în care slujeau urmele sclave ale Veneției, în dosul ușilor înguste deasupra căroră s-au păstrat pînă astăzi frescele erotice primitive și nerușinate. Dar din oameni și animale nu au rămas decît cavități lăsate în cenușa fierbinte de trupurile strînse în ea, dintre care unele de-o uimitoare perfecțiune, permițînd reconstituirea, prin turnare de gips moale, a formelor dispărute de aproape două milenii. Regăsim, astfel, trupul unei tinere fete care a căutat scăpare ascunzîndu-și fața în palme, oferînd privirilor de azi trupul gol răsman tînar, cîinele robit de lanțul neîndurător, răsucit de spasm și mușcînd furios și disperat din cenușă, pe care l-a cîntat Lucian Blaga, dar nu găsesse mularul ostașului rămas neclintit de strajă la postul său, în *Porta Marina*, pe care, poate tocmai pentru că nu există, l-au cîntat nenumărați poeți în toate limbile.

Da, în Pompei nu au rămas din oameni decît mularjele sărmance turnate în tiparele lăsate de trupul lor volatilizat cu incetul, în cenușa fierbinte care s-a pietrificat treptat, și, ca semn al eternității creației umane, construcțiile, monumentele, statuile și frescele făurite de ei. Și jur-impresur, pînă aproape de buza vulcanului care fumează liniștit, parcă numai pentru a-și vesti neînduplecata prezență, oamenii de astăzi își lucrează cu îndărătnicie și speranță, ca și străbunii lor de acum două milenii, viile și livezile, sîrînd fără grijă peste șanturile pe care din cînd în cînd se mai revărsă șuvoaie de lavă...

Am poposit de cîteva ori în Chile, la Valparaiso, minunatul port deschis din ascunzîșul său de munți spre imensitatea Oceanului Pacific. A fost, pe atunci, unul din cele mai pitorești, mai multicolore și mai incintătoare orașe din lume. Spun: a fost, deoarece orașul în care am poposit cu mulți ani în urmă nu mai există. A dispărut de mult, așa cum a mai dispărut de cîteva ori în cursul istoriei pentru a renaște din nou, sub alte forme și infățișări, mereu noi, mereu schimbate, dar asemănătoare în esență deoarece toate au fost, și vor fi, probabil, și cele din viitor, modelate de tiparul rezistent al ațelului mediu. A existat, de milenii, un golf alungit și profund, înconjurat de munți despărțiți prin prăpăstii fără fund, în care valurile furioase ale Pacificului se domoleau de parcă ar fi sosit acasă și s-ar fi întins, obo-

site, pe prispa cunoscută, ca să se bucare de odihna meritată. În jurul acestui golf s-a ridicat, în lungi veacuri somnoroase, portul și, în jurul său, orașul. Portul, adunat așa cum e firesc, în jurul golfului, pe plaja îngustă, iar orașul cătărat pe munți, agățat de pereții prăpăstioși care îi despart, înghesuit pe platouri înalte. Poate singurul oraș din lume în care din străzile din lungul golfului se desprind scări tăiate în piatră, tocite de pași care le șlefuiesc de veacuri, suind spre înălțimi, scări răsucindu-se ca să îmbrățișeze formele muntelui, să-i urmeze sinuozitățile, să se ridice pe platouri ori să se răsfire spre casele lipite de coasta vreunei prăpăstii, plecate peste abis. Și, la răstimpuri de cîteva ani, cu regularitate de pendul implacabil, munții încep să se zbată tinguindu-se din adîncuri, se cutremură de parcă ar fi cuprinși de durerile facerii, se scutură de parcă și-ar încorda toate puterile pentru a face un salt uriaș spre vreo stea necunoscută, și oamenii înțeleg că, a sosit ceasul unui nou cutremur care — așa cum a spus Pablo Neruda — este „o petală de spaimă lipită de inima orașului“. Și după ce cutremurul a năruit tot ce poate fi năruit și a măcinat clădiri, străzi și oameni, zbaterea lui profundă se prelungește în fundul oceanului, răscolește măruntăiele giganticele fiare verzi și o face să azvire spre cer uriașe trombe de apă, unindu-le în valuri cu înălțimi înspăimîntătoare pe care le aruncă peste ruinele orașului, măturînd tot ce a mai rămas, readucînd fața regiunii la cea pe care o avusese înainte ca primele corăbii să fi poposit în golful care pare de obicei atît de liniștit și de ospitalier de parcă ar dori să tînuiască demonii cumpliți pe care îi ascunde în adîncurile sale misterioase. Am văzut ruinele frumosului oraș după cutremurul distrugător din 1961, cînd adîncul de foc al planetei a reînviat cîteva sute din cei peste o mie de vulcani care constituie „arcul de foc“ al Anzilor Cordilieri. Orașul parcă nu ar fi existat niciodată. Numai pe cele mai înalte platouri, supraviețuitorii celor 300 000 de locuitori, stăteau printre ruine și priveau locul unde se înălțase cu cîteva zile în urmă orașul lor, sau trudeau să-și construiască, din rămășițe, primele adăposturi primitive. Dar în port încesură deja să intre încăpătoarele șlepurii încărcate cu materiale de construcție. Dar pe șoselele ce duc spre oraș alergau lungi șiruri de camioane încărcate cu materiale, unelte și oameni. Sute și sute de oameni porniți să reclădească din nou orașul. Oameni care nu-și puteau închipui că un oraș nimicitor de cataclism ar putea să nu reînvie. Și cit mai repede!

Forțele dezlănțuite de cataclismele naturale sînt confesitoare, și dacă omul va putea stăpîni doar o infimă parte a lor, problema resurselor energetice ale omenirii ar fi rezolvată pentru milioane de ani. Ce puteri de neînchipuit au zguduiri și au mototolit scoarța terestră ca pe-o fragilă foaie de hîrtie pentru a zămislî giganții uluitori cum sînt Himalaia sau Anzii?

Deocamdată, cînd ele tresar în lumea de azi, omul reușește adesea să le evite sau chiar să le infrunte.

**A**M trăit într-un mod greu de explicat (căci fenomenele meteorologice atît de brutale sînt prevăzute cu cîteva zile — în orice caz cu multe ore — înainte de a se declanșa, și cursele aerice sînt imediat suspendate în zona previzibilă atînsă) un ciclon care

ne-a surprins avionul în zbor spre New York, deasupra Mării Caraibilor, cu puțin timp după ce un glas plăcut de femeie ne anunșase în cîteva limbi să ne pregătim de aterizare, deoarece ne apropiem de Jamaica, unde vom face o scurtă escală la Kingston. Pe neașteptate, un glas foarte calm dar răgușit (și am bănuț că e răgușit de emoție) ne anunșă prin megafon că este căpitanul aeronavei, care ne roagă să ne punem imediat centurile de siguranță și să nu fumăm, deoarece avionul va trebui să ia înălțime și să execute, poate, manevre neașteptate. Peste cîteva secunde, timp în care căpitanul a cum-pănit, probabil, dacă să ne spună sau nu despre ce este vorba, el adăugă că nu vom ateriza, așa cum am fost anunșati, deoarece a primit comunicarea că în zonă, sînt pe cale de a se produce „tulburări atmosferice neașteptate“. Și adăugă imediat, cu multă convingere, că „evident, astfel de tulburări atmosferice nu pun în pericol deplina siguranța a aeronavei, dar ne obligă să luăm înălțime în plus, depășind obișnuita altitudine de croazieră“. Se pare că siguranța și calmul căpitanului nu au avut nici un efect tranchilizant, căci o femeie țipă isteric „E un ciclon!“ și glasuri pline de spaimă se ridică de pretutindeni. Un efect mult mai liniștitor a avut, însă, apariția celor două stewardese frumusele, care începură să ofere cu zimbete imbietoare pahare de whisky sau cupe de șampanie. Trebuie să recunosc că am profitat grăbit de această atenție pe care compania *Panamerican* n-o oferă prea frecvent călătorilor din clasa turist, și am golit trei sau patru pahare de whisky, care din fericire nu era greșosul *Bourbon* cu care americanii se mindresc atîta, ci un produs canadian care amintea oarecum de adevăratul whisky, așa că am devenit atent la ceea ce se întimpla în jurul nostru doar după dispariția fetelor cu sticlele binefăcătoare (căci nu cutezau, totuși, să încerce prea mult cheltuielile neprevăzute ale companiei). În jurul nostru, însă, nu se întimpla nimic. Ne ridicasem, după toate semnele, cu mult deasupra zonei atmosferice atinse de ciclon, și pluteam în lumina rece a unui soare care părea sosit din Alpii înșoriți dintr-o zi senină, senzație întărită de stratul neînterupt de nori albi de sub noi, care părea un covor gros de zăpadă. Astfel s-a făcut că am trecut printr-un ciclon sau prin apropierea lui, fără să fi simțit nici măcar o zguduire minimă a aeronavei. În zilele următoare, în schimb, am putut vedea în ziare fotografiile cu dezastrile produse de el în Florida și în Porto Rico. Am simțit, în schimb, forța unui ciclon, dar fără spectacolul marin pe care-l produce, atunci cînd mă așteptam mai puțin, și într-o zonă unde astfel de fenomene sînt dintre cele mai rare: la Montevideo!

**E**RA în anii care au urmat după lovitură de stat care l-a doborât pe presedintele Argentinei, Frondizi, și dimineața, înainte de a porni spre Institut, ascultam singurul post de radiodifuziune controlat de stat, *Radio Nacional*. Dacă transmitea, ca de obicei, muzică simfonică (deoarece nu implica plată de drepturi de autor), totul era în regulă și o porneam liniștit la drum. Dacă se transmiteau marșuri, însemna că a avut loc o nouă lovitură de stat și stăteam acasă, așteptînd comunicatul care anunșă cine este noul dictator. O succesiune de

lovituri de stat militare, mai ales dacă se desfășoară fără ciocniri armate și fără vărsări de sînge, e pînă la un timp amuzantă. Dacă, însă, ca se prelungește, se creează o stare de nesiguranță care face ca totul să meargă prost, administrația se lasă pe tînjulă căci nu știe dacă ceea ce face azi nu va fi considerat mîine act condamnat, comercianții stochează mărfurile retrase de pe piață, fiind siguri că mîine prețurile vor fi mai mari decît sînt astăzi, mijloacele de transport apar doar cu mare prudență, ca să nu cadă în vîlmășagul vreunei ciocniri, fabricile ezită dacă e bine să-și folosească rezervele de materii prime sau nu, oamenii sînt tot mai neliniștiți și mai agitați, atmosfera este tot mai încălcată și viața tot mai puțin plăcută. Adevărul este că nici nervii noștri nu au rezistat prea bine tensiunii prelungite, dictatorul de azi îl supralicita pe cel de ieri în declarații și măsuri „anticomuniste“, atmosfera din jurul nostru a devenit glacială, cei mai mulți colegi sau cunoscuți au început să se ferească de noi, cei cu vederi democratice se simțeau amenințați și se fereau să se arate. Ne-am hotărit, deci, într-o bună zi, cu soția mea, să ne petrecem proximal *week-end* la Montevideo, în Uruguayul vecin, unde ajungeai cu hidroavionul într-o jumătate de ceas, și unde domnea în acel timp un regim liberal total ineficient, ceea ce făcea să se spună că este singura țară de pe glob care nu este deloc guvernată, dar plin de îngăduință față de toată lumea. Eram convinși amîndoi că o deconectare de cîteva zile nu ne va strica deloc și, primind cu ușurință permisiunea profesorului Houssay (la al cărui institut aveam o bursă, și care se dezinteresa cu totul de mersul cercetărilor mele) de a lipsi cîteva zile de la laborator, am sosit la Montevideo într-o frumoasă după amiază de vineri. Ne-am instalat, îngăduindu-ne luxul unor cheltuieli totuși destul de pipărate, într-un hotel nou din apropierea țărnuțului, un zgirie-nori foarte modern de oțel și sticlă, într-o cameră foarte agreabilă de la etajul al zecelea sau unsprezecelea, de unde se deschidea o vedere largă asupra Oceanului, căci dacă în portul Montevideo apele gălbui ale estuarului Rio de la Plata se amestecă într-o ciudată culoare intermediară cu apele verzi ale oceanului, dincolo de oraș culoarea oceanului devine stăpîna întinderilor nesfîrșite pînă în adîncul zării. Totul era foarte plăcut, liniștit și înșorit, și ne pregăteam să petrecem cîteva zile agreabile, cînd a pornit, pe furiș, viclean, vîntul. Tocmai propuseam să facem o plimbare prin oraș, eram dornic să văd oameni veseli, lipsiți de griji, care nu tresar dacă motorul vreunui camion muștește mai tare decît ar fi firesc, întrebîndu-se dacă nu sînt cumva tancuri. Stăteam în ușa de sticlă deschisă spre balcon, cînd am simțit vîntul fierbinte și am zărit primii nori care apăruseră la orizont. Am simțit apoi cum, secundă cu secundă, vîntul devenea mai puternic și mai fierbinte, iar norii năvăleau spre noi ca o uriașă cireadă de elefanți. Apoi am închis cu atenție ușa aceea fragilă și m-am așezat într-un fotoliu, privind norii care acoperiseră soarele și transformaseră ziua în inserare. Pe țărni, palmierii se zbateau de parcă ar fi încercat s-o ia la fugă, cuprinși de panică. „Cred că azi n-o să ne plimbăm“, am spus încet. Soția mea fusese concentrată asupra oglinzii, arăjîndu-se pentru a ieși în oraș, și rămase dezorientată schimbînd strălucirea neonului cu semîntunerul din cameră. „Ce s-a întimplat? întrebă mirată. De ce s-a făcut așa întunerice?“. „A, nimic, am răspuns nepăsător, ca să n-o sperii. Vine o ploaie...“. S-a oprit în fața ușii ce dădea în balcon și a privit afară. Palmierii se îndoiu pînă la pămînt, gata să se frîngă. Cerul se acoperise în întregime de norii cenușii aduși de vînt. Oceanul părea cuprins de o furie subită, zbatîndu-se nebun, ridicînd spre cer valuri tot mai mari. Sună telefonul și am ridicat imediat receptorul. Cineva de la direcția hotelului ne informa că se așteaptă o furtună, să închidem ușile și ferestrele cu zăvoarele de siguranță, și ne liniști că nu există nici un pericol... Am pus zăvoarele de siguranță, i-am spus soției că se așteaptă o mică furtună dar nu există nici un pericol și am deschis



Pompei : mozaicuri romane

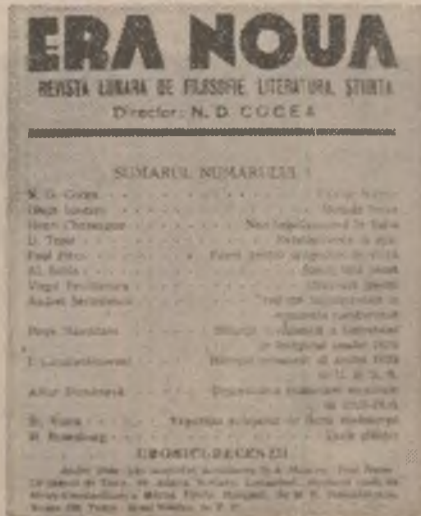


# Recitind „Era Nouă”

aparatură de radio, sperând că va transmite informații despre furtuna pe cale de izbucni. Soția mea, iritată de semiintineric, aprinse lumina. Și atunci, ca la un semn, am simțit furtuna. Nu am auzit-o, deși mugetul ei devenise absolut clar, distinct de toate zgomotele pe care le-am auzit vreodată, ci am simțit-o, ca pe-o prezență uriașă ce ne-a cuprins deodată. Pereții de sticlă începuseră să vibreze ca sub apăsarea unui pumn gigantic, și-i simțeam gata să plesnească în milioane de cioburi. Telefonul sună din nou. Direcțiunea ne informa că pereții sint de sticlă incasabilă și rezistă oricărei presiuni. Inclusiv unui ciclon din Marea Caraibilor. Omul spusese „Marea Caraibilor” de parcă ar fi dorit să sugereze distanța geografică, caracterul foarte îndepărtat al fenomenului pe care-l amintise. Și tocmai de aceea am înțeles, pe neașteptate, că este vorba de un ciclon. Mi-au venit deodată în minte fotografiile din ziarlele de la New York, aspectele transmise de jurnalele posturilor de televiziune, și spaima m-a invadat într-o secundă. Mi-am simțit tot trupul năpădit de transpirație și mi-am șters cu grabă fața pe care ea curgea șiroaie. „Uf, ce căldură de etuvă!” am spus, și soția m-a privit cu toată atenția, de parcă ar fi început să simtă ce se petrece cu mine. „Ce îți s-a spus la telefon?” întrebă ea. „A, da, la telefon, am spus răgușit, speriat acum și de gândul că ea va înțelege pericolul presimțit de mine și va intra în panică. Spuneau că vântul e puternic la înălțimea unde ne aflăm, va zgîlții pereții de sticlă, dar dacă n-am mai stat în astfel de clădiri să nu ne speriem, căci este o sticlă incasabilă extrem de groasă care ar rezista și unui tanc... De unde or fi ghicit că n-am mai stat în asemenea hardughii? Ce?! Ne cred *paysans du Danube*?”

**G**ĂSISEM formula magică. Nu trebuia să se observe că nu știm sau n-am mai văzut așa ceva, să nu creadă că noi venim de undeva dintr-o lume înapoiată, înapoiată sint ei dacă-i vorba, ce, dacă nu construim zgîrie-nori de sticlă nu e pentru că nu ne-am pricepe ci pentru că la noi e altă climă, dom'le, lerni grele, ger mare, trebuie pereți care izolează termic, nu sticlă, căci altfel am face numai case din sticlă, se știe doar că sticlă ca la noi nu se mai fabrică nicăieri în lume, se bat pentru ea și constructorii de la New York! Așa că puteam fi de acum absolut sigur că soția mea nu va arăta că este speriată nici chiar dacă hotelul ar porni să zboare ca un avion uriaș, ca să nu poată cineva să creadă că n-am mai văzut așa ceva, ce, noi nu știm să facem clădiri zburătoare?! Ei, da, și mai este un lucru, mi-am spus. Venim dintr-un colț de lume unde oamenii au trecut prin atâtea incit nu se mai sperie ușor. Ehe, războiul! Pe care nu l-au experimentat numai bărbații, dar și femeile, chiar și copiii! Ce, copiii erau exceptați când începeau bombardamentele? Vai de capul lor, au crescut în umbra morții, sub aripa imensă a permanentei amenințări. Cum de m-am putut gândi că ea va fi cuprinsă de panică dacă va ști ce s-a dezlănțuit? Avea vreo zece ani când a trecut, la Brașov, prin primul bombardament. Alarma s-a dat tirziu, bombardierele erau deja deasupra orașului când au început să urle sirenele. Oamenii din casa de la periferia dinspre șoseaua Bucureștiului au început să alerge spre adăpostul primitiv din fundul curții când au început să cadă bombe. Mama ei a vrut să alerge s-o aducă în adăpost, dar ceilalți n-au lăsat-o. Tatăl său era la atelierul C.F.R. la muncă. Vecinii îi strigau: „La pământ! Culcă-te la pământ!” I-a ascultat. Dar nu s-a putut stăpîni să nu ridice puțin fruntea ca să vadă avioanele cum lunecă spre ea. Bomba, probabil de calibru mic, a căzut în stradă, într-o grămadă de nisip adusă de cineva care voise să facă mortar, apoi a lăsat baltă toată treaba înțelegînd că nu este timpul construcțiilor. Sufiul exploziei i-a aruncat în față nisipul zgrunțuros. Norocul ei a fost că văzînd umbra de pasăre de pradă a bombeii care cădea și-a lipit fața de pământ și și-a salvat ochii. Dar firele de nisip aruncate ca de-un vifor dement i-au rănît pielea de pe frunte. Cicatricele au rămas. Cînd ne-am întîlnit, spuneam că are pescăruși pe frunte... Dacă fetița de zece ani a putut privi cum vin spre ea avioanele încărcate cu moarte, femeia de acum o să se sperie de un biet ciclon? Mi-a fost rușine că am încercat să-l ascund adevărul, și i-am spus: „Dracu știe ce-o mai fi? Probabil coada vreunui ciclon. Căci prea se zguduie hardughia asta!” Într-adevăr, clădirea uriașă vibra ca un arc întins. Mă așteptam din clipă în clipă să văd pereții de sticlă sfărîmîndu-se. Dar soția mea asculta calmă muzica sticlei încordate pînă la limita extremă a rezistenței, și-mi spuse ca unui copil: „Fii liniștit. Nu te teme. E o sticlă incasabilă foarte groasă și extraordinar de rezistentă!” Cît a zguduit ciclonul zgîrie-norul din Montevideo, cine știe? Un ceas, două? Sau numai câteva minute? Pe urmă totul s-a liniștit. Doar palmierii de pe coastă fuseseră frînți sau smulși din rădăcini. Doar sute de case au rămas fără acoperișe. Doar mii de geamuri au fost făcute țandări... Ei, așa. Trecuse o coadă de ciclon...

(Fragmente din volumul în pregătire „Sindbad Corăbierul”).



„Era Nouă”, nr-ul 1

(Urmare din pagina 8)

foarte ridicate ale materiilor prime pe piața mondială, au mascat timp de 10 ani golul pe care se mișca viața noastră economică. Deși producția agricolă era cu mult inferioară celeia dinaintea de război, totuși prețurile fiind în continuă urcare, situația reală a agriculturii nu se făcea simțită, cu atât mai mult cu cît cele 40 miliarde lei împrumutate la bănci cu dobînză de 24—36% pe an dădeau iluzia unei activități fără pereche... Numai stabilizarea leului și prăbușirea prețurilor mondiale în 1930—1932 au scos în evidență greutatea specifică a cheltuielilor ei generale și profunzimea crizei agricole. Diagnosticul e fără cusur. E arătat apoi, ireproșabil, mecanismul care a determinat apariția a ceea ce autorul numește „condițiile necesare unei dezvoltări industriale rapide”. Merită a fi, de asemenea, relevată descifrarea sensului economic adînc al luptei politice dintre Partidul Național Liberal și Partidul Național Român din Transilvania (din 1926, Partidul Național Tărănesc), ca o dispută crîncenă între capitalul financiar din Vechiul Regat și capitalul burgheziei ardeleni, încheiată în favoarea liberalilor, după cum antisemitismul, încurajat și de guvernanți, era lucid prezentat ca o consecință a înfruntării dintre industrie și comerț. În sfîrșit, să amintim această, tot lucidă, diagnosticare a unei stări de fapt, spulberînd multe amăgiri sfîrșitoare vehiculate de politicienii interesați: „România, contrar celor susținute de oamenii politici, prin noi înșine, este o țară relativ săracă. În afară de petrol și lemne nu dispune de materii prime”. E o idee pe care o dezvoltase cu cîțiva ani înainte în articolul **România, țară săracă**, publicat în „Universul”.

La sfîrșitul acestui studiu, Andrei Șerbulescu se referea la cauzele economice ale fascismului din țara noastră. După ce dezvoltă impasul economic al burgheziei, deopotrivă în procesul continuității acumulării primitive a capitalului și al industrializării, concluzia cade decis și convingător: „Mai mult decît atît... nu poate realiza decît fascismul românesc. De aceea, burghezia românească ține formațiile de mercenari hitleriști la cald, în cioburi, pentru vremuri de restriște. Fascismul românesc poate fi mijlocul prin care burghezia națională își va asigura aproape în întregime profitul național, în detrimentul burgheziei străine, și tot el va înlocui lipsa fondului de acumulare. În lupta ei împotriva capitalului străin, burghezia românească a utilizat toate mijloacele care i-au stat la îndemînă. Fără o schimbare radicală a situației dinăuntru și dinafară țării, numai fascismul poate constitui cadrul în care se poate continua procesul de acumulare a capitalului național”. Am adăuga că într-un studiu din al doilea număr al revistei se află o excelentă definire a fenomenului fascist, mult mai nuanțată și mai eficientă decît aceea foarte cunoscută („expresia politică a cercurilor celor mai reacționare ale burgheziei”) care circula în literatura marxistă a timpului: „Fascismul — observa Șerbulescu — este o formă de dictatură a maselor împotriva maselor”, ceea ce duce gîndul la mica burghezie care a alimentat — numeric — peste tot fascismul. Iar în studiul din primul număr denunța fondul diversionist al întregii ideologii fasciste agitate, doctrinar, de cercurile de extremă dreaptă: „Pe o mistificare

și o iluzie s-a clădit neortodoxia și o doctrină a naționalismului integral. Nichifor Crainic, Nae Ionescu, A.C. Cuza, Nicolae Roșu, Țuțea, Tatu, Sorin Pavel, chiar și alții mai obscuri, fac metafizică și huliganism bîntuiri de același complex de inferioritate născut din iluzia bogăției și realitatea foametei”.

Critica doctrinarilor fasciști din țara noastră a constituit o preocupare constantă a revistei Șerbulescu nu a făcut excepție. De mare ecou în epocă a fost eseul pamflet **Profesorul**, îndreptat împotriva lui Nae Ionescu, care devenise, de prin 1933, doctrinarul de frunte al mișcării legionare. Portretul lui Nae Ionescu nu este numai de o extraordinară veridicitate, ci, prin calitatea scriiturii, o pagină antologică în istoria pamfletului românesc. Să cităm finalul acestui portret, pe care l-am recitat azi, cu aceeași încîntare ca acum o jumătate de veac: „Tragedia Profesorului stă în contradicția dintre incontestabilele lui calități și sterilitatea lui. Tot ce a încercat a ratat. Nici om nu a reușit să fie. Ce folos de inteligența lui, de sensibilitatea și cultura lui, de bunătatea și înfățișarea lui, dacă sint inutile? Totul se sfîrșește pe pragul sălii de conferință, la capătul articolului sau în ușa redacției. Acolo unde ochii lui nu mai văd, Profesorul se numește, simplu, **Nae**. Umilinta acceptată de auditor sub povara fascismului, nu cere răzbunare, ci duioșie. Dipolul «Profesorul Nae» este cheia omului care vrea să facă «revoluție națională»: un ratat! Burghezia românească și-a găsit omul zilei de mine. Hitler, Göring, Hess, după ce au eșuat în viață, cravasează 65 milioane de oameni. Este stăpînirea declasașilor în numele marelui capital. Infirmul Goebbels se răzbuună creînd ură și învrăjbind popoare. Profesorul face carieră politică în fruntea mercenarilor. Este singurul domeniu în care nu a eșuat încă. Și pe urmă? Soarta tuturor ratașilor: revolverul sau mănăstirea. Heil Nae!”

**I**N obiectivul atenției a stat și alt doctrinar al fascismului — corporatist, cel ce exalta formula mussoliniană. E vorba, desigur, de Mihail Manoilescu. Studiul lui Andrei Șerbulescu e intitulat **Despre delict în general și dl. Mihail Manoilescu în particular**. Economist de o oarecare notorietate, Manoilescu — trecut prin cîteva partide numai pentru a obține portofolii ministeriale și eșuat, de prin 1934, definitiv în tabăra profascistă — s-a făcut cunoscut prin lucrarea **Teoria protecționismului și a schimbului internațional**, publicată în 1929 la Paris și tradusă, apoi, în italiană, spaniolă, portugheză, engleză, germană. Această lucrare propunea un punct de vedere coerent despre natura neechivalentă a schimbului dintre țările industriale și agrare. Considerînd absolut necesară calea evoluției industriale, propunea soluții interesante privind protejarea industriei naționale capabilă să contribuie la sporirea venitului național. Cartea lui Manoilescu a fost, de altfel, recent reeditată, în prima ei traducere românească, la Editura Științifică și Enciclopedică (și e bine că a apărut), cu un studiu introductiv, semnat de M. Todossia, nelipsit de interes, dar care trece prea repede (o simplă menționare) peste activitatea politică pro-fascistă a autorului. Și mai este o chestiune total și inexplicabil ignorată în acest studiu introductiv. E problema „împrumutului” din Marx în cartea lui Manoilescu. Despre aceasta a scris în numărul al doilea al revistei „Era Nouă” o analiză convingătoare Andrei Șerbulescu. Am recitat-o, comparînd-o cu amintitul studiu introductiv, reluînd, se înțelege, și lectura cărții lui Mihail Manoilescu din 1929. Cu excepția unor stridente, demonstrația lui Șerbulescu privind preluarea nemărturisită a unor clasice teorii economice marxiste (teoria valorii, a plusvalorii, aceea despre variabilitatea prețurilor, compoziția organică a capitalului și capacitatea acestuia de a genera, în funcție de superioritatea compoziției sale, beneficii mai mari etc.) este pe deplin valabilă. Chiar teoria schimbului economic neechivalent dintre țările industriale și cele agrare, care e fundamentul cărții lui Manoilescu, e influențată, cînd nu dedusă de-a dreptul din **Capitalul** lui Marx. Or, surprinzător, tocmai acest autor nu e citat

de Manoilescu, în cartea sa din 1929 nici măcar la bibliografie. E tocmai ceea ce evidențiază, atent și caustic, Șerbulescu. De altminteri, această filiațiune a fost observată și de alții în epocă. Am citit într-o recenzie despre reeditarea scrierii lui Manoilescu publicată de Costin Murgescu în „**Revista economică**” din 4 septembrie 1987 că, în 1934, profesorul elvețian Firmin Oulès a demonstrat într-o carte că Manoilescu „transpune teoria marxistă a valorii și plusvalorii pe planul comerțului internațional”. E, repetăm, tocmai „amănuntul” pe care Manoilescu nu l-a menționat, în 1929. E drept că, în ediția germană din 1937, după care s-a tradus lucrarea acum apărută la Editura Științifică și Enciclopedică autorul a ținut seama de reproșurile făcute (în țară și străinătate) primei versiuni a cărții sale (cea în limba franceză din 1929) și a conștientizat să citeze, de cîteva ori, pe Marx, delimitîndu-se de opiniile lui pentru asublinia „originalitatea absolută” apunctelor sale de vedere. Aceasta nu anulează însă deloc (dimpotrivă) sensul observațiilor lui Șerbulescu din 1936. Cred că simpla etică a cercetării obiective îl obliga pe profesorul Mihail Todossia să se refere și la studiul lui Andrei Șerbulescu, din 1936, apărut într-o revistă legală a partidului nostru. Același criteriu de etică și adevăr impunea prof. M. Todossia să menționeze măcar „împrumutul tănuț” din opera lui Marx. Cercetarea științifică obiectivă nu se împacă cu practica adevărului trunchiat. În acest sens, nu poate fi evocat nici măcar argumentul că se prefăteau versiunea lucrării din 1937, la care nu s-a putut referi studiul lui Șerbulescu din 1936. La sfîrșitul traducerii prefațate de M. Todossia e inserată o „bibliografie selectivă de și despre Mihail Manoilescu”. Aici e citat studiul polemic al lui G. Tașcă din 1930, care combată opiniile din cartea lui Manoilescu apărută cu un an înainte. De altfel, tot aici sint menționate și comentariile economiștilor din străinătate la cartea lui Manoilescu din 1929. Cu părere de rău, constat că este din nou ignorat studiul lui Andrei Șerbulescu. Cred că Editura Științifică și Enciclopedică, editură care desfășoară o intensă operă de cultură, ar trebui să manifeste mai multă exigență față de studiile introductive la reeditarea unor vechi lucrări, să insiste pentru prezentarea adevărului istoric nealterat, neînfrumusețat. Aceasta, cu atât mai mult, cu cît în unele cazuri publicînd traduceri ale unor lucrări de autori cu un trecut politic regretabil nu insera vreo prefață care să exprime științific, complet opinia despre lucrarea pusă la dispoziție cititorilor și autorul acesteia.

**R**ECITIND „Era Nouă” am trăit încă o dată un sentiment de mîndrie reconfortantă. Cîtă seriozitate științifică, cît talent gazetăresc și literar au fost investiți aici! Revista îmi apare și astăzi, cum îmi apărea și acum o jumătate de secol, ca o excelentă publicație, comparabilă numai cu cele mai importante reviste lunare democratice din acea vreme. Iar multe dintre adevărurile și atitudinile exprimate sau adoptate aici au fost validate de istorie. Fascismul caracterizat mereu drept o sincopă trecătoare dar tragică a istoriei, a avut destinul diagnosticat în studiile din „Era Nouă” și din toate publicațiile democratice ale timpului. Ce a rămas valabil, în schimb, din pronosticurile și declarațiile trufăse, delirante, ale ideologilor și gazetarilor fasciști publicate în, de pildă, „**Porunca vremii**” și ediția ei bilunară „**Vestitorii**”, în „**Lume nouă**” a lui M. Polihroniade, în „**Ideea românească**” a lui Pavel Costin Deleanu, în „**Buna vestire**”, oficiosu legionar, sau în „**Calendarul**” lui Nichifor Crainic și atîtea altele? Nimic altceva decît un persistent iz pestilenc al unei otrăviri spirituale. Peste cîteva ani, rebeliunea legionară a demonstrat ce fel de „lume nouă” doreau acești teoreticieni ai urii, bitei, jafului și asasinatului.

E bine, e necesar să recitim publicațiile democratice antifasciste interbelice. „Era Nouă” e una dintre acestea. Și n-aș voi să închei înainte de a mulțumi, din nou, pentru acest dar de preț Editurii Eminescu și istoricului Ioan Ardeleanu.

G. Rădulescu



# Un eseu scenic

## Întâlnire cu Barrie Stavis

**N**E-A vizitat dramaturgul american Barrie Stavis, aflat într-o călătorie de studii prin Europa. A vizionat spectacolele bucureștene, s-a întâlnit cu traducătorul său în limba română, dramaturgul Mihnea Gheorghiu, cu alți oameni de teatru din Capitală și a avut un colocviu la Asociația oamenilor de artă, cu actori, directori, critici.

Aflat la București pentru a treia oară, scriitorul — azi în vîrstă de 82 de ani (se consideră, cu umor, „cel mai tânăr autor din țara mea”) — ne-a vorbit cu însuflețire despre contactele sale factuale pe care i le-au produs reprezentările pieselor sale *Joe Hill* și *O lampă în mic de noapte (Galileu)* pe scene din țara noastră. Ne-a arătat cu aceeași însuflețire care-l caracterizează temperamental, cit l-au solicitat spectacolele văzute acum. **Acești îngeri triști** la Teatrul „Nottara”, **Caligula** la Teatrul Național, **Hamlet** la Teatrul Bulandra, exprîmîndu-și admirația pentru actori ca Radu Beligan, Ion Caramitru, Horațiu Mălăe. Ne-a vorbit despre noua sa piesă — a cărei premieră absolută a avut loc în Europa — **Casa umbrelor**, exprîmîndu-și bucuria că lucrarea se află în curs de traducere și la noi. „Aș înțeleg — ne-a spus — se desfășoară în anul 1937, pe fondul apariției și creșterii fascismului. Personajele sînt de mai multe naționalități și se angrenează, cu destinele lor, în ampla mișcare de împotrivire față de pericolul evident reprezentat de ciuma brună. Dacă ar fi să-mi găsească afinități... familiale, cu această piesă, în dramaturgia secolului nostru. Aș zice că bunicul meu e Cehov, iar tatăl meu, Bernard Shaw — cel din **Casa inimilor sfărîmate**”.

Pe masa de lucru se află acum a treia parte a unei vaste trilogii inspirate de istoria Statelor Unite ale Americii. Această parte îl are ca personaj central pe George Washington. „Aș fi fericit — ne-a mărturisit oaspetele — dacă, după ce o voi termina, ar putea trezi interesul vreunui teatru românesc și dacă ar avea ca, de pildă, Ion Caramitru”.

C. N.



Johann Wolfgang Goethe (Nicolae Pomoje) și Jean Pierre Eckermann (Florin Călinescu) în Goethe mi-a spus de Pierre de Boisdeffre pe scena Teatrului Foarte Mic

## „GOETHE MI-A SPUS” de Pierre de Boisdeffre

**T**EAETRUL Mic și copilul său de suflet și experimente, Teatrul Foarte Mic au fost inspirate punînd în scenă dialogul **Goethe mi-a spus** de Pierre de Boisdeffre. E o conversație științifică între patriarhul de la Weimar, aflat la vîrstă de 200 ani și un strănepot al biografului și memorialistului Eckermann, oîșter al trupelor aliate; convorbirea e imaginată a avea loc în anul 1945, după Ziua Victoriei și se referă la trecutul și viitorul omenirii, la soarta culturii, destinelor omului, șansele planetei de a victui. Alura dialectică a acestei convorbiri e didactică, scepticismul surizător e voltairian cauzeria șampanizată asupra altor probleme — de la gelozia lui Dumnezeu față de Adam pînă la criza energetică mondială actuală — e tipic galică, specifică unei culturi căreia autorul îi e un ilustru reprezentant contemporan. Domnul de Boisdeffre, avînd gentilețea de a-mi împărtăși cîteva gânduri imediat după premieră, mi-a spus, printre altele, că e vorba de „un simplu dialog”, realizat după cartea sa cu titlu omonim, la îndemnul unui om de teatru belgian. Am avut din nou o mărturie

despre rolul maieutic al scenei față de creatorii din alte domenii — aici e vorba de un reputat istoric literar, prozator și escit. Nu cred însă că acel regizor bruxellez ar fi pus în lucrare scenică o oarecare dialog despre lume, fie el și scîpător, dacă n-ar fi aflat într-insul și o conflictualitate de substanță dramatică. Aceasta l-a sensibilizat probabil și pe autorul versiunii românești, Constantin Crisan — care a introdus, dealtfel, nimerit, în adaptare, și alte pagini din cartea originală, referitoare la viața personală și juburile lui Goethe — și cred că l-a îndemnat și pe regizorul Cristian Hădîjucă, atît de talentat și priceput în edificarea unei reprezentări scenice, spre o compoziție spectaculară de tensiune intelectuală.

Conflictualitatea aceasta are mai multe surse: confruntarea dintre mentalitățile a două generații; confruntarea dintre opiniile unui om care privește istoria cu circumspecția înțelepciunii cărturărești și aceea ale unui tînăr ce o percepe, cu ardoarea vîrstei, în dinamica ei tumultuoasă, imediată; opoziția dintre două feluri de a concepe viitorul omenirii și, la urma urmei, dintre ce credem un om ca Goethe și ce ar fi crezut el azi dacă ar fi trăit printre noi. Poate că unele inserții mai jurnaliste — pe teme industriale, economice — în acest dialog de elevată culturală sînt superflue. Poate că interlocutorul marelui scriitor e mai incert decît s-ar fi cuvenit, ca personalitate. Avem însă sentimentul — ascultînd învînturile, spiritualele, neliniștitele replici — că dramaturgul francez de azi, sprijinindu-se pe cărturarii germani de ieri (de pretutindeni și din totdeauna) ne invită — în timpul goanei

zilnice, febrile a existenței — la un popas plin de farmec, în grădinile academice ale meditației asupra noastră înșine. Căci clipa — pare a zice — dintre catastrofele războiului ce a trecut și amenințările altuia, ce ar fi ultimul, e gravă și solicită reflecție.

Dacă Goethe ar fi trăit aveau — așa cum trăiește în fertila imaginație a dramaturgului — poate că l-ar fi mai laudat lucrarea — cum a făcut cu una a lui Johann Peter Eckermann, la începutul cunoștinței lor, în iunie 1823, — pentru „limpezimea expunerii și cursivitatea gândirii, adăugînd că totul e bine fundamentat și cumpănit”, chiar dacă vreun critic ar fi bombănit, de pe lături, că un plus de teatralitate n-ar fi fost de prisosînță. Scena română, actorii, regizorul, scenograful au dăruit scrierii tot ce era necesar ca ea să capete consistență spectaculară. Pictorul decorului, Dan Manoliu, a dat o boltă de bronz încăperii și a pus voaluri albe și negre, de ambianță romantică, luînd ca indicație de interior chiar ceea ce l-a izbit pe vizitatorul — memorialist în prima sa audiență la Weimar: „Cîteva reproduceri în ghips ale unor statui antice, așezate lingă scară, amintind de predilecția lui Goethe pentru arta plastică și antichitatea greacă”. Îmbrăcat într-un vestmînt de catifea verde, ilustrul personaj lasă, într-adevăr, „o impresie nespuse de plăcută” și cînd stă în fotoliu, — în cea mai mare parte a spectacolului — și cînd se ridică, pentru a se preumbla prin cameră și a ciocni un pahar de vin al Rinului, cu oaspetele. Contesa (într-o somptuoasă rochie neagră — purtată cu distincție de Doina Șerban, care se mișcă și vorbește cu egală distincție) și uniformă fără zorzoane a tînărului Eckermann sînt, de asemenea, de bun efect. Și tot astfel, abilitățile schimbării de lumină sau accentele muzical-corale, venind spontan, ca o fină punctuație, la schimbările de episod literar.

Am admirat modul reflexiv de interpretare al lui Nicolae Pomoje, ritmul fericit păstrat de el de-a lungul întregii rostiri, vibrația alternată cu oboseala, în descrierea exactă a stărilor. E actorul ce a avut de rost, în ultimii ani, cele mai lungi monologuri din teatrul românesc; și a făcut-o mereu — acum și mai abilit — cu multe nuanțe, cu o interiorizare și un echilibru ce le-au conferit acestora o dramaticitate originală: de confesiune adîncă, durată. Acum are ceva din ceea ce a observat confidentul personajului autentic: în înfățișarea lui, „simplitate, tărie, cumpănire”. „Vorbea încet, tîhnit așa cum ne inclupăm că trebuie să grăiască un monarh bătrîn”. Florin Călinescu e un convorbitor pasionat cînd trebuie (cu unele surplusuri ce umoare cholerică evitabile) și un excelent ascultător, retras în sine, cînd e necesar, un oportun partener de dialog. Căci pînă la urmă, lucrarea e, ca formă, un dialog, ale cărui seve intelectuale dense și a căruj conștiință umanistă justifică, firește, tentativa scenizării.

**Savatin Livestru**

## Alecu Popovici, la ora schimbării prefixului...

Cărticica de care aminteam nu a fost prima. Ea a fost precedată de două volume de versuri intitulată „Orc” și „Latitudine”, publicate prin '44. Cum ați debutat în dramaturgie?

— Printr-o versiune scenică în versuri după nuvela lui Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu* și care mi-a adus premiul I pe țară la concursul de dramă istorică. Cum premiul al doilea a fost conferit dramaturgului Ion Luca, iar eu eram elev în clasa a VII-a de liceu, vă imaginați ce mîndru și emoționat am fost.

— De la drama istorică la teatrul de copii este un drum lung, care în cazul dv. a trecut și prin spectacolul muzical. Cum v-ați hotărît să-l parcurgeți?

— La un moment dat am scris textul unui cîntec devenit mai apoi șlagăr și intitulat *Suflet de copil*, pe muzica lui Edmond Deda. Lansat cu mult succes de Anda Călugăreanu. Mi-a plăcut experiența, dar muzicalul nu l-am prea practicat, ci mai degrabă am introdus elemente de teatru muzical în spectacolul pentru copii. Lumea copiilor m-a preocupat constant. Imaginam mereu ceva pentru ei. Cînd eram student la medicină, la Iași, am avut o premieră intitulată *Războiul*, cu Miluță Gheorghiu în rolul principal. Toți colegii mei au venit la premieră în halate albe. Era iarnă, era frig, era după război, dar sala Teatrului Național arăta ca o grădină înzăpezită. După acest moment am căpătat ceva mai mult curaj, spectacolul avînd succes și am găsit locul cel mai potrivit din România pentru a monta piese pentru copii, Teatrul Tîndărică. Aici am debutat în viața culturală bucureșteană, cu piesa *Traful Lău*, o veche legendă chinăză, în care exista o prezență actoricească stră-

lucitoare, astăzi binecunoscuta actriță Brîndușa Zaița Silvestru. Pe această scenă au fost reprezentați mulți autori care trebuiau să se obișnuiască cu specificul teatrului de păpuși. Mie mi s-au montat aici vreo douăsprezece piese, unele rezistînd ani în șir: *O fetiță caută un cîntec*, *Heana Sînziana*, *Motanul încălțat* etc... Întotdeauna m-au fascinat spectacolele mici, dar m-au incîntat grozav părinții care veneau alături de copiii lor să revadă, de repetate ori, piesele. Teatrul celor mici este foarte important pentru că el formează viitorul actor. Cu cît impactul cu opera scenică este mai puternic, cu atît spectacolul este mai convins de adevărul artei. Imi amintesc că am fost cîndva în Norvegia cu Teatrul „Tîndărică”, în turneu. Se juca o piesă de a meu și i-am întrebant pe organizatorii de ce au invitat un teatru dintr-o țară atît de îndepărtată? Sliți ce ne-au răspuns? Că aceasta este o investiție a cărei dobîndă o vor primi peste 20 de ani; pentru că astfel învață copilul să meargă la teatrul vîrstei lui și să ia contact cu alte idei și cu alte culturi. Cred că este un lucru într-adevăr important și acesta este motivul pentru care am primit, cu multă seriozitate teatrul pentru copii.

— Cu timpul ați început să scrieți și pentru tineret și v-ați apropiat de Teatrul „Ion Creangă”. Care a fost primul pas?

— Activitatea mi-am început-o aici cu piesa *Băiatul din banca a II-a*, care mi-a adus satisfacțiile unor premii de stat și în care cred că am descoperit ceva ce întuisem demult: principalul partener al interpretului din scenă este copilul din

sală. În acea perioadă m-am hotărît să scriu piese în care relația dintre scenă și sală să fie foarte strînsă. Uneori i-am urecat pe cei mici pe scenă și ei erau cei ce dădeau indicații de desfășurare a acțiunii. Un exemplu: *Nu prea Albă ca zăpada* și *Motanul descălțat*.

— La Teatrul „Ion Creangă” s-au jucat ani de zile, piesele dv. *La drept vorbind*, *Sînt cam aceleași*: „Scușța cu trei iezi”, „Povestea neterminată”, „Cine se teme de erocodii”, etc. Nu așteptăm nici un titlu nou?

— Nu știu dacă ultima mea piesă, care are ca temă sărbătorirea unei actrițe, la sfîrșitul carierei ei, va fi sau nu jucată la acest teatru, dar îi aștept premiera pe una din scenele teatrelor care mi-au cerut-o.

— Cum trebuie să fie teatrul pentru copii, Alecu Popovici?

— Sliți că am fost invitat să scriu un articol pe tema asta și negăsind nici un citat, la un moment dat am inventat unul; trebuie să fie ca acela de maturi, dar mult mai serios. Și mai cred că toate marile companii teatrale trebuie să joace spectacole pentru copii, pentru că și ei au dreptul la mari scene și mari distribuții.

— Ce proiecte aveți?

— Multe. Piese, poate un muzical, poate adaptări ale unor texte clasice cum au fost *Pălăria florentină* și *Școala birfelilor*. Scriu mult pentru teatrul de amatori, aștept un nou film care are la bază un scenariu al meu și se va numi *Cine a fugit de la colț?* Mă simt bine că pot revizui succesele și insuccesele mele, că pot avea proiecte... Toate acestea fac parte din viața mea.

**Liana Cojocar**



— Alecu Popovici, există un moment în viața fiecărui om în care sîntem tentați să ne analizăm faptele, să ne rejudicăm succesele și insuccesele din perspectiva anilor. Vă simțiți tentați s-o faceți acum, la 60?

— Întotdeauna te simți tentat s-o faci cînd schimbi prefixul vîrstei.

— Mi-ar plăcea să mă adresez în primul rînd dramaturgului, dar cîți dintre spectatori dv. știu că ați scris și poezie?

— Ei, asta nu se prea știe. Pot cita un minim volum intitulat *Cu abecedarul*, apărut prin 1945 și care cuprinde un ciclu de poezii închinatăe fiecărei ore de studiu. Poezia destinată lecțiilor de română era dedicată profesorului meu Alexandru Piru. Am să fac aici o paranteză în care voi mărturisii că i-am avut profesori la Liceul Național din Iași pe prof. George Ivașcu, care mi-a publicat și primele versuri în revista „Vremea”, apoi pe Edgar Papu, pe mai înainte amintitul Piru.



# „Figuranții”

Cinema

Flash-back

## Nelipsitele obiecte

■ A devenit un tic al criticii să vorbim despre pasiunea extraordinară a cinematografului pentru lucruri. Omul fiind pe ecran prezent obligatoriu, obiectul i-a devenit partener, dimensiune care îl leagă de lume. Nu-ți poți imagina un personaj, fie el de dramă sau comedie, care să nu fie înconjurat de obiecte, care să nu fie legat de ele, fie pasiv, fie direct, prin acțiune. Dacă omul e un centru, el are nevoie de o lume, și lumea aceasta sînt obiectele.

Paradoxal, lucrul acesta se observă cel mai bine în comedie. Clownul de pe pînă descoperă mereu totul. Buster Keaton, în Navigatorul, este un logodnic refuzat de iubită și care — printr-o încercătură scuzabilă doar în comedii — se pomenește pe un vapor pustiu, pornit în derivă pe mare. Prin aceeași încercătură, logodnica recalcitrantă se află și ea pe vas, încit cei doi solitari se transformă într-o pereche de Robinsoni mobili, sau mai degrabă într-un Adam și o Evă oceanici, care trebuie să ia viața de la capăt, învățînd să trăiască prin forțe proprii. Și astfel ia naștere extraordinarul șir de dialoguri cu obiectele: întil cu scările, ușile batante, pasarelele și coridoarele nesfîrșite, care devin piste de căutare și alergare, instalații de echilibristică și acrobatică. Apoi cu obiectele bucătăriei, cabinei, punții, salonului. Rînd pe rînd, ustensiile devin teribile parteneri de gaguri — cazanul, lingura, satirul, cutia de conserve, soba, patul suprapus, șezlongul, eșarfa, gramofonul, un portret de pe perete, o pălărie, cărțile de joc, colacul de salvare, barca etc. Cînd vasul fantomă acostează pe un tîrm cu canibali, sarabanda continuă. Inventarul obiectelor este și el impresionant. Apare acum un costum de scafandru care este folosit cînd ca sperietoare pentru antropofagi, cînd ca plută salvatoare pentru actor. Lupta navală se desfășoară cu aceeași nepotolită fantezie în a storce obiectele de proprietățile lor. Drăcește de rapid și ingenios de ingenios, apar acum frînghiile, tunuri, trunchiuri de palmier, o maimuță și chiar un submarin, care-s folosite în cel mai neașteptat mod, devenind un arsenal instrumental de extraordinară varietate și fantezie. Și culmea că, din cascada aceasta de gaguri, în care personajele par să nu aibă nici o idee existențială, nici un sentiment, nici o presimțire sau teamă pentru clipa următoare, din această gîfîită demonstrație aparent numai tehnică rezultă în cele din urmă un portret moral neașteptat, de o incredibilă frumusețe. Omul, așa cum apare și se zbate el înfruntînd greutățile fiecărui moment, se întregeste ca un răzvrătit, ca un luptător cu propria soartă, cu fatalitatea, cu necunoscutul. Obiectele sînt adversarul cu care luptă — cu care luptăm de fapt și noi — pentru apărarea personalității.

Ioan Lazăr

Romulus Rusan



George Constantin și Mariana Buruiană în Figuranții

N OUL film al Malvinei Ursianu continuă subiectul celui precedent, Pe malul stîng al Dunării albastre. Din punct de vedere tematic și mai ales stilistic, Figuranții reprezintă o formulă lărgită de reevaluare a unui univers propriu cineastei. Pretextul acestei acroșări îl oferă turnarea unui film (cineva amintește de „momentul seratei”) pentru care se caută figurație de epocă. Nu întimplător pe realizatorii „filmului din film” îi preocupă în primul rînd costumația, obiectele, recuzita, aspectul exterior al „foștilor”, și mai puțin prezența umană, individualitatea acestora. „Omul cu părul cărunt”, personaj important al perioadei evocate. primii ani de după 1950, secretar de partid cu o atitudine echilibrată, lucidă generoasă, sobră, concisă, în spiritul de rigoare al epocii, sugerează o reacție firească față de această lume, față de o clasă socială ce și-a consumat rolul în istorie, fiind înlăturată, ceea ce nu presupune, totuși, tratarea indivizilor aparținînd „foștilor” de pe vechile poziții de luptă. Cu alte cuvinte, lăsați la voia întimplării, indivizii clasei înlăturate de evenimentele istoriei de pe scena politică sînt constrînși a-și juca ultimul rol, de figurație. Ei dau fără să vrea un spectacol, dar se și dau în spectacol, cu acest prilej, al convocării în fața unei comisii de preselecție, în intenția asigurării ambianței necesare, de epocă. Nemaiputînd să ocupe prim-planul vieții politice, indivizii sînt totuși aduși din planul secund al filmului de turnat (unde duc tava, oferă decorații de familie sau atrag atenția prin aerul lor extravagant ori plin ifose) în fața camerei, și a spectatorilor de astăzi, ca figuri desprinse dintr-un muzeu de excentricități. O viziune carnavalescă dirijează filmul acestei lumi pe ducă, iar sarabanda ei apare cînd grotescă și gratuită, cînd desuetă și de o trufie operetică. Potrivit unui truism bine știut detectăm, de fapt, „ultima fază” a unei societăți, capitaliste, care este comedia ei.

Peste lumea în deringoladă a foștilor miniștri, generali, ambasadori tăvălugul istoriei trece cu o anumită nonșalanță în filmul Malvinei Ursianu, sau poate cu o conștiință activă dar cam histrionică a perspectivei, ceea ce face să surprindem tușa parodică, pe alocuri apăsătoare. În contrast cu spectacolul lesnicios al foștilor se manifestă reprezentanții noii vieți. Ca de obicei, sau, mai exact, ca în alte filme ale regizoarei, personajul principal — asupra căruia se exercită mecanismul dramaturgic — denotă o bivalentă prin sine dramatică. Leonora, de pildă, se trage dintr-o familie de foști fiind crescută și educată în spiritul vremurilor în schimbare, devenind protagonistă acestora. Manifestările ei sînt calme, echilibrate. O imensă energie morală e de presupus a se consuma pentru a face din victima de ieri (este exmatriculată, din cauza dosarului, continuînd, după aceea, preocupările muzicale în afara conservatorului) un om cu picioarele pe pămînt, rezistînd atît cît să poată trăi și să se integreze mersului societății, fără patimi și minii ascunse.

Așa arată — în linii mari, desigur, — peisajul social și politic în care cineasta își lasă personajele să evolueze, unele după voie, cazul lui Matei (Gheorghe Dinică), figură de gnom, opoșit pe linia parvenita Zaza (Gina Patrichi), fostă cîntăreață de șantan, văduva unui om avut, Matei e sluga deșteaptă ce pricepe cu o clipă mai devreme decît stăpînul mersul lucrurilor, avînd curajul de a rosti cu cinism adevărul și de a demonstra abilități cameleonice, în funcție de schimbările intervenite în raporturile cu stăpîna și în ierarhia socială imediată. În universul debusolat al foștilor remarcăm o stratificare și o diversificare tipologică arătînd la autoare capacitatea, mai rar întilnită în filmele de pînă acum, de a portretiza în apa tare a satirei, pe un diapazon cu tonuri și semitoniuri dintre cele mai subtile: de la onctuosul Costi (George Constantin) la dubiosul și caraghiosul pretendent la mina Zazel, personaj opoșit în dormitorul unui consul străin cu care va și fugi din țară. Geo Saizescu face din personaj o adevărată patață, evoluînd între caraghiosul situațiilor și al costumației (de ofițer roman) și penibilul gras al degradării. În asamblarea acestei lumi și în pigmentarea ei cineasta risipește inventivitate și talent comic, deși cîteodată accentele sînt căutate, iar efectul hilar îngroșat, făcînd să se piardă din forța portretizării caracterologice.

De cealaltă parte, în lumea în clintire către noul orizont al vieții sociale, domină prezența austeră, interiorizată, de „Giocondă fără suris” a Leonorei, pentru care Mariana Buruiană a obținut Premiul de interpretare feminină la ediția din vara '87 a Galei filmului cu tematică pentru tineret de la Costinești. Cu același prilej filmului i s-a decernat Premiul special al juriului.

Un traiect al filmului intenționează a se dezvolta pornind de la dorința Leonorei de a afla amănunte în legătură cu moartea mamei ei, ucisă de nemți. Povestea se realizează în linia ei principală din căutările, adesea chinuoase, ale tinerei de a-și găsi punctul de sprijin. Partea aceasta are consistență și autenticitate, mai mult decît itinerariul fetei prin lumea apusă, a celor ce i-ar putea furniza amănunte, chiar dacă pe asemenea spații filmul are o anumită picanterie.

Un actor tînr, Daniel Tomescu, joacă rolul lui cel mai bun de pînă acum, distribuit aici în Victor, personaj reprezentînd clasa muncitoare și lumea harnică, modestă, liniștită, încrezătoare a mahalalei bucureștene din apropierea Gării de Nord. Cu energia lui nestrunită, cu bunele intenții inepuizabile, cu răbdarea și tactul benevol dovedite, precum și cu o grabă stingace de însurățel, Victor o duce pe Leonora din încăperea și din singurătatea ei ca o carapace în vârtejul entuziast al propriei generații, care este de fapt generația brigadierilor de la Salva-Vișeu și Bumbestii-Livezeni.

Decorurile lui Marcel Bogos se schimbă de la fastul bun de macerat de vreme al unor interioare aglomerate la spațiile ample ale piețelor, străzilor, gării, sălii de bal etc. Un tînr operator, Sorin Ilieșiu, lucrează alături de cunoscutul Alexandru Intorsureanu la fel de bine în secvențele de masă, ca și în schițarea portretelor. Maria Malița dovedește siguranță în costumația sobră și funcțională și imaginația comică în savuroasele vestimentații ale unor „foști”.

Figuranții reconstituie spiritul unei epoci cu ingeniozitate și putere de cuprindere.

## Radio t.v.

■ Cînd numărul trecut treceam printre noile rubrici radiofonice reflectarea stagiunii formațiilor muzicale ale Radio-televiziunii ne refeream, desigur, la o noutate a acestor săptămîni de la mijlocul lui octombrie și nu la o noutate absolută căci, cum bine știm, evenimentul serilor de joi este, de mulți ani, transmisiile în direct a programelor care au loc în sala din strada Nufferilor.

■ Noutate și continuitate, deci, tendințe pe care le putem observa și cu alte prilejuri. Iată, după ce timp îndelungat concertul preclasic a fost înscris în orarul dimineații de duminică, el a putut fi audiat în ziua de 18 octombrie de la ora 13,15, imediat după un serial confin, adică după Invitațiile Euterpei. Modificarea este justificată. În primul rînd, ea ține seama de extraordinara audiență a rubricii și îi acordă un spațiu de emisie la îndemîna foarte numeroșilor ei ascultători. În al doilea rînd, se accentuează mai pregnant coeziunea, coerența, originalitatea canalului al doilea în raport cu transmisiile simultane care

## Muzicale

au loc între 11,00—18,00 pe primul și al treilea canal radiofonic. Invitațiile Euterpei, concertul preclasic și, la mică distanță, Casetele duminicale se armonizează într-un întreg a cărui organicitate este ușor de observat. Duminică la prînz, la o oră care sperăm că va rămîne constantă și pe viitor retrospectiva Corelli a răsunit cu majestuoasă transparență.

■ La Casetele duminicale, o adevărată surpriză, Tema George Enescu și cîțiva dintre contemporanii săi — documente inedite a prilejuit atît invitațiilor (Eugen Prîcope și Valeriu Răpeanu), cit și redactorului (Laura Manolache) un dialog incitant, al cărui indiscutabil grad de interes a fost dat de perspectiva și argumentele ce au generat cercetarea și de calitatea exemplificărilor, cele mai multe difuzate aici întia oară. Demonstrația Casetelor a avut rigoarea unei lucrări științifice. Și Valeriu Răpeanu, ce a evocat circumstanțele întilnirilor spirituale Enescu-Pricope, și Eugen Prîcope, ce a privit mai

îndeaproape destinul marelui dirijor, violonist și pianist în raport cu destinul contemporanilor săi, au pus în circulație surse și date relevante, comentate din unghi personal. Ultima ediție a Casetelor a fost un foarte reușit eseu dedicat unei personalități reprezentative pentru cultura română și seriozitatea informației ca și eleganța expunerii pot servi ca model și altor emisiuni. În primul rînd ne gîndim la emisiunile literare care, pe lângă exegezele de istorie și critică, au dreptul a iniția, la rîndul lor, un serial dedicat raporturilor cărțurilor de seamă cu timpul lor și, bineînțeles, cu timpul nostru.

■ La Clubul artelor (redactor Titus Vișeu), un convingător tur de orizont asupra activității culturale a tinerilor din Mediaș. Săptămîna de săptămîna, emisiunea găsește nu numai subiecte noi ci și noi piste radiofonice de reliefare a acestora, ceea ce este, din toate punctele de vedere, demn de menționat.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ Vechea luptă a „artei a opta” de a spulbera prejudecățile ce o situează în zona divertismentului a înregistrat la ediția a cincea a Festivalului mondial al filmului de animație de la Varna (3—5 octombrie) o nouă rundă cîștigătoare. Animatoarii trebuie să discute problemele grave ale societății — pleda la o conferință de presă polonezului Jerzy Kucia, cel care avea să cîștige marele premiu cu Paradă, un experiment deschizător de noi drumuri (exclusiv tehnice, după unele păreri). Parabola sa despre stereotipia sărbătorilor nu l-a convins decît pe unii dar l-a impresionat pe toți. Atitudinea de luare în piept a realităților cotidiene este abordată de mulți animatori de pe mapamond. Englezii Peter Lord și David Proxten au avut îndrăzneala să construiască din plastilină (și apoi să ditrugă simbolic) o lume a negustorilor de arme ce scandează demagogic „pace și profit” (Babilon, un premiu special al juriului). Elvețianul Martinal Wannaz a adaptat în tehnica păpușilor povestirea lui Dino Buzzati intitulată Dulcea noapte, tîlmăcînd-o ca pe o metaforă a violenței — ina-

## Un „credo” polemic

mic numărul unu al secolului. Dilemă de diplomă, desenul animat al canadianului George Geerstern, vorbește despre drama absolverților de facultate condamnați la șomaj. Modernă traducere în imagini (fabuloase) a unui basm medieval, Cîntărețul din fluier de Jiri Bartá (Cehoslovacia) este o parabolă despre consecințele intoleranței cu semnala S.O.S. îndroptate evident înspre actualitate. Retrospectiva dedicată realizatorului japonez Renzo Kinoshita, membru în juriu, a dovedit că desenul animat poate reconstitui emoționant tragedia de la Hiroshima și povestii sfîșietor despre moartea tradițiilor într-o țară a tradiției (Made in Japonia, Pica-don, Japonia).

Dar unde este umorul? „Stimați animatori, de ce nu mai faceți lumea să ridă?” — a întrebat tînător și acuzator, în aplauzele unei bune părți a asistenței, la aceeași conferință de presă, scenaristul bulgar Vasil Tonev. Din fericire, animația nu și-a pierdut cu totul resursele umoristice. A demonstrat-o canadianul Les Drew în filmul plin de gaguri Ghidul fiecărui ciine pentru asigurarea liniștii căminului (cîștigător la categoria peli-

culelor educative) și sovieticii Alexander Tatarski și Igor Kovaliov cu parodia polițistă Investigatie incurcătă (premiul categoriei epicoade de scrial), și debutantul bulgar Ivan Tankusev care pune la bătaie multă inventivitate satirică în Confuzie, o viziune proaspătă asupra prozel lui Iordan Rađisoev (premiul pentru „opera prima”). De tot hazul este și gluma animată Partea înșorită, a olandezului Paul Driessen (premiul în categoria pînă la 5 minute), și ingenioasa satiră a „spiritului primar agresiv” „Cum au coborît maimuțele din om de Henri Kulev (Bulgaria), și amabila șarjă a aventurilor machedetarilor lui Dumăsi Aseidiu, prezentată de compatriotul nostru Victor Antonescu în afară de concurs. Deci, cine are dreptate? Cei care cer artei o optă să ne pună pe gînduri sau cei care cred în atotputernicia risului? Fără împăciulitorism, subsemnata crede că și unii și alții. Important este că la festivalul de la Varna s-au putut confrunta astfel de păreri cu valoarea de „credo” artistic, scintile polemice nefăcînd decît să adauge strălucire artei animației.

Dana Duma



AUREL  
BĂESU

Albume de artă:

## Aurel Băescu

**S**PIRIT neliniștit, redevabil polemic, în ciuda unei afișate bonomii cordiale și colocviale, criticul de artă Valentin Ciucă ne propune prin ultima sa carte un nou „caz” (după „cazurile” N. N. Tonitza, C. D. Stahi, Luchian, Nicolae Grigorescu etc. — „rezolvate” convingător și incitant în anii din urmă: cazul pictorului Aurel Băescu. „Dosarul” prezentat chiar în aceste zile publicului cuprinde atât „piese” inedite (două scrisori din 1927 expediate de Tonitza pictorului Aurel Băescu, corespondență inedită transmisă criticului „prin amabilitatea D-nei Lidia Jacotă din Iași, fiica pictorului Otto Brise” etc.) cit și extrase din presa timpului, din cărți.

Dosarul-album „Aurel Băescu” constituie — într-o deplină reușită artistică, obținută prin conjugarea dintre discursul critic al unui istoric și critic de artă aflat într-o zi fastă, prezentarea artistică impecabilă (tehnoredactor: Doina Elena Podaru; coperta: Ioana Dragomirescu-Mardare; diapozitive color: Radu Braun; redactor: Vasile Florea) și, nu în ultimul rând, selecția generoasă din opera pictorului (130 de reproduceri, din care 53 color).

Desigur, nu întâmplător și-a ales criticul autorul, „cazul”: Aurel Băescu ocupa o poziție incertă printre pictorii noștri interbelici. Moartea sa timpurie (citiți anul „de meserie” se pot aduna din totalul de numai 32, ai vieții?), l-a transformat într-unul din frumoasele regrete ale culturii noastre, Băescu fiind mai mult evocat decât cunoscut. Marele merit al criticului mi se pare a fi acesta: de a fi restituit culturii române, plasticii noastre, o valoare de primă mărime, cu nimic mai prejos decât alte nume intrate deja în conștiința noastră. Rolul criticului nu este doar acela de a „fixa” valori deja cunoscute, ci mai ales acela de a (re)descoperi valori noi și de a le impune.

Portretul pictorului Aurel Băescu are o dimensiune diacronică (prin axa Aman-Grigorescu-Luchian), o dimensiune sincronă (Adam Bălățu, Ștefan Dimitrescu), cit și o dimensiune eternă (în ea regăsindu-se Ressu, Iser și mulți, mulți alții).

Nu este vorba, așa cum s-ar crede la prima vedere, de experiențe artistice neasimilate perfect, ci de o întâlnire la înălțimea artei pe care numai spiritele congenerice o pot realiza.

Satisfacția criticului Valentin Ciucă poate fi deplină: cu argumente istoricului de artă, cu „indiscreția” ziaristului, cu frenezia și metoda sa critică aplicate impecabil (maliție și obiectivitate, ton polemic și cordial, argumentație strânsă, aproape tehnicistă când este vorba de un tablou), dar și cu rinduri străbătute de lirism, valorificare superioară a argumentelor din... documente, aparentă detașare dar și implicare pătimașă — ne este restituită o valoare, acum indiscutabilă, a plasticii românești.

Lucian Strochi

Valentin Ciucă, Aurel Băescu. Editura „Meridiane”, 1987.

**R**EUNIREA celor trei artiști de la „Galeriile Municipiului” este efectul unei îndelungate colaborări de atelier, dar și al dorinței de a compune un spațiu ambiental complex, prin alăturarea picturii și a ceramicii. Soluția se dovedește fertilă și incitantă, cu atât mai mult cu cât cei doi pictori abordează din unghiuri diferite și cu tehnici diferite fenomenele realității, iar ceramistul se plasează la interferența dintre decorativul propriu genului și valoarea expresivă intrinsecă, descinsă parcă din legile picturii. Peisagistă prin excelență, fără a-și refuza incursiuni lirice și în spațiul naturii statice, NATALIA TOFAN pornește de la autoritatea culorii și de la necesitatea desenului clar, restituind printr-o formulă figurativă poetizată un sentiment al spațiului autohton care implică și accente grave, telurice. Credincioasă lecției de „plein-air” filtrată apoi prin viziunea impresionistă, artista își culege subiectele, „motivele”, pentru a utiliza termenul consacrat, din cele mai diferite spații geografice, preferind alternanțele de planuri colorate, cu interferența atmosferei, și marginile de pădure, prilej pentru efecte de planuri luminoase și umbre transparente. Gama cromatică servește acest sentiment al calmelor jubilații, accentele tonale cupind ritmul interior doar incidental, mai ales în cazul picturii de flori, unde intensitatea emoțională pare să se concentreze la o mai înaltă temperatură participativă. Uneori, trădind regula „prizei în direct”, artista execută variațiuni subiective, organizând materialul oferit de natură după reguli proprii picturii, echilibrând compoziția, căutând un efect dinamic într-o diagonală, mutând centrul de interes pe un detaliu, pe un accent de culoare. Operațiunea de „regizare” deliberată ne propune, prin contrapunct, imaginea completă a disponibilităților artistice, subliniind nu doar sensibilitatea și lirismul intrinsec, discret prezente în imagine, ci capacitatea de a organiza logic, cu severitate, spațiul privilegiat al unei picturi de calitate. Celălalt pictor, MIRCEA TAFLAN, este un romantic infirizat, sau poate un precursor al noului romanticism, utilizând suavitatea și evanescența culorilor de pastel (cu unele treceri spre tehnica guasei) pentru a ne restitui ambianțe nostalgice. Case izolate în amurg, ape inconjurate de codri poetici, ceruri bacoviene și rinduri de plovi elegiace formează spațiul sentimental în care artistul își caută refugiul, rezăsinându-se nu doar ca artist. Atent până la

pedanterie cu problemele de tehnică, lucrând cu evidentă plăcere și acribie, punându-și mereu noi întrebări pentru a le găsi răspunsul, artistul a făcut un evident progres de la ultima sa apariție publică, mai ales în abordarea ansamblului imaginii, cu renunțarea la detaliul parazit. Citeva leșuri din regimul cromatic auster, elegiac prin acordurile de griuri colorate și tonuri reci, lansează perspectiva unei deschideri complexe, cu participarea gamelor luminoase și o mai senzuală restituire a materiei. Evoluția fiind o chestiune de timp și de muncă lucidă grefată pe fondul dotării existente, așteptăm cu justificată încredere „surpriza” următoarei întâlniri pe simnele expoziției.

Pornind de la premisa ceramicii ambientale, care nu refuză virtuțile autonomiei, dar ține seama și de funcționalitate, NICOLAE GADONSCHI își concepe lucrările într-un regim al interfe-

rențelor, decorativul constituind o dimensiune atent controlată. Forma în sine se pretează scopului ambiental, putând participa la ameliorarea oricărui spațiu domestic, de la simpla prezență solitară, până la compuneri de panouri sau volume, dar culoarea este cea care se impune, prin concentrări tonale și jocuri abstracte gândite în expresivitatea lor specifică. Relația tectonică dintre formă și culoare, difuziunea pigmentilor în zona de contact și calitatea motivelor decorative utilizate, stilizări dintr-un repertoriu fito-zoomorf, ne trimit spre zona interpretărilor moderne ale noțiunii de ceramică, fără a părăsi tradiția autohtonă milenară. De un umor conținut, păstrându-se în specificitatea genului, obiectele decorativ-ironice aduc o necesară completare portretului unui artist pasional și dotat, în căutare de noi soluții și raporturi expresive.

M. Vasiliu



MIRCEA TAFLAN : Pescari in Delta

## MUZICĂ

## Anul muzical la Filarmonică

**A**DESEORI restrictiv identificată cu ceea ce rămâne desigur coloana vertebrală a activităților sale — stagiunea simfonică — Filarmonica „George Enescu” are a acoperi în sistemul instituțiilor de spectacole un cimp de operațiuni care îmbrățișează cel puțin totalitatea genurilor muzicale de concert, propunându-și însă și incursiuni în domeniul de frontieră ale muzicii și ale artelor interpretative, imaginând formule noi de concert și de concert-spectacol. Este, de pildă, cazul operelor de cameră și ale operelor pentru copii produse în ultimii ani pe scena Ateneului Român, al oratorului înscenat (anul acesta, Ioana pe rug de Arthur Honegger, dirijat de Mihai Brediceanu, în regia Cătălinei Buzoianu) și al ciclului de spectacole—conferințe „Confluența artelor”, realizat de Cristina Vasiliu. Evident, însă, activitățile concertante în cele patru mari domenii proprii Filarmonicii — muzicile simfonice, vocal-simfonice, corală și camerală — rămân să definească împlinirea vocației educative a instituției, fie și prin faptul că ele acoperă imensa majoritate a manifestărilor. „Construirea” anului muzical pune, în acest sens, probleme multiple de echilibrare repertorială, de opțiuni (corelativ: de renunțări sau cel puțin de amânări!), de selecție a interpretelor, de distribuție pe săli, sezoane și chiar zile ale săptămânii... și încă altele. Proiecția, în sinteză, a unora dintre rezolvări ar putea fi interesantă pentru beneficiar — publicul — curios să anticipeze momentul finalizării.

...Continuă deci tradiționalele concerte simfonice de joi și vineri seara, conduse de cele patru baghete care activează acum în Filarmonică — Mihai Brediceanu, Horia Andreescu, Mircea Cristescu și Cristian Măndea — și de invitații din țară și de peste hotare, dintre care până în prezent sint certitudinii (în ordinea programării) J. Bara Johansen (Norvegia), Ludovic Baci, Ion Băciu, Gheorghe Dimitrov (Bulgaria), Jean Louis Bernède (Franța), Emil Simon, Roberto Abbado (Italia), Petre Sărcea, Eduard Civișel (U.R.S.S.), Tadeusz Strugala (Polonia). În postură solistică, alături de soliștii atrinși ai Filarmonicii — Ion Voicu, Va-

lentin Gheorghiu, Dan Grigore, Marin Cazacu, Dan Atanasiu și de unii membri ai orchestrei, ca Aurelian-Octav Popa, Nicolae Maxim, Ion Ivan Roncea, Mircea Călin — pe așe vor apărea (enumerăm tot în ordinea programării) Alexandru Moroșanu, Gavril Costea, Dmitri Bașkirov (U.R.S.S.), Thérèse Dussaut (Franța), Cristina Angheliescu, la două pian Suzana Szoreny și Corneliu Rădulescu, Eva-Maria Bundschuh (R.D.G.), Krzysztof Jakowicz (Polonia), Toke Lund Christiansen (Danemarca), Mathias Weber (R.F.G.), Annerose Schmidt (R.D.G.) și, cu orchestra de cameră a Filarmonicii, Alirio Diaz (Venezuela).

Filarmonica națională continuă să sîtueze pe primul plan al preocupărilor sale repertoriale afirmarea muzicii românești, pe un larg evantai de epoci, stiluri, personalități. Practic, aproape fiecare concert cuprinde cel puțin cîte o lucrare românească, într-o anumită dozaj al primelor audii. Un eveniment îl vor constitui „Zilele muzicii românești”, o serie de concerte simfonice și camerale organizate la începutul lunii decembrie în cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Proiectele pe termen mai lung conțin trei idei prioritare: continuarea ciclului „Simfonia românească”, acordarea unei atenții sporite creației concertante (nu va trece neobservată readucerea pe așe a celei capodopere care este **Triplul concert** de Paul Constantinescu, într-o variantă interpretativă reunind numele soliștilor Valentin Gheorghiu, Mircea Călin și Marin Cazacu, alături de cel al dirijorului Cristian Măndea) și studierea în profunzime a întregii opere simfonice a lui George Enescu, pe care orchestra, după ce a traversat în ultimii ani un sensibil proces de regenerare, are datoria să o asimileze ca pe o componentă esențială a repertoriului permanent.

Incurajată de succesul pe care l-a cunoscut ciclul beethovenian încheiat în luna iunie, Filarmonica lansează, sub genericul „Concerte de Mozart, simfonii de Haydn și Schubert”, un nou ciclu de concerte în abonament. Criteriul de ordonare a celor opt manifestări care vor avea loc în dimineața de duminică, în perioada noiembrie 1987 — iunie 1988, este

prezentarea cronologică a simfoniilor lui Schubert, precedate în partea întâi a matineelor de cîte o simfonie de Haydn (alegere dificilă din 104!) și un concert de Mozart (selecție aproape tot atât de grea!)

Corul Filarmonicii, formație cu notabile realizări, este prezent în stagiunea atât pentru interpretarea unor lucrări vocal-simfonice aparținînd compozitorilor români contemporani sau tezaurului clasic (**Anotimpurile** de Haydn), cit și în concerte „à capella”, susținute fie la sediul, fie în deplasările cu care această formație este programată în alte săli din Capitală. Cu remarcabilul său potențial interpretativ, Corul Filarmonicii își propune să contribuie la revigorarea artei corale profesioniste, pe care o așteaptă numeroșii iubitori ai acestui gen de cea mai autentică tradiție culturală românească.

O imagine asupra programelor Filarmonicii nu poate fi completă fără evocarea, cit de succintă, a concertelor educative pentru elevi (ciclul „Călătorii în lumea muzicii”) și pentru studenți, a numărărilor recitaluri și concerte camerale din sala mare (capitol în care enumerarea și selecția devin imposibile), a importantului „atelier” care este sala Studio prin ciclurile „Laureați ai concursurilor internaționale”, „Treptele afirmării artistice”, „Panoramic XX”, a rodnicilor colaborări cu Ansamblul artistic al U.T.C. pentru ciclul „Studioul tînărului muzician”, a manifestărilor în deplasare — stagiunea educativă la Casa de cultură a sectorului 2 și concerte pentru oamenii muncii din Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor —, a activităților permanente desfășurate la Ateneul Român de cele patru excelente formații de amatori patronate de Filarmonică, orchestrele de cameră ale medicilor și inginerilor, corul „Juventus Carmen” și Societatea „Muzică”.

Se întrecește astfel reprezentarea unei radiații de cultură, care, pornind din incercatul de ani Ateneu al românilor, are a răspunde unor cerințe noi. Entuziasme, tinere, întărindu-se cu imperativul calității, caută să le răspundă.

Radu Gheciu



# Devenirea unui savant

**S**TĂRUIE prejudecata că existențele exemplare, pe plan uman, pot și trebuie aflate exclusiv în lumea artelor și, dintre acestea, în cea a literaturii. E, credem, aici o păgubitoare diminuare a umanului exemplar, care poate fi găsit deopotrivă peste tot. Se întâmplă însă că au preferință la publicare de obicei volumele de corespondență sau biografii despre opera unor scriitorii ori oameni de cultură. Sigur că o justificare se poate negreșit invoca. Adesea, dacă nu de cele mai multe ori, epistolarul unui scriitor dovedește indiscutabile valori expresive. Iar expresivitatea — cine nu o știe? — conferă instantaneu genului epistolar calități artistice. Din această cauză astăzi acest gen epistolar sau memorialistic de tip jurnalnic, considerate ca fiind efectiv literare, se bucură de mare, meritată audiență. Ba chiar, nu o dată, tocmai pentru că lipsește artifizial ficționarului, acest(e) gen(genuri) literar(e) a(u) cîștigat preeminență. Peste tot în lume (noi nu facem excepție) documentul nud și crud e citit pe nerăsuflăte, tocmai pentru autenticitatea lui intrinsecă. Sigur că preferate sînt documentele (scrisori, jurnale) care prezintă calități expresive, elaborate fiind de personalități cu statut literar recunoscut. Dar, să fim drepti, de ce nu am recunoaște că se citește cu interes (dacă nu și cu delectare) deopotrivă documente datorate unor personalități din alte domenii decît ale artei? Cele din sfera politicului și-au cîștigat de mult sau mai de curînd acest statut de interes (jurnalul lui Al. Marghiloman sau, de curînd, memoriile lui C. Argetoianu și I. G. Duca sînt exemple concludente, iar documentele istoriografice pur politice se bucură efectiv de cel mai mare interes). Dar nu se poate spune același lucru despre astfel de scrieri elaborate de oameni de știință? Putem cita, în sprijin, memoriile lui Iorgu Iordan, Octav Onicescu, Francisc Rainer, Constantin C. Giurescu. Am spune, de aceea, că ar trebui să acordăm mai multă atenție și manuscriselor de acest fel datorate unor oameni de știință. Pentru că și ele oferă probe ale unor modele de personalități exemplare.

Ne-am gândit la toate acestea și încă la altele citind un volum cuprinzînd corespondența și jurnalul profesorului Dumitru Bagdasar, apărut la Ed. Eminescu sub îngrijirea lui Ștefan I. Niculescu\*). Dumitru Bagdasar, celebrul neurolog, fondatorul, la noi, al neurochirurgiei, s-a bucurat, în epocă, de un imens prestigiu. Erau de mare notorietate în a doua jumătate a anilor patruzeci soții Dumitru și Florica Bagdasar, eminenți oameni de știință, care citiva ani buni, începînd cu martie 1945, au fost miniștri ai Sănătății, soția urmîndu-i, în această demnitate, soțului răpus de o boală necrutătoare (chiar aceea care intra — culme a ironiei sortii mașter — în sfera specialității sale), în iulie 1946, la vîrsta de numai 53 ani. Fu-

\*) Dumitru Bagdasar, *Muncă și caracter*. Scrisori-jurnal-portrete-evocări. Introducere, selecție, prezentare și aparat critic de Ștefan I. Niculescu, Ed. Eminescu, 1987.

sese fiul, cu mulți frați (unul dintre ei a fost stimatul filosof Nicolae Bagdasar), al unei familii de țărani dintr-un sat moldovean din vechiul județ Fălciu. A ajuns greu și cu multă efortare la școli mai înalte, devenind medic în 1922. Interesul și vocația îl îndreptau spre neurologie, lucrînd o vreme pe lângă prof. Gh. Marinescu. Cum nu neglija nici chirurgia deprinsă la București din experiența unor somități ale vremii, D. Bagdasar s-a gândit să se specializeze într-o disciplină, nouă pe atunci, care să îmbine amîndouă pasiunile sale într-un tot coerent. Cel mai mare specialist din lume în neurochirurgie, în acea vreme, era profesorul american Harvey Cushing. În consecință, Bagdasar, curajos, obține o bursă pentru specializare, plecînd, în 1927, în S.U.A., împreună cu tînăra lui soție. Muncește enorm în clinica și laboratoarele lui Cushing din Boston, la început învățînd și englezește, și devine, relativ în puțin timp, unul dintre colaboratorii apreciați ai ilustrului savant. S-a istovit atît de mult incît, acolo fiind, s-a îmbolnăvit grav, trebuînd să fie spitalizat pentru a evita o tuberculoză amenințătoare. Totul s-a terminat cu bine.

S-a înapoiat în țară cu excelente recomandări din partea lui Cushing, dar ajunge greu în situația de a putea înțemeia visata clinică de neurochirurgie. După tergiversări și piedici învinse, izbutește să-și organizeze o mică secție de specialitate la Cernăuți, unde operează cu succes. Devine cunoscut în lumea medicală, se apelează la competența sa și, în sfîrșit, în aprilie 1933, e numit la București, începîndu-și, mai organizat și sistematic, munca de pionierat în neurochirurgie la Spitalul Central. Dar de abia în 1935 devine conferențiar de neurochirurgie, nu fără sicioare peripeții, în urma unui concurs dificil. (Profesor va deveni tirziu, tocmai în noiembrie 1945). Nimic în viața lui Bagdasar nu a fost obținut ușor, incît ar fi fost o încălcare a regularității ca de astă dată succesul să vină comod. De acum încolo stabilitatea pare a se fi instalat și faima, îndreptățită, a profesorului crește mereu în stîmă lumii medicale și chiar a publicului larg. E indiscutabil o personalitate, șef de școală într-o disciplină pe care, la noi, el o întemeiază și o dezvoltă.

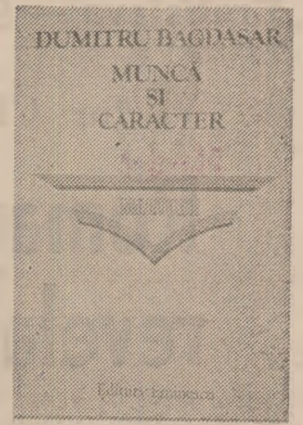
Dar acest om harnic, cultivat, cu moravuri auster de savant, cheltuindu-și agnoscita pe utilaje medicale de el procurate, era un intelectual adevărat, iubitor de artă și literatură, petrecînd nu numai în tinerete, în colocolii lungi cu prietenii. Un amic nostalgic îi rememora, în 1928, atmosfera intelectuală din cămăruța în care și-a petrecut Bagdasar tineretea studioasă: „Acolo s-au dezbătut citiva ani cele mai frumoase probleme de ordin intelectual. Aveam impresia că în această odăită, discretă și retrasă de lume, era refugiat un fragment de viață austeră și idealistă a Junimii de la Iași, cu singura deosebire că aici caracuda era mai numeroasă și mai bine reprezentată ca la Iași. Parcă te vîd cînd, adîncit în studiul medicinei, venea cineva să te caute, lăsaî cartea jos și luai

o altă carte, pe care o aveai totdeauna la îndemînă, de istorie sau literatură” (p. 57).

Obiceiurile s-au păstrat. Și, mai tirziu, cînd ajunsese celebru, își petrecea unele seri în colocolii amicale cu colegi tot de faimă, animați deopotrivă de preocupări culturale și artistice: Ion și Măria Niculescu, profesorii Lupu, Hortolomei, Parhon, Dimitrie Noica, Manolescu, Gr. T. Popa, Burghel. Apoi omul, generos și drept din fire, condamna intoleranța și degradarea în subumanitate. Cînd, în 1935, studenți mediciniști legionari își molestau colegii, profesorul Bagdasar nota, scribînd, în jurnal: „Sînt elementele cele mai puțin pregătite, lipsite de orice delicatețe sufletească, leneși și care se complac în agitații sterile. Nu pot crede că astfel de caraghioși cugetă serios la o problemă, fie ea și politică, căci politica cea mai serioasă într-un stat este de a tinde să pregătești cit mai numeros și cit mai solid tineret sub raportul cultural pentru a te impune în ritmul culturii generale... Imi repugnă luptele pe chestiuni de rasă! Ce-ar zice toți acești gălăgioși, dacă s-ar gîndi un singur moment, dar numai un moment, că s-ar fi putut naște evrei!?”

În anii războiului intră în mișcarea ilegală revoluționară, adăpostînd, în casa lui sau la clinică, oameni hătuiți de Siguranță, e semnatar al memoriului, din aprilie 1944, adresat maresalului Ion Antonescu de oamenii de știință și cultură, devine apoi ministru în guvernul Petru Groza, are mari planuri, la care se gîndise încă de prin 1928, privind îmbunătățirea condiției sanitare a țării, concomitent cu ridicarea condiției de viață, e numit, în 1946, ambasador în S.U.A., dar nu-și poate lua în primire noul post pentru că, bolnav irecuperabil, moare în iulie 1946, de o metastază cerebrală, diagnosticată, localizată și urmărită evolutiv chiar de pacient. (Trist privilegiu — nu-i așa? — acest act final din existența unui savant!)

**C**ARTEA alcătuită de Ștefan I. Niculescu e constituită din corespondență (emisă și primită de Dumitru Bagdasar), un jurnal, ținut timp de doi ani (1934—1935), citeva discursuri (unele inchipuînd revelații portrete) ale profesorului și o secțiune finală de evocări ale personalității marelui profesor datorate unor prieteni. N-am spune că o bună parte din scrisori sau jurnalul dezvăluie nu știm ce calități expresive deosebite. Excepție fac scrisorile lungi-nostalgice și suculente — datorate unui An. Tomiță Răzeșul, în care ne izbește de îndată ceea ce Eugen Negrici a numit nimicrit „expresivitate involuntară”. Celelalte, cînd nu sînt seci, protocolare, au căldură sufletească, sînt deschis confesive și informează. Mai fiecare document epistolar (sau însemnare de jurnal), informează corect și oportun, constituindu-se în mărturie perfect credibilă despre devenirea unei personalități. Citindu-le, căpătăm nu numai imaginea apropiată, parcă din interior, a acestui complicat proces de devenire, dar înțelegem dificultățile, reale,



ale unui om pentru care viața întregă se confunda cu știința. Iar comportamentul, gîndurile, răsucirile sufletești ale unei astfel de personalități sînt întotdeauna interesante. Fie și pentru faptul că astfel de oameni sînt exemplare rare, alese dintre puțini și pot deveni — să sperăm — modele umane.

Pentru istoria literară, cel puțin două documente din acest volum prezintă un interes special. D. Bagdasar a fost una dintre somitățile medicale care, în timpul bolii lui Argezi de prin 1939, s-a ocupat de pacient, după ce alți medici îl abandonaseră. Prof. Ionescu-Mihăești de la Institutul Cantacuzino și cu prof. Bagdasar au rămas, statornici, în apărarea bolnavului. Diagnosticul părea a nu fi exact stabilit. Dar tratamentul continua. Argezi, disperat, a apelat la un fel de vracî al vremii, medic totuși prin pregătire, care i-a aplicat un tratament numai de el știut. Argezi, cu pana lui vitriolantă, în 1942, a publicat, în „Curentul”, un articol în care lua în deridere „opinia suverană a științei”. Soții Bagdasar, jigniți, i-au scris, fiecare dintre ei, cite o scrisoare lui Argezi, care blama gestul. Mai tirziu, cum se știe, poetul a scris piesa de teatru *Seringa*, vituperînd „neștiința” somităților medicale. Se pare că Argezi nu a avut dreptate. În 1984, acad. I. Făgărășanu a demonstrat că, deși nu izbutise să stabilească diagnosticul, D. Bagdasar s-a comportat ireproșabil sub raport medical. N-a îndrăznit, cu acordul familiei poetului, să-l opereze pe pacient. A făcut-o mai tirziu acad. Făgărășanu. Dar Argezi continua să creadă că vindecarea se datora vracului. Scrisoarea lui D. Bagdasar către poet (care se pare că nici nu a fost expediată) e impresionantă prin demnitate. Se cuvine să fie citită.

Ștefan I. Niculescu, conferențiar universitar într-o respectată disciplină medicală, s-a dovedit a fi un bun editor. De altfel, nu e la prima încercare de acest fel. În 1985 a publicat un frumos și incitant volum, intitulat *Veac vechi, veac nou*, cuprinzînd documente despre familia Gr. Maniu, pe care l-am comentat atunci. De astă dată, Ștefan I. Niculescu a fost tot atît de atent și scrupulos în transcrierea documentelor iar prefața și notele, informate pînă la infinitul mic, au și căldura afectivității. Pentru că editorul, prin celebrul său părinte (care, mărturisise Al. Ivăsiuc, i-a fost un model de personalitate), a cunoscut bine familia Bagdasar. E bine că Editura Eminescu publică astfel de volume în colecția „Mărturie”.

Z. Ornea

## O metaforă moartă

**P**RIVIT în perspectivă strict „orizontală” — adică fără binecuvîntată rivnă de a-i scormoni alcătuirea intimă, pentru a-i afla obținerea îndepărtată și surprinzătoare-l „motivație” istorică — verbul *insinua* nu spune mare lucru vorbitorului, rămînînd un simplu neologism, cum sînt cu miile în lexicul limbii române moderne, remarcabil doar prin densitatea și nuanțarea sa semantică, surprinsă în dicționare după cum urmează: „a strecura, a sugera cu dibăcie o aluzie, o idee etc.”. Din majoritatea combinațiilor contextuale în care el se lasă încadrat, rezultă că această „aluzie” este, de obicei, răutăcioasă. George Mihail Zamfirescu, *Sfînta mare nerușinare*: „Ce a insinuat prostănaclul de Tudose, cînd a auzit că domnișoara Sevastița se mărită cu un tînăr de viitor?” Neologismul nu este respins de Sadoveanu, chiar într-o povestire ca *Nada Florilor*: „— Nu cumva [...] vrei să insinuezi că eu aș fi pricina stării du-mitale de tulburare? Să-ți aducă dadaca o dulceață și o cafea și te liniștești!” (*Opere*, XVII, ESPLA, 1959, p. 409). Evidentă în aceste citate, nota peiorativă se atenuază alteori, chiar pînă la anulare, de pildă în crîmpeul următor, unde verbul, întrebîndu-și la diateza reflexivă, semnifică „a se infiltra pe nesimțite, a se strecura, a se furișa”. C. Negruzzi: „Simți tristețea insinuîndu-se în pieptu-ți”.

Aparțin aceleiași „familii” derivatele

*insinuare* (infinitivul lung, devenit substantiv, al verbului), sinonimul *insinuație* (din fr. *insinuation*) și adjectivul *insinuant*, pe care îl regăsim ca epitet, fără nici o tentă depreciativă, într-o frumoasă poezie a lui Ilie Măduța: „Pe ulițele toamnei trec agale / și-mi flutur falcul alb al poeziei, / cuvintele degrabă-mi ies în cale / din ceața de argint a reveriei, / tulburătoare și insinuante / ca niște doamne mari în diamante / și lacome-mi rivnesc făptura / și pătimașe îmi sărută gura” (*Aur și scrum*, Editura Facla, 1987, p. 110). Aproape de prisos să mai adaug că epitetul este fericit ales, redînd convîngător și sugestiv „echivocitatea” cuvîntului poetic, puterea lui de „lunecare” furișă și de pătrundere, de învăluire și de seducție.

Intitulînd „O metaforă moartă” aceste însemnări hărăzite verbului neologic *insinua*, devine limpede că am optat, în cercetarea lui, pentru perspectiva istorică, verticală. Ea ne conduce către derivatul latinesc *insinuare*, alcătuit din prefixul *in-* arătînd „direcția” și substantivul *sinus*, de unde noi am moștenit străvechiul cuvînt românesc *sin*. Prin urmare, înțelesul dinții al verbului *insinuare* va fi fost concret-material, acela de „a viri (ceva) în sinul cuiva, a se viri la sinul cuiva”. Pentru ca „suportul” imaginii să se întregască, trebuie luat în considerare și amănuntul că, la nivelul limbii popu-

lare, *sin* este sinonim parțial cu „suflet”, cu „piept” și „inimă”, socotite ca sălaș al simțirii, al sentimentelor tandre și ocrotitoare. Observația înlesnește, cred, o „citire” mai exactă și mai nuanțată a următoarelor versuri din *Olul* lui Octavian Goga, care, aidoma codrului eminescian, este personificat, ca martor tăcut și alinător al „pătîmirii” din veac: „La sinul tău vin, în amurguri, / Sfioase, fețele fecioare, / Și dimineața, vin neveste / Cu șorțul prins în cîngătoare — / Și vin păstori cu gluga albă, / Din fluier povestindu-și dorul — / Și cite cîntece și lacrimi / Nu duce valul, călătorul”.

Pentru ca imaginea să-și dezvăluie însă toate conotațiile, bine este să ne amintim că, la nivelul limbii populare, *sin* denumește și „spațiul (îngust) dintre piept și cămașă sau bluză”, așadar un ungher ferit, un ascunziș, o... taină. Sadoveanu, *Evocări*: „Fata cobori repede în pivniță și ieși cu *sinul plin de mere*” (ESPLA, 1954, p. 124). Bineînțeles că și acest detaliu, ca și cele amintite pînă acum, favorizează reprezentarea strecurării furtive, pe care o implică verbul *insinua*.

Vrednic de tot interesul mi se pare faptul că unii dintre scriitorii noștri „gîndesc” și supun analizei lingvistice cuvîntul, conferindu-i, astfel, vigoarea și prospețimea imaginii inițiale. În *Trei crai de la răsărit*, de pildă, Hasdeu nu rezistă ispitei de a-l lăsa pe băcanul Hagi-Pană, protagonistul piesei, să refacă, pe cont

propriu, originea cuvîntului *insinuație*, găsit într-un articol de gazetă: „Să vedem mai întîl ce zice această gazetă a cîrmuirii. Tușește și începe a citi: »Nu ascultați perfidele *insinuațiuni* ale opozițiunii!... Ce-i asta în... Insl. *insinuațiuni*? Pe semne de la *sin*. Adecă opozițiunea *bagă mina în sin*” (*Teatru*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 117). Din propriul său punct de vedere, Hagi-Pană face, ca atîția „eroi” ai lui Caragiale, o „etimologie populară”, care însă, de data aceasta, se nimereste a fi cea exactă.”

Se pare că și Nicolae Filimon întuiește și despica științific alcătuirea lingvistică a neologismului nostru, „traducîndu-l” sau, mai precis, românzîndu-l prin corespondentul neos *insinui*, confecționat, după toate regulile genului, din prefixul *in-*, substantivul *sin* și sufixul verbal *-ui*. Nu lasă nici o îndoială, în această privință, crîmpeul următor din *Clococii vechi și noi*: „Dinu Păturică, profitînd de această neîngrijire, încă de la sosirea lui Tudor vizita neîncetat lagărul, și prin *manierele* lui *insinuitoare* dobîndi amica și *incredere* a tuturor căpitanilor armatei și chiar pe a lui Tudor” (EPL, 1964, p. 251). Numele de agent *insinuitor*, *insinuitoare* — cu *i*, nu cu *î*, atît în prefix (*in-*) cît și în rădăcină (*-sin-*) — nu este derivabil din neologismul *insinua*, ci din „copia” lui românzătată, de conjugarea a „IV-a, *insinui*”.

NU poate fi omis detaliul că, deși distanțate semantic, rîmîn „rude bune” cu *insinua* neologismele *sinuos* și *sinuozitate*. Pentru a ne lumina răzlețirea înțelesului, cată să ținem seama că, în latină, aparținînd și terminologiei „vestimentare”, *sinus* înseamnă „creț, fald, cută, pliu” sau, cu un termen mai general, „îndoitură”. Sensul figurat, abstract, se dezvoltase încă din interiorul latinei, căci la Quintilian, de pildă, *historia sinuosa* semnifică „povestire istorică întortocheată, bogată în digresiuni”.

G.I. Tohăneanu



Viktor CEALMAEV (U.R.S.S.)

# Romanul — revelator al istoriei și al personalității umane

**V**LADIMIR NABOKOV, căruia îi plăcea atât de mult să se joace cu „fulgere”, cu paradoxuri, spunea că poetul zilelor noastre se născădă ca un jongler. Acesta, aruncând cu îndeminare deasupra și în preajma sa inele, sfere și farfurioare, nu lasă nimic să cadă și, lansându-le din nou și din nou, crează în jurul său un cosmos fragil și efemer din obiecte zburătoare. Dacă jonglerul este foarte îndemnat se poate crea impresia că acest carusel se învârtă fără participarea mișcărilor sale.

Orice comparație este convențională și aproximativă. Dar, dacă, pornind de la metafora lui Nabokov, încercăm să stabilim defectul principal al multor romane sovietice apărute înainte de perioada actuală, perioada unei largi deschideri și a unor mari schimbări, am descoperi că acest defect este următorul: cititorii simt că un cosmos mecanic, și nu unul firesc, îi înconjoară în multe opere, unele dintre ele chiar bine ticluite și antrenante.

„Literatura era nevoită să trăiască între uși închise, sigilate, printre teme interzise”, — spunea nu demult D. Granin... Ne obișnuisem cu asemenea concepții cit se poate de nefirești, cum ar fi „disciplina minții și a cunoașterii”... Ca și cum nemărginitul ar putea avea margini!

Asemenea romane, cu rețeta dinainte prescrisă a opoziției mecanice dintre „rău” și „bine”, cu semiadevărurile normale cînd e vorba de denascerea răului și, vai, neîngrădite de nimic în descrierea optimismului de paradă, și-au pierdut acum orice însemnătate. Ele nu ajutau nici la cunoașterea de sine a istoriei, nici la autocunoașterea personalității umane. Creatorii unor asemenea romane — cea mai rea variantă a acestora fiind așa numitul „roman de producție” — exagerau evident maleabilitatea, docilitatea istoriei, a sufletului omenească din ce în ce mai contradictoriu în zilele noastre, au înțeles cont de dîrzenia, de suveranitatea lui.

Viața contemporană este într-adevăr în mare parte turnată în șabloane mecanice automatizate, de parcă fiecare dintre noi ar avea la îndemână o bandă rulantă de bucurii, dorințe, plăceri, temeri, simple și standardizate, ce nu pretind aproape deloc participarea fantaziei. Dorințele noastre, ca niște piese de schimb gata de montaj, se îmbucă ușor una cu alta, din ele se poate modela aproape oricînd un erou cu o conștiință oarecare. Poate fi descoperit izvorul multor fapte și hotărâri banale, izvorul tiparului și croiului îmbrăcămintei și tiparul gândirii. Unde? În ultimul film, în seriilele T.V., în orice revistă! Dar creația înseamnă ridicarea gândului tot mai sus și mai sus, deasupra proceselor automatizate, deasupra operațiilor mecanice din viață, înseamnă cercetarea doar a înălțimilor sau a abisurilor sufletului omenească. În zilele noastre, să concurezi în roman cu cronica foto sau cinematografică, cu tehnica video, să polemizezi cu toată multitudinea de sisteme semantice, să-ți obligi eroii să trăiască doar în nișa profesiei lor, să exemplifice „cunoașterea vieții” prin schemele ridicării unui baraj sau construcției unei conducte de petrol, înseamnă să trimiți conștiința cititorului în perioada pre-industrială a gândirii.

Acum este foarte important să găsim granița dintre simpla publicistică și creația romancierului. Este nevoie de autocontrolul criticii ca să nu dispară granița dintre munca celor care lucrează la ziar, film, televiziune, creînd ceva „asemănător cu literatura”, și munca celor ce sînt capabili nu să reflecte mecanic impresiile ce le „sosesc”, ci să înfruncească toate semnele și simbolurile evenimentelor în concepte și imagini care să lumineze căile viitorului, să preamărească factorul uman în istorie. Nevoia de mîreție, dar nu de una falsă, pompoasă, ci de una țesută din speranțe omenești reale și din neliniști pentru soarta lumii — iată ce iese acum la iveală în romanul sovietic contemporan.

■ **VIKTOR CEALMAEV**, născut în anul 1932, este un cunoscut critic literar și eseist sovietic, membru al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.. El a absolvit în anul 1955 Universitatea din Moscova, oraș în care trăiește și în prezent. Este autorul a numeroase cărți și studii despre literatura sovietică actuală și despre proza clasică rusă, dintre care cităm monografiile **Andrei Platonov** (1984) și **Ivan Turgheniev** (1986), studiul **Bolta curcubeului** (1987), portretele literare ale lui V. Șukșin, I. Bondarev, I. Bunin, A. Remizov ș.a.

**U**N PROVERB chinezesc, mai bine zis — o mică sentență spune: „La început, pe Pămînt nu existau drumuri. Drumurile apar atunci cînd oamenii încep să se miște”. Atunci apar și semnele de-a lungul drumurilor, iar la cotiturile periculoase — semafoarele.

Care este însemnătatea unor asemenea romane, apărute la noi în ultimii ani, precum: **Șafodul** de Cinghiz Aitmatov, **Un detectiv trist** de V. Astafiev, **Copiii Arbatului** de A. Ribakov, **Destinație specială** de A. Bek, **Catedrala** ucraineanului O. Gonciar, **Hainele albe** de V. Dudintev, **Bărbați, mieri** de B. Mojaev, ultimele romane ale lui I. Trifonov? Ele crează un drum. Nu excludem, subliniind importanța lor, că ele ar putea fi contestate, chiar aspru criticate, cum au fost și romanele-fluviu ofilite, distractive, ale perioadei precedente; spre exemplu **Vesnica** chemare de A. Ivanov sau romanele-cronici de I. Semionov și I. Stadniuk în anii '70.

Importanța noilor romane nu stă numai în faptul că într-un fel sau altul sînt luminate aici „petele albe” ale istoriei (epoca tragică a anilor '30 din istoria noastră, situația genetică și soarta irimpul științei a academicianului executat N.I. Vavilov), că într-un fel sau altul s-a obținut în sfîrșit „polifonia unei reflecții veridice”, cum scria nu de mult A. Bociarov, nici măcar în îmbogățirea evidentă a tehnicii narațiunii sau în cuprinderea spirituală și imagistică, în îmbinarea mai armonioasă între social și moral, dintre formele convenționale și „veridicitatea tradițională”. Aceste opere sînt de o și mai mare însemnătate pentru viitor.

În cele azi perimate, faptele, mărunțișurile vieții impurjurate trecătoare, chiar soarta unor oameni se transformau într-un material ale cărui calități individuale nu aveau, pasăminte, importanță în sine. Ele erau anihilate, „integrate” prin generalizare, se transformau după măcinarea în această „moară a generalizării” într-o pelea depersonalizată. Ce importanță avea faptul, particularul? Nu este decît un exemplu ce ilustrează acțiunea unei legități abstracte: particularul poate fi lăsat deoparte, poate fi înlocuit cu altul!

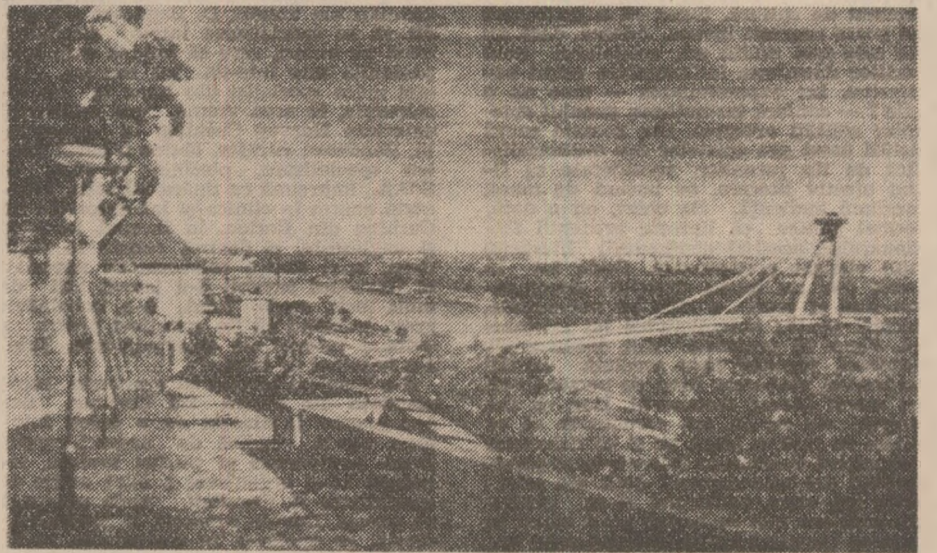
A. Ribakov a arătat în romanul său cît de irațional gîndește un om-șurub, anchetatorul Diakov. Fără să cerceteze faptul și firea individuală a omului, el îi nivelează pe toți după o legitate abstractă: „Diakov credea nu în vinovăția efectivă a oamenilor, ci în versiunea generală a vinovăției. Versiunea generală trebuia aplicată cu abilitate la persoana dată și creată o versiune concretă. Aceasta odată creată, îi erau supuși atât el, cît și ancheta și anchetatul”. Din păcate, această metodologie a acționat și cînd era vorba de crearea așa numiților eroi „pozitivi și negativi”.

Unde ducea aceasta în creația unui romancier?

Cel mai rău lucru în romanele-fluviu din anii '60-'70 era aceea impurjare (legată de lincezeala generală și optimismul de paradă), ce ducea la denaturarea istoriei reale.

Erau cărți în care nenunțate pericole ieșeau în calea eroului descurcării sau a ideii pe care voia să o înlăptuiască, mult singe fals curgea, dar... Cititorul era dinaintea liniștit, adormit, consolată. Fenomenele de stagnare din viață înflorau. Simțeam cu toții că se cheltuieste un timp istoric (nu cel personal, nu cel cotidian) ce ar fi fost nepretuit pentru adevăratele fapte, și iar apărea un roman care „plusa cu optimismul”, îi pune la dispoziție cititorului un fel de refugiu temporar. Îi permitea să se „regăsească” în istoria imaginată, în curgearea optimistă, rațională, logică a subiectului. Romanul dădea tocmai această iluzie a raționalității, a tot ceea ce se întimplă, versiunea ordinii, a unui progres nestăvilit, ferindu-se parcă de realitatea adevărată, de istoria nefestivă. El crea o schemă simbolică a dezvoltării istorice, contrabalansînd, pasăminte, realitatea crudă, realitatea „dinafara” istoriei. În esență, însă, această pseudoproză ce ordona artificial lumea ratifica pasivitatea vieții.

Departă de noi gîndul de a absolutiza acest fenomen. În toate timpurile — și romanele lui V. Astafiev (**Visul creștelor albe**) și F. Abramov (**Frații și surorii**), operele lui V. Kataev, C. Aitmatov, V. Kaverin, V. Bitov, G. Baklanov, nuvelele lui I. Bondariov stau măturie — literatura sovietică și-a păstrat acea calitate a Cuvîntului rus, despre care vorbea Dostoievski, și anume calitatea de a exprima „durerea universală a tuturor”. Regăseai aici acea calitate care anula și împărțirea personajelor în „principale” și „secundare” și împărțirea adevărului în „inferior” (minor, lutos, cotidian) și „superior” (adică supraistoric, accesibil



Podul insurecție populare slovace

numal unor aleși): ideea egalității etice a tuturor oamenilor, ideea valorii destinelor singular, de neînlocuit.

Și totuși... Cît de explicabilă este setea ce ne-a surprins astăzi pe noi toți de o „supraliteratură” care să neghe pseudoliteratura automatizată! Acest termen de lucru, propus de A. Adamovici (discutabil, cum discutabile sînt și mostrele acestei supraliteraturi, reprezentată de cărți documentare cum ar fi cea intitulată **Sînt dintr-un sat pirjolit**, de reportaje despre război și partizani, despre blocadă!) poate fi înțeles în contextul restabilirii autorității faptului concret, a personalității întotdeauna suverane, inimitabile.

Visul lui Alexandr Adamovici despre o „supraliteratură” este, dacă dorim, generalizarea protestului împotriva semănătorilor de iluzii atât de mulțumiți de ei înșiși, lansarea unei chemări la căutarea acelei „asprimi” care să irite auzul, ajungînd chiar la o antiliteratură dar care, înainte de toate, să răstoarne concepția iluzorie, rozalie, liniștitoare despre lume. Aceasta se petrece, spre exemplu, în proza dură, ascetică, ce respinge lăcuirea și orice nuanță de beletrism ieftin, a lui Andrei Platonov.

Căci romanul nu e o simplă „înversunare” publicistică, nu este un sistem de metode formale, ci un lanț de fapte care în fiecare fațetă a sa reflectă „cristalul adevărului”, după cum spunea I. Bondariov. Tocmai romanul este o formă de încredere în viață, de apărare a vieții. De aceea o importanță enormă are pentru dezvoltarea romanului contemporan publicarea unor cărți serise mai demult, aparținînd lui A. Remizov, V. Nabokov, B. Zaitsev, E. Zamiatin, A. Platonov, a unor nuvele și piese necunoscute de M. Bulgakov, M. Prișvin, a romanului **Doctor Jivago** de Pasternak. Această proză este o provocare la adresa a tot ce este previzibil, normat în genul respectiv, și schimbă multe în structura și construcția lui.

Valoarea și forța artistică a acestor cărți nu rezidă în propagarea suferinței, a vulnerabilității ei, de fapt, în arta de a apăra omul în toate situațiile cînd istoria ia decizia care pecetluiește destinele.

**F**IINȚA omenească este oglinda și sensul multor procese ce se desfășoară acum în lume. În numele ei se trece spre umanizarea politică, spre largirea cîmpului criteriilor etice în știință, spre crearea unui viitor „pentru oameni” însă nu „fără oameni”. Dar omul este capabil să poarte pe umerii săi greutatea răspunderii, să reziste fabricii de iluzii, focurilor de artificii ale dezinformării, politiciii în varianta grotescă a politicianismului, jocului cu cele mai bune speranțe ale omeniilor doar în atmosfera cunoașterii depline a lumii, a unei largi deschideri, a discutării libere a tuturor variantelor de drumuri spre viitorul neumbrit de coșmarul distrugerii nucleare.

Cuvintele **variantă, alternativă, alegere** înseamnă foarte mult acum. Căci și astăzi am putea repeta versurile de o tristă înțelepciune ale lui O. Mandelstam: „Vea-cul meu, fiara mea, / Cine va reuși să privească în pupilele tale?”

Nu ne este la îndemînă să polemizăm aici cu faptul că simplificarea realității, exilarea opțiunii în alegerea mijloacelor, a drumurilor către țelul comun, preferarea unei anumite variante a literaturii („varianta” lui M. Bulgakov, A. Platonov, A. Ahmatova, M. Zoscenko și alții) s-a considerat a fi inoicelnică era, cel mai probabil, nu o simplificare, ci o compli-

care de coșmar, adesea tragică a vieții. Acest lucru ni-l mărturiseste, în particular, romanul lui A. Ribakov, **Copiii Arbatului**, care ne dezvăluie soarta oamenilor în condițiile reglementării stricte a gândirii, a „simplificării” de dragul unității. Despre asta vorbesc și noile opere ale lui V. Rasputin, V. Belov, D. Granin, ale estonianului Ian Kross și, desigur, ultimele romane ale lui I. Trifonov. Procesele avînd în perspectivă mai multe variante din istorie sau din conștiința unică a omului — refuzate ca un „hamletism” ridicol pe vremea cînd claritatea și unitatea erau generale, — ambivalența a tot ce este viu și se dezvoltă sînt procese firești. Orice dezvoltare cunoaște această întrepîrîndere a extremelor, legate într-un singur fenomen, caracter, eveniment. Compararea și cercetarea a tot ce este alternativ, studierea caracterelor despre care stăruie Zosima al lui Dostoievski spune, adresîndu-i-se lui Ivan Karamazov: „În dumneavoastră acest proces nu s-a terminal, în dumneavoastră această întrebare nu și-a găsit nici un răspuns” — au dus deja la destule descoperiri. Întrebarea e epuizată și procesul terminat.

Academicianul V. I. Vernadski, punînd bazele conștiinței umaniste a erei atomice, a erei „rațiunii omenești științifice-dirijate”, a spus: „Omul rațional este măsura tuturor lucrurilor. El este un imens fenomen planetar”.

Gîndul este întotdeauna o „supraprivire”, o lumină, care poate fi „programată” în imagini, în subiect, dar poate cîteodată să izbucnească și la suprafața datorită intervenției directe a autorului. Desigur, creșterea acestei „suprapriviri” și a cerințelor morale va da naștere unei varietăți sporite în creația scriitorilor de romane. Sînt deja foarte interesante căutările de orientare spre spațiile cosmice din nuvelele lui V. Makanin, **Unul și una**, și A. Bitov, **Portret în poezie**. Adevărată erupție a noii conștiințe, care să închidă în sine sensul de bază al culturii, victoria acelei înalte artisticități pe care o numim acum „supraliteratură”, va fi legată nu de pasiunea unidimensională pentru document sau pentru revelația intuitivă, ci de întoarcerea la un spectru mai larg de alternative, de variante, de posibilități ale personalității umane.

**M**AREȚELE mituri ce cîntau odinioară rațiunea omului și iniția sa așteaptă să fie redede oamenilor într-o formă nouă. Eu cred că viitorul romanului stă în întoarcerea la marile tradiții etice, la înțelegerea creației ca un fapt de eroism și salvare, la întoarcerea de la cuvîntul televiziunii și al scenariului (cuvînt tranzitoriu, fără greutate, de serviciu) la cuvîntul cu adevărat scris... „Și se preschimbă acele cuvinte în trup și rămaseră cu noi”. Ceea ce trebuie făcut acum este să-i redăm adevărului senzația de adevăr, să găsim adevărata mișcare printre mișcările teatralizante, să birum peste tot, pe orice parcelă, acel fenomen specific uman, numit de I. Frolov „ruptura dintre oameni”, ce străbate civilizația contemporană.

Poate ne așteaptă o oarecare asperitate, o anume „duritate” a formelor, a limbii. Și ce dacă? „Asperitatea, zgrunțozitatea sînt semnele unui țesut țînar; bătrînețea este cea șlefuită ca o minge de biliard” (I. N. Tinianov).

Text prescurtat  
în românește de  
**Maria Dinescu**





Nurullah Can

Vor spune

Vor spune  
Iată anul în care te-ai născut  
Dar eu n-am trăit  
Primele zile de mai  
Vor spune  
Că semăn cu mama  
Dar eu n-am întrebat-o  
Ce poartă în pintece  
Vor spune  
Că scriu  
Dar eu n-am putut povesti  
Primele zile de mai  
Când copiii sint paznicii poveștilor  
Vor spune  
Că voi muri  
Intr-un coșmar  
Dar eu m-am trezit  
Îmbrățișându-mi poveștile.

Attila Ilhan

Astfel de dragoste

Cite-am avut iubite, cu toatele-au fugit  
Înfășurate-n ploaie, odată cu dimineața  
Cu mingierii ne-am tot copilărit  
Acum nu le mai văd e deasă ceața  
Cite-am avut iubite, toate s-au risipit  
Astfel de dragoste nu s-a mai pomenit

Dar să nu credeți că m-au părăsit  
Scrisori mai vin și-acum din când în când  
Poate că nici n-au fost, doar mi s-a năzărit  
Sau poate poezie-s sau vechi cînt  
Cite-am avut iubite, cu toatele-au fugit  
Astfel de dragoste nu s-a mai pomenit

Ismail Uyaroglu

Atît de singur

Atît de singur sint  
Că la-nțimplare pe hartă mă uit  
Și-mi aleg o insulă din mări de departe  
Unde am să plec într-o zi  
Lăsînd totul de departe  
De-nstrăinate țărîmuri îmi e dor  
Și de riuri de-aiurea  
Ceața unui confuz sentiment  
Îmi spune că m-așteaptă cineva pe străzi  
Îmi spune că m-așteaptă cineva pe acel continent

Mă duc în parc, mă preambul pe străzi  
Pe deasupra-mi picură  
Glas de copii și de păsări  
Foșnet de frunze și picături de sorî  
Dar și în mijlocul luminii și al larmei  
Sufletul meu se lasă pradă spaimei  
De beznă. Împăimintătoarea liniște de noapte  
Semăn cu o insulă de departe  
Nu sint decît o parte  
Împrejmuit cum sint de foc  
Iar nu de mare ca un loc  
Pustiu  
Mă rog iadului să vină-ntr-o zi un vapor  
Să mă găsească  
Atît de singur sint  
De dor

Singurătățile cu ele-am amăgit  
Mă-nvăluie departe a lor șoapte  
De parcă de prin nouri s-au cernit  
Pierdute sint demult acum în noapte  
Cite-am avut iubite, cu toatele-au fugit  
Astfel de dragoste nu s-a mai pomenit

În românește de  
Elena Liliana Ionescu

(După Antologia „Varlık Yilligi”, Istanbul, 1983)

Trei pictori bulgari

DESCHISĂ la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, expoziția pictorilor din Bulgaria reunește într-o compunere incitantă nu doar trei nume — Vanko Urumov, Ioan Leviev și Iordan Katzmunski — ci și trei modalități de expresie diferite, ceea ce deschide un larg unghi de abordare a contextului. Tentație cu atît mai mare pentru mine cu cît, în această vară, am avut o adevărată revelație prin întîlnirea cu pictura altor doi artiști bulgari de cîtă valoare, Ivan Kincev și Iordan Kisiov, aflați în zona tensiunilor gestuale și a energiilor cromatice. Iată că acum, încercînd o posibilă concluzie, firește limitată la contactele inevitabil rezumative cu o artă extrem de bogată și dinamică, mi se oferă încă trei argumente în favoarea ideii de mutație pe care o intuim la nivelul atitudinii și al limbajului.

Marcat evident de o propensiune structurală către expresionism, Vanko Urumov acordă primatul cuvenit autonomiei picturalului, chiar dacă imaginea sa pornește de la o realitate detectabilă, prin renunțarea la anecdotă și desfășurarea decisă, patetic-violentă uneori, a valențelor cromatice. O neliniște interioară, provocată de contactul direct cu teluricu naturii elementare, se transferă în energia gestului eliberator, tabloul asumîndu-și funcții cathartice nu doar pentru artistul ce pare să se exorcizeze prin pictură, ci și pentru privitorul atras în vertijul exploziei materiei. Apa, cerul și stîncă, elemente primordiale și sigle ale forței naturale îrepresibile, se confruntă în ipostaze dramatice, alternînd gradele de implicare sufletească prin intermediul regiilor de culoare și lumină. Tușă viguroasă, direcționînd planuri, volumi și întregul spațiu emoțional, își asumă funcții picturale și psiho-fiziologice, provocînd aceea neliniște care solicită imersiunea în substanța imaginii, pentru eliberarea ulterioară de sub agresivitatea conținută. De o și mai pronunțată autonomie, pentru că existentul devine semn lucrările în care culorii i se adaugă materiale adiacente, ca în tehnica primilor cubiști sau a lui Tapiés, ne dezvăluie valențe lirice la un artist ce suferă cunoscut în tainele atelierului său, pentru că este o fertilitate asociere de forță, luciditate și sensibilitate.

Sub același semn al expresionismului dar dedus din tradiția criticii sociale și politice a începutului de secol, cu o fabulație care dimitizează printr-un proces „à rebours” imaginea eroului clasic Ioan Leviev practică un figurativ tranșant, în care ecourile modelului virtuos — uneori Picasso, dar și muralismul mexican — se subordonează unei viziuni proprii. Desenul decis, delimitînd pricioison cîmpurile de culoare, cromatic, violență, în asociații de complementari mai ales din spectrul albastru-violet-galben-oranj, cu accente tragice și o exacerbare a grimasei agresive pînă la punctul transformării în mască, fac din această pictură un strigăt, un manifest antirăzboinic extrem de clar. Aluziile la idealul modelului clasic — efigia lui Achile, sau atletul coborît parcă din sculpturile vîrstei de aur — sîrvesc drept cîmp de recul, alăturarea degradărilor o care le comportă zeul Marte într-o istorie nu tocmai depărtată devenind nu simple aluzii sau alegorii, ci semnale explicite, emise de o conștiință aflată în punctul rupturii tragice, solidară cu umanitatea amenințată.

De un lirism discret, aflat la limita cu imaginea „vieții care trece” din stampele extrem-orientale, Iordan Katzmunski aduce o notă de romantism și poezie ce se afirmă complementar pruraportare la ceilalți doi expozați. (C subtilă estetică a griurilor diafan tonate cu cîte o pată decisă, care grupează spațiul iconic în accentul pictural ca pentru a sugera o propunere deschisă, suplete, desenului și aerul de calm provizoriu ce se degajă din interioarele încărcate de mister transformă tablourile în teme de meditație și nostalgie. Impresionantă so lufia suprafeței roșii din Atelier, de fapt o compunere abstractă savant regizată în ciuda unor prezențe emblematic, e și ciclul Florilor albe, notații gestuale de rafinement și profunzime, trăind mai ale prin ceea ce ascund în spațiul emoțional al implicării. Stăpîn pe mijloacele sale artistul compune cu siguranță și economie spațiul marilor dimensiuni, primatu picturalității relevîndu-ne un temperament energic, disimulat sub formula subtilității poetice, ca un trubadur ce încearcă recuperarea unui timp trecut sau poate, doar deghizat.

Dar dincolo de vulnerabilitatea cuvîntelor, în expoziție descoperim pictură și mai ales, dorința unui dialog deschis dincolo de limite formale sau conceptuale, cu întregul existenței și cu oamenii.

Virgil Mocanu

Din lirica ecuadoriană

Filoteo Samaniego



■ Cunoscut în momentul de față ca unul dintre cei mai de seamă literați ecuadorieni, Filoteo Samaniego — licențiat la Paris în Științe politice, dar și în publicistică și istoria artei — își împarte activitatea între exercițiul pasionat al literaturii (poezie, eseu, traduceri), catedra universitară (profesor de Istoria civilizației la Universitatea centrală din Quito) și îndeplinirea unor importante misiuni politice și culturale (Director general al Afacerilor culturale în Ministerul Afacerilor Externe al Ecuadorului, apoi ambasador al țării sale în Austria, R.D. Germană și în România, reprezentant al Ecuadorului la ONU, Director al Patrimoniului Artistic Național din Ecuador etc.)

Autor al mai multor volume de poezie (printre care Adiere, Semne, Semne II, Unghia Domnului, Trupul dezgolit al pămîntului, Menirile Fluviului), caracterizate îndeosebi prin fuziunea lirismului vibrant cu meditația filosofică, Filoteo Samaniego este totodată autorul unor fine eseuri dedicate poeziei franceze a secolului XX sau literaturii și artei latino-americane, precum și al unor sensibile tălmăciri din literatura franceză (Paul Valéry, Saint-John Perse, Francis Ponge și alții), marcînd nu o dată pagini de adevărată virtuozitate în arta traducerii.

Fragmentele ce urmează aparțin volumelor originale Piatra verde (1961) și Semne I (1963).

Geneză

„Și acel pe care nu-l înfringe nici o putere ori forță pămîntească e biruit de armonie”.

(San Juan de Santo Tomás)

Și totu! părea să cînte.

Meleag răsunînd de chemările scoicii și ale peștelui fermecat, acolo, în nopțile de la Pailón. Tărîm de triluri și de păsări, care, iscodind cine știe ce întîmplări păsărești, își amestecă ciripitul, sus, în înaltul salcîmului și al palmierului, cu glasurile noastre. Meleag al vîntului ce cîntă — cîntarea rînilor adînci, cînd frigul înfruntă țepii miriștei sau cerne cu flori paie de pe cîmp; al rîurilor care gem și al celor care tună; al cuarțului care așteaptă cîntul cristalului; al copacilor care fac să răsune în pădure chemările oamenilor; al ramurilor ce știu să unduiescă în zvon de marimba; al cerbilor cu gleznele de fluier; al foșnetului de rogoz, împletit în năiri și cîmpoai; al țestoasei care ține ritmul; al vîgăunii ce știe a da ecou; al ploilor nemăsurate; al frunzei care plînge lingă buze...

Numai omul tăcea...

Fiul nostru

Trebuie să ne închinăm în fața lui și să-l învățăm să se-nchine în fața zorilor, a noului, a flozii.  
Să-i dăm să bea lumină cu ulciorul plin ochi.  
Să reverse lumină.  
În adiere și în apă va trebui să presimtă lumina.  
Va trebui s-o caute în priviri.  
Pînă atunci cînd lumina îi va deveni orbitoare.  
Pînă atunci cînd lumina îl va urmări, ea, în umbra cea dintîi.  
Niciodată orbit ci, dimpotrivă, sigur și întreg.  
Trebuie să-i vorbim.  
Ca să înțeleagă și să cunoască vocea.  
Dar trebuie să cunoască privirea înainte de a fi cunoscut vocea.  
Să presimtă și să poată stăpîni gîndul care stă și-l pîndește.  
Și să scruteze drumul în părelnică urmă.  
Adîncă brazdă a mersului.  
Ca și cum mersul ar fi, deopotrivă, țînta și consecința urmei.  
Să învețe, la drum lung, setea distanței.  
Seta ritmurilor.  
Credința-n drumuri și în porturi.  
Mirosul mării și-nsetarea de lacrimi.  
Cărările au ritm, au credință și lacrimi.  
Iar marea, ea, are aromă de sare și de port.  
Fiul nostru va trebui să-și taie drum pînă-n portul credinței sale.  
Va trebui să-și atingă și țînta și credința cu nesațul și nerăbdarea insetării.

În românește de  
Cristina Hăulică



## Un film despre o aniversare

● Se numește **Happy Birthday Hollywood** și este un film de televiziune cu o durată ce depășește două ore, închisat fiind „vieții fascinante a Fabricii de vise, așa cum, mai în glumă, mai în serios, chiar cei care eu scris istoria de filme a ofeșului și-au denumit, cu drag, locul ce a căpătat pentru istoria filmului o rezonanță unică”. Sint „în spectacol”, în calitate de prezentatori, interviu-văți sau animatori, 100 de mari actori, practic toate numele celebre ale industriei filmului din Statele Unite. Printre ei, Debbie Allen, June Allyson, Drew Barrymore, Jane Powell, Esther Williams, Tracy Scoggins, Tom Bosley, Sid Caesar, Clint Eastwood și Arlene Dahl. Programul începe cu un număr muzical intitulat **Hello Hollywood**, interpretat de Liza Minnelli, un omagiu adus contribuției studiourilor de film la elaborarea unei „memorii fantastice compuse din cîtece splendide personaje fabuloase și întâmplări moralizatoare. Nu mi-aș putea închipui lumea filmului fără Julie Andrews sau E.T.”...

În continuarea acestui

film de „montaj, se re-crează atmosfera specifică marilor musical-uri care au adus „una dintre cele mai importante și admirate inovații în istoria cinematografului”, fiind omagiat, în special, regizorul și coreograful Busby Berkeley într-un moment în care apar 100 de balerine îmbrăcate în mătase roz și coafuri de penne. Carol Burnett și Debbie Reynolds evocă, în mod special, musical-ul intitulat **Strada 42**, considerat a fi capodopera absolută a genului. Urmează apoi sute de secvențe din filmele care „sint, într-un fel sau altul, în conștiința a milioane de spectatori, imaginea stilului Hollywood”: **The Maltese Falcon**, **Bullitt**, **The Sons of Katie Elder**, **Rio Grande**, **Hondo**, **Raiders of the Lost Ark** sau **Lethal Weapon**. Urmează, în continuarea filmului, un omagiu adus compozitorului și textierului Johnny Mercer (autorul unor cîntece celebre, precum **Black Magic** sau **Something's Got to Give**), apoi creatorilor de decoruri și costume, tehnicienilor și operatorilor.

CR. U.

## Rodolfo Halffter

● A încetat din viață, la Mexico City, în vîrstă de 87 de ani, compozitorul și profesorul Rodolfo Halffter. Laureat, în 1986, cu Marele premiu pentru muzică decernat de Ministerul culturii din Spania, a fost membru al Academiei de arte a Mexicului și laureat, în

1976, cu Marele premiu pentru științe și arte în Mexic. Căsesut în tradiția muzicală a școlii lui Manuel de Falla, este autorul a numeroase simfonii și piese pentru orchestră, fiind, pînă foarte de curînd, profesor de analiză muzicală la Conservatorul din Mexic.

## Am citit despre...

## Walden redivivus

■ CE element comun au anii literari americani 1854, și 1986? Și într-unul și în celălalt au apărut cărți de orientare bucolică a căror acțiune se petrece la Walden. Nu-i nici o glumă. **Walden, sau viața în pădure**, de Thoreau, a rămas un titlu de referință în istoria gândirii americane, deși, încă de la mijlocul veacului trecut, retragerea demonstrativă a autorului în sinul naturii pentru a medita și a scrie despre incompatibilitatea dintre individ și societate a fost criticată și chiar luată în deridere ca o atitudine artificială, frizînd ridicolul. Iar istoria literară îl privește ca pe un epigon al lui Emerson, lipsit însă de strălucirea și de eleganța stilistică a modelului său.

Or, iată că în 1986, după ce tot ce s-a scris în America și în lume din 1854 încoace, se publică o carte a cărei acțiune se desfășoară în „Valea Walden”. Este un roman autobiografic intitulat **O vară de demult**, iar autorul, George Scarborough, născut în 1915, debutează cu el în proză. În proză, căci este de profesie poet. Este ultimul reprezentant al așa-zisei mișcări agrariene, care prin anii '30 și '40 a încercat, evident fără succes, să dezvolte în Statele Unite o tendință arhaizantă, pașunistă.

George Scarborough dedică această scriere fiecărui membru în parte al familiei sale — tată, mamă, frați, etc. — arătînd că apar cu toții în carte, în posturi pe care unii din ei le-ar aprecia, alții nu. Sint ușor identificabili în narațiune, deși poartă alte nume, ceea ce îndreptățește presupunerea că și Valea Walden, în care sint localizate întâmplările povestite, e o denumire fictivă, aleasă cu ostentație pentru a indica, și pe această cale, un crez literar și o opțiune existențială.

La începutul verii, Alan primește în dar de la tatăl său un vișel nou-născut pe care urmează să-l crească pînă în toamnă, cînd va trebui să-l vîndă, pentru a-și cumpăra, cu banii obținuți, cărți de clasă a șasea. Trăim, deci, din primăvară pînă în toamnă, alături de o familie de fiermieri săraci, care muncesc din greu pentru a-și duce zilele și privesc locu-



## Arthur Miller — memorii

● Cunoscutul scriitor american Arthur Miller, considerat de critica de specialitate unul din cei mai importanți autori dramatici ai acestui secol, după Eugene O'Neill și alături de Tennessee Williams, s-a hotărît, la vîrsta de 72 de ani, să-și publice memoriile. Sub titlul **Timebens**, volumul va apărea în luna noiembrie la editura newyorkeză „Grove Press”. Cartea abundă în descrieri captivante ale mediului în care a trăit scriitorul, în portrete plastice și schițe ale colegilor de breaslă sau regizori, în reflecții și anecdotă, cugetări profunde și snoave pline de ironie. Volumul nu urmează o cronologie simplistă. Sint înfățișate episoade de viață, in-

timplări din anii marilor crize economice, repercutată dramatic și în viața propriei familii, din perioada mcarthysmului, a isteriei anticomuniste și a „vinătoarei de vrăjitoare” de la începutul deceniului 5, care au provocat scriitorului infamante ne cazuri și suferințe. Miller prezintă angajamentele și conflictele politice și ideologice din culisele Broadway-ului și Hollywood-ului, de la recepțiile oficiale și congresele literare. Amintirile despre anii de căsnicie cu Marilyn Monroe constituie, evident, nucleul fascinantelor povești de dragoste. În imagine: scriitorul în locuința sa din Roxbury — Connecticut, 1987.

## Munch, necunoscutul



● O expoziție deschisă la Essen prezintă opera pictorului și graficianului Edvard Munch într-o optică mai puțin obișnuită, punînd accent pe picturalitatea tablourilor acestui artist al stărilor întunecate, al deznădejdii, al senzației de gol, al

perspectivelor mai mult sumbre decît luminoase ale vieții. Este relevată aria de portretist și de peisagist a pictorului, cronicarii expoziției scriind despre „descoperirea lumii pitorești din opera lui Munch”. Ipostaza aceasta nou descoperită nu face corp separat în cadrul creației artistului, ci apare la o „lectură” care rupe cu modul obișnuit de a-i considera tablourile, desenele și gravurile. În imagine — o operă din 1913—1915 : **Muncitorii se întorc acasă**, prezentă în expoziția deschisă la Essen și intitulată „Munch, pictorul”.

## „Muzeul Teatrului”

● Ziarul cairez „Al Abtram” a anunțat deschiderea în capitala Egiptului a unui nou edificiu cultural — „Muzeul Teatrului”, care va cuprinde expozate începînd din epoca faraonilor pînă în zi-

lele noastre. Muzeul va prezenta documente, mărturii privind și istoria teatrului din țările Orientului, constituind o școală a istoriei teatrului, a etapelor de dezvoltare, a drumului parcurs prin secole.

## Ingmar Bergman despre el însuși

● Un mare regizor și-a scris memoriile, dezvăluînd tot ce este mai personal, mai intim în procesul de creație filmică și teatrală. Rezultatul este considerat a fi o relatare biografică de cel mai bun nivel literar, de la anii copilăriei în severa casă părintească la primele experiențe în teatrele de provincie din Suedia și pînă la celebritatea mondială a filmelor și a personalității lui Ingmar Bergman. Ediția suedeză a apărut simultan cu versiunea germană publicată la „Hoffmann und Campe”.

## O nouă revistă spaniolă

● Se intitulează „Saber / Leer” (A ști / a citi) și își propune să publice articole semnate de specialiști reputați în diferite domenii, de oameni de artă, scriitori. Primul număr al acestui mensural ilustrat, care apare la Madrid, înseamnă articole de teoria literaturii, de istoria literaturii spaniole a secolului XX (viața și opera lui Miguel de Unamuno, poezia lui Vicente Aleixandre, romanele lui Juan Benet). Un interes aparte a suscitat recenzia semnată de Ricardo Gullón la monografia lui Eutimio Marquina, **Federico Garcia Lorca, liber cugetător și martir. Analiza și proiectia operelor necunoscute din tinerețe**, oferind o imagine cuprinzătoare a poeziei spaniole a secolului XX.

## Fratele lui Haydn

● Împlinirea a 250 de ani de la nașterea lui Johann Michael Haydn (1737—1806), fratele mai mic al compozitorului Joseph Haydn, prilejuiește în Austria, cu deosebire la Viena și Salzburg, o serie de manifestări comemorative. Printre acestea se numără și un eveniment editorial: apariția unei biografii dedicată compozitorului Johann Michael Haydn și epocii sale. Volumul, intitulat **Johann Michael Haydn — viața, creația și epoca sa**, a apărut în editura vieneză Paul Neff sub îngrijirea lui Gerhard Groll și Kurt Vossing. În afară de creația muzicală, Michael Haydn a desfășurat și o vastă activitate pedagogică, printre elevii săi numărîndu-se și Carl Maria von Weber.

## Liza Minnelli

● Revenirea Lizei Minnelli pe Broadway a fost triumfală, marele succes fiind menționat de critică și public. Biletele au fost vîndute cu mult timp înainte, solicitările continuînd să fie masive. Drept rezultat, „bursa neagră” a înregistrat o cotă nebănuită : o mie de dolari bilete!

## N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Una faccia onesta è la migliore commendatizia” (Proverb italian)



## „Aleksandr Rodcenko, fotograf, ziarist, pictor”

● Astfel se intitulează expoziția deschisă la Moscova reflectînd talentul multilateral al reputatului maestru al artei plastice sovietice. Rodcenko și-a dedicat cea mai mare parte a vieții artei fotografice, lăsînd în urma sa o cronică originală și subtilă a epocii în care a trăit. (În imagine, Vladimir Maiakovski surprins de A. Rodcenko).

## Pentru a patra oară Hercule Poirot



● Pentru a patra oară, Peter Ustinov (în imagine) îl încarnază pe celebrul detectiv al Agathe Christie, Hercule Poirot. În raport cu originalul, Ustinov este mai înalt, mai solid și mai puțin chel, numai mustața a fost reconstituită identic. După **Moartea pe Nil**, **Treisprezece la cină**, **Omor în soare**, Peter Ustinov filmează acum într-un nou polifist, de atmosferă, așa cum l-a scris autoarea, **Întîlnire cu moartea**, împreună cu John Gielgud, Carrie Fisher, Piper Laurie și Lauren Bacall.

## Premiul Allen Lane

● Premiul literar „Allen Lane” (înstituit în 1985 de către una dintre cele mai importante edituri britanice, „Penguin Books”) a fost atribuit scriitorului și ziaristului John Hooper pentru romanul său **Los españoles**. În cadrul ceremoniei de decernare a premiului, profesorul Raymond Carr de la Universitatea Oxford a caracterizat romanul ca o „excepțională îmbinare între spiritul analitic al unui istoric și observația alertă proprie unui ziarist”.

riile, oamenii, micile și marile evenimente cu ochii unui băiat de 12 ani avînd certe inclinații poetice. Deprinderile casei, indelectnicirile de ficcare și sau sezoniere sint explicate minuțios. Nașterea unui copil în plină vară nu intrerupe decît pentru scurtă vreme implacabila rutină cotidiană. Cum se face săpun din slănină și cenușă, cum se umplu saltele cu paie, cum se fierbe siropul de trestie de zahăr, cum se scoate o căruță împotmolită în nisipuri mișcătoare, cum se pune varza la murat și cum se pregătește gemul de mure (după ce le-ai adunat din pădure), cum se culege și se usucă tutunul, cum se scoate miera din stupi, alte asemenea procese de muncă slab productive apar probabil cititorului american de azi ca niște obiceiuri exotice, dintr-o lume necunoscută sau uitată.

Picantăria acestei cărți care, scrisă altădată sau măcar în altă parte ar fi fost banal nostalgică și calofilă, decurge din locul și din data apariției. Nimic, în literatura americană de azi, nu seamănă cu ea. Chiar și scriitorii care își propun să evocă o îndepărtată copilărie la țară par a se scuza pentru anacronismul subiectului lor printr-un ton glumeț, ironic, sau care în orice caz ține seama de evoluția și de diversitatea stilistică a literaturii americane.

Un tată aspru, care nu știa decît de muncă, o mamă istovită, dar cu spiritul deschis spre bucuria frumosului a avut și Nică a lui Ștefan al Petrei. Literatura universală cunoaște destule cazuri de scriitori descinși dintr-o familie astfel structurată. Mama din **O vară demult** are însă ceva aparte. Spre deosebire de soțul ei, al cărui tată a fost accidental mortal în timp ce treiera griul și a cărui mamă a murit de tuberculoză, ea nu provine dintr-o familie tipică țărănească. Este unul din cei 13 copii ai unui medic sărac care practica și meseria de învățător și care, în mod ciudat, n-a ținut să-și dea copiii la școală. Este, mi se pare, singurul element care, trădînd fără voie precaritatea tradiției rurale în Statele Unite, caracterul accidental al experienței de viață a scriitorului a căruia mamă nimerise într-un mediu străin ei, distinge acest roman autobiografic de imensa bibliotecă de scrieri similare de altădată și de atunci. Fraza amplă, ornată, abundența descrierilor de natură poetică se acordează perfect cu admirația autorului pentru tot ce e grandios, solemn, neschimbător în natură și în înfrățirea omului cu ea.

Felicia Antip



● Tradiția literaturii birmaneze — destul de puțin cunoscută în Europa —, este printre cele mai bogate și originale din sud-estul asiatic, remarcându-se prin diversitatea formelor de expresie. Trebuie subliniat faptul că literatura cultă este modelată nu plecând de la modele din tradiția de limbă sanscrită sau pali, ci de la cantecele și poveștile populare naționale. Începând cu secolul al XV-lea, poate fi observată apariția a patru genuri literare distincte: **pyo** (povestea nasterii lui Budha, subiectele fiind luate din **Jatakas**, o culegere de povești populare); **linkar** — o poezie meditativă comparabilă, în multe sensuri, cu cea a poezilor englezi de la începutul secolului al XVII-lea, George Herbert sau Robert Herrick; **mawgon** — un gen cu totul special, pe jumătate odă, jumătate epică, dedicată celebrării faptelor memorabile ale unui rege sau conducător de oști; **ayeggin**, un poem adresat unei tinere prințese sau unui tânăr prinț, înspire lauda virtuților și meritelor sale.

Literatura secolului al XV-lea este dominată de prezența creatoare a unor călugări ca Shin Maha Rahta Thila Wuntha (autorul unei istorii a budismului) sau Shin Uttamagayaw, ori a unor laici care au inaugurat un stil propriu, un fel de cronică epistolară, cu finalitate moralizatoare, cea mai cunoscută operă a acestei perioade fiind o culegere de asemenea epistole adresate unui rege, instruindu-l asupra datorităților sale. Această tradiție a fost curind înlocuită de apariția, la începutul secolului al XVI-lea, a unui nou gen literar — o nouă formă de versificație de fapt — denumită **yadu** (anotimpurile). Cei mai cunoscuți poeți ai acestui gen au fost Phyu, Nyo,



Templul de Argint

Nawaday și Natshinnaung, autorii unor poeme splendide de dragoste ce au cunoscut o extraordinară popularitate.

Epoca de aur a literaturii birmaneze este considerată a fi secolul al XVIII-lea, atunci când U Kala realizează o istorie a statului Birmania scrisă într-un stil lăudat pentru claritate, concizie și frumusețe. Printre operele remarcabile ale acestei perioade se numără comedia **Rama Yagan**, culegerea de nuvele **Cele zece lungi Jatakas**, scrisă de Awabatha, precum și culegerea de scrisori ale lui Kyecgan Shingyi. Secolul al XIX-lea înseamnă, pentru literatura birmaneză, apariția unor scriitori a căror operă este centrată pe problematica socială, U Kyin U și

U Pon Nya fiind două exemple semnificative în acest sens, opera celui din urmă bucurându-se de o largă apreciere și pe plan internațional, fiind tradusă în mai multe limbi de circulație internațională.

Literatura birmaneză (astăzi din ce în ce mai cunoscută și apreciată în întreaga lume) se adaugă tezaurului de cultură ale acestei țări, simbolizate, firesc, prin marile monumente de artă care fac gloria patrimoniului național, cele găzduite de orașul Pagan descrise, în amănunțime, într-un articol apărut în „România literară”. Sint, împreună, tot atâtea semne ale valorii excepționale a unei tradiții culturale ce-și are un loc distinct, de frunte, între marile valori ale culturii universale.

## FRAGMENTE

■ Splendidele linii ale desenelor de pe dosul oglinzilor etrusce m-au uluit nu atât prin perfecțiune, cât prin ambiția lor. Sfidarea pe care arta o aruncă realității (reflectarea artistică, reflectării propriu-zise) este atât de mare, încât trece dincolo de concurență și se transformă în lecție. De altfel, în timp ce nu numai viața oglinzită, ci și luciul viu al oglinzii au dispărut de mult, liniile încremenite pe cealaltă parte a talgerelor continuă, triumfătoare, să trăiască.

■ Există un punct de vedere din care, priviți, oamenii se împart numai în două, perfect delimitate, categorii: cei care vor, cu indiferență ce preț, să fie alături de cei mai puternici decât ei și cei care vor, cu indiferență ce preț, să fie alături de cei mai slabi decât ei.

■ „Secretul oricărei diplomații este să te pui în locul celuilalt” înțelegem încă Leibnitz, iar adevărul acesta este infinit mai larg, mai general, o adevărată piatră filosofală, un adevărat medicament universal al tuturor încordărilor, incomunicabilităților și suferințelor umane. Ce folos, însă? Cei care înțeleg istoria și cei ce o fac nu sînt aproape niciodată acciași.

■ Insuportabil pentru mine în trecerea timpului nu este nici cortegiul bolilor (am avut norocul, acum îmi dau seama, să le cunosc din copilărie și să nu se lege, deci, de ideea de vîrstă), nici diversitatea și metamorfozele vîrstelor (cîrora n-am încetat să le găsesc mereu neștiute frumuseți), insuportabilul pentru mine în trecerea timpului îl reprezintă respectul din privirile tinerilor; respectul coborît ca o cortină opacă interzicînd nu numai comunicarea, ci și vederea; respectul așezat ca o barieră la frontiera unei țări în care nu te mai poți întoarce, pentru simplul motiv că ai părăsit-o, dar care nu încetează prin asta să fie, totuși, țara ta.

■ Combustibilul cu care a funcționat întotdeauna motorul cu explozie al istoriei a fost contradicția dintre adevărul evident că numai unirea face puterea și cel și mai evident că puterea este o noțiune indivizibilă.

■ În pictura germană timpurie tot ce ține de realitate este expresiv, exact, riguros reprezentat, tot ce ține de irealitate este vulgar și stingaci, neînțeleș. Un popor căruia, ai zice, îi lipsea dimensiunea metafizică, dacă n-ar fi același care l-a născut peste numai câteva secole pe Bach.

Ana Blandiana

## Nadia Boulanger

● Dacă ar mai fi trăit, Nadia Boulanger ar fi avut acum 100 de ani. Această femeie, de origine rusă, dar născută în Franța, e celebră pentru mai multe motive: a fost compozitoare, pianistă și, deosebi, dirijor, dînd peste 3000 de concerte în întreaga lume, fiind prima femeie care a dirijat o orchestră simfonică. Totuși, marea ei celebritate se datorează talentului ei pedagogic. S-ar putea spune că origine a făcut muzică în secolul al XX-lea a trecut prin „miinile” ei: muzicieni clasici, muzi-

cieni de rock, muzicieni de blues, compozitori, interpreți americani, francezi, englezi, oameni așa de diverși ca Igor Markevitch, Aaron Copland, Leonard Bernstein, Dinu Lipatti, Michel Legrand, Keith Jarrett. Ea a fost realmente o inspiratoare, gusturile ei influențînd timp de trei sferturi de secol evoluția muzicii occidentale. Jérôme Spicket, muzician, cîntăreț, care continuă o carieră muzicală, scriind în același timp, ei fiind autorul mai multor lucrări,

dintre care o biografie și un album despre Clara Haskil, publică acum la editura J.C. Lattès o importantă și interesantă lucrare despre această mare muziciană, în care subliniază independența sa de spirit, energia și, deosebi, instinctul muzical cvasigenial al acestei impresionante personalități. Biografia lui Jérôme Spicket, care se citește cu aceeași incântare și interes ca și un bun roman, conține numeroase documente inedite și semnificative: corespondență, fotografii, comentarii.



## Jean MARAIS:

## „Povestea vieții mele” (II)

## „Bătălia” pentru „Andromaque”

MĂ înțelesesem cu teatrul Edouard VII să montez **Andromaca**... Singur, în camera mea de la Palais-Royal, repetam rolul lui Oreste cu o coadă de mătura în locul bastonului de ambasador. În scurt timp, mă serveam de ea cu o mare ușurință. O foloseam ca să indic persoane și obiecte; o puneam pe umăr, o treceam la dreapta, la stînga, în spate. Începusem să mă îngrijorez, întrebîndu-mă dacă nu mă folosesc cumva prea mult de ea. I-am cerut sfatul lui Cocteau. I-am arătat atitudinile; el m-a liniștit. „E admirabil; nici un actor nu s-a gândit vreodată să folosească o coadă de mătura. În miinile tale, ea devine un baston regal”. M-am deprins cu greutatea și dimensiunile măturii. Un alt baston mi-ar fi dereglat cu siguranță gesturile. Ne-am dus la Picasso, la locuința lui de pe strada Grands-Augustins. Înainte de a-l cunoaște pe Cocteau, nu văzusem nici un tablou de Picasso, doar reproduceri, și nu-l înțelesesem niciodată pe artist. Cocteau îmi vorbea deseori despre el. Picasso devenise pentru mine pictorul izolat într-un univers creat de el.

L-am revăzut după aceea descori pe Picasso, totdeauna cu timiditate, aproape cu jenă, dar cu mult respect. La el acasă, aveam impresia că mă aflu într-un loc interzis, că prezența mea deranjează, că văd ceea ce n-am dreptul

să văd, că risc să fiu transformat într-o stană de sare. Nici un decor. Poduri îngrămădite unul într-altul, încăperi goale, o sărăcie luxuoasă. Ne primea. Era un rege deghizat într-un vagabond. Cîteam în ochii lui șireți, strălucitori, inteligenți, indulgenți, simpatice.

Murcam de dorința de a mă scuza că nu sînt decît ceea ce sînt. În orice caz, n-am deschis gura. Cocteau l-a rugat să facă din coada mea de mătura bastonul unui ambasador grec. Picasso s-a amuzat grozav și, trecînd prin foc coada măturii, a făcut din ea o minunăție.

Întimpin dificultăți la repetiții. La fiecare indicație pe care i-o dau lui Cuny, el mă privește cu neîncredere. Crede cumva că vreau să-și interpreteze prost rolul? E excelent. Michèle Alfa, pe care o distribuise în rolul Hermionei, pentru că știam că dorea de ani de zile să-l joace, îmi răspunde că nu poate rosti un monolog. Mă gîndesc atunci s-o pun să vorbească în timpul asediului lui Pirus) pe scena goală, adresîndu-se tronului și chiar atingîndu-l, mingîndu-l.

Mă simt acum destul de sigur pe mine ca să-l invit pe Cocteau să asiste la una din repetiții. El îmi spune: „Autoritatea ta mă uimește, ca și găselnițele tale. Iar de cum joci, textul devine emoționant și pare creat anume pentru tine”.

†) Pirus (v. 318—372 i.e.n.), regele Epirului, care a întreprins o expediție în Italia, învingîndu-i pe romani la Heraclea (280), unul din personajele principale ale tragediei lui Racine, **Andromaca** (1667).

îmbărbătat de aprobarea lui Cocteau, nu mai mi-e teamă de nimic. El scrie în jurnalul său: „Renunțarea la declamație și descoperirea unei grandorii simple face din acest spectacol noutatea teatrului tragic în 1944.”

Această noutate se datorează în întregime lui Jean Marais, care o folosește și o transmite și colegilor lui. El interpretează rolul lui Oreste și, după părerea mea, reușește să-l realizeze mult mai bine decît Mounet și De Max. Frumusețea, noblețea, înflăcărea lui sînt imbatabile. Decorul: o perspectivă construită, nocturnă, care se deschide asupra unei arcade înalte pe un cer înnoțat, care dau dimensiunii umane o forță neprevăzută. Intrarea Andromacii, cu o coadă de cal pe spate, drapată în alb, este un miracol.

Aventura acestui spectacol depășește cu mult interesul pe care îl stîrnete teatrul. Fără să vrea și fără să întreprindă ceva împotriva cuiva, Marais a obținut un mare succes, declanșînd astfel furia și entuziasmul.

Pentru prima oară, spiritul de ansamblu este cu totul diferit de cel al Cartelului și al Comediei Franceze.

Se pare că frumusețea provoacă o invidie care nu se analizează și se exprimă prin furii.

Marie Bell, pe care m-am dus s-o vizitez în cabina ei înainte spectacolului, îmi spune: «Nu meriți să fii iertat! Cum de l-ai lăsat pe Jeannot (diminutivul lui Jean Marais, n.n.) să facă așa ceva?! E o rușine». A plecat de la spectacol hîndu-l și pe Raimu cu ea, spunînd: «Ar trebui împușcat!» [...] Ieri seară, spectatorii ascultau ca la o liturghie și au pierdut ultimul metro ca să-i aclame pe artiști.

Se spune că Laubreaux și șleahța lui de huligani își propune să pună la cale scandaluri, care vor determina autoritățile să suspende spectacolul — un spectacol-cheie, o dată în istoria teatrului”.

PREVIZIUNEA lui Cocteau se dovedește întemeiată: izbucnește un nou scandal. Trezeci de locuri ocupate de membrii P.P.F., în seara repetiției generale — și în alte seri — fluierături, urlete, bombe lacrimogene. Din fericire, se aud și aclamațiile, strigătele de „bravo!” ale unor spectatori curajoși, care privesc și ascultă piesa ținîndu-și batiștele la nas.

Scena Hermionei, care precede pe aceea denumită a „furiilor lui Oreste”, pe care m-am hotărît s-o interpret

fără strigăte, se desfășoară într-o asemenea gălăgie, încît mă întreb cum am s-o pot juca. Întru și vorbesc cu un glas mai scăzut decît cel prevăzut. Se produce tăcere și pînă la urmă spectacolul se încheie cu un triumf. Tinere fete vin să-mi steargă lacrimile cu batiștele lor, escortîndu-mă la ieșire. Annie Ducaux a fost admirabilă, ea și Alain Cuny. Michèle Alfa mai puțin extraordinară decît speram. Desigur, tumultul a deservit-o.

A doua zi, criticii ne împroașcă cu tot ce le trece prin cap. În afara masacrului jurnalistic, Philippe Henriot scrie un editorial în care spune că eu provoc mai multe daune Franței decît... bombele engleze.

Aflînd de acest revoltător atac, le-am spus actorilor: „Trebuie să ne așteptăm să ni se interzică spectacolul”.

Spectacolul n-a fost interzis, dar a doua zi mi s-a telefonat de la teatru, rugîndu-mă să nu vin. Poliția ocupă teatrul cu mitraliere, împiedicînd publicul să intre, după ce l-au bătut zdravăn pe portar, pentru că s-a împotrivit intruziunii lor. Bastonul meu minunat dispăruse. A trebuit să restitui locațiunea pentru mai multe săptămîni, pierzînd mulți bani. Or, banii nu erau ai mei, ci ai lui Paul M. (secretarul lui Cocteau) și ai mai multor prieteni. Toți au refuzat să-i înapoiez.

Eram trecut pe o listă de arestări. Nu-mi venea să cred că-i adevărat. Dar știînd că oamenii erau arestați în zori, mă trezeam instinctiv pe la cinci dimineața și ciuleam urechile, hotărît că îndată ce voi auzi bătînd la ușă să fug prin grădina de la Palais-Royal, care se afla în spatele ușii de la intrare și a străzii.

Pînă la urmă m-am ascuns la un prieten, Hubert de Saint-Senoche, care locuia într-un apartament de lângă Etoile, în care ceva mai tirziu un tablou al lui Da Vinci a fost atins de gloanțele unei mitraliere făcîndu-l și mai suprealist decît era. Nostimă ascunzătoare! Cu altul mai mult, cu cit mă duceam în fiecare zi să înot în piscina Racing-Clubului. Mergeam cu bicicleta, purtînd pe umeri pe ciințele meu drag, Moulouk. Totul, ca să trec neobservat!...

In românește de Paul B. Marian



# Romanistii — mijlocitori între culturi

**S**UB acest semn „Romanisten — Mittler zwischen Kulturen”, și-a desfășurat activitatea, în cadrul unei sesiuni de trei zile, **Uniunea romanistilor germani**. Sesiunea — cu caracter biennial, a XX-a manifestare de acest fel — este organizată, pe rând, în diferite centre universitare și de cercetare, cu profil marcat de romanistică. De data aceasta, gazda a fost orașul de la poalele munților Pădurea Neagră (Schwarzwald), Freiburg im Breisgau (numit astfel spre a deosebi orașul german de omonimul său elvețian).

Situat în partea de sud-vest a Republicii Federale Germania, pe malul unui mic afluent al Rinului de sus și în imediata apropiere de izvoarele Dunării, Freiburgul are, se spune — cu îndreptățită mândrie o veche ideală: zonă de munte, cu aer pur, cu păduri și pășuni arzeri — cum pot fi atât de verzi, acum, toamna? —; virful muntos Schauinsland (1284 m.) își dispută dreptul la supravegherea orașului cu turla parca nesfârșită a Catedralei gotice din centrul burgului, în timp ce tot pe care îl face riul vine să așeze cu un zid natural această mică cofetă de basm numită Freiburg. Natura este într-o armonie perfectă cu tot ceea ce a creat omul: case, balconase, grădini, flori s-au născut parcă toate o dată cu munții, cu pădurile și pășunile; noul se potrivește atât de bine cu vechiul, încât Freiburgul, deși un binecunoscut oraș industrial, nu lasă să se suferească războieră sau refaceri și îmbunătățiri pe care le-a înfăptuit după război — sau în vederea unei modernizări impuse de noua evoluție social-economică în general. Universitatea cea nouă face casă foarte bună cu cea veche. Biblioteca nouă a Universității — cu toate serviciile automatizate — stă alături de cea veche, pe care nu o exclude, dar o obligă să existe, străzile din centrul vechi sunt pavate cu piatră de riu tăiată și șlefuită, formind adevărate mozaicuri (uneori cu bucațele foarte mici); ineditul în acest oraș german — în comparație cu alte mici burguri, și cele foarte frumoase — sunt firele de apă, izvoarele care curg din munții din apropiere, care, în loc să fie dirijate în canale subterane, au fost captate și lăuate să curgă în șanțuri înguste de 4-5 laturi de palmă de-a lungul rigolelor, spre încântarea ochiului și a sufletului.

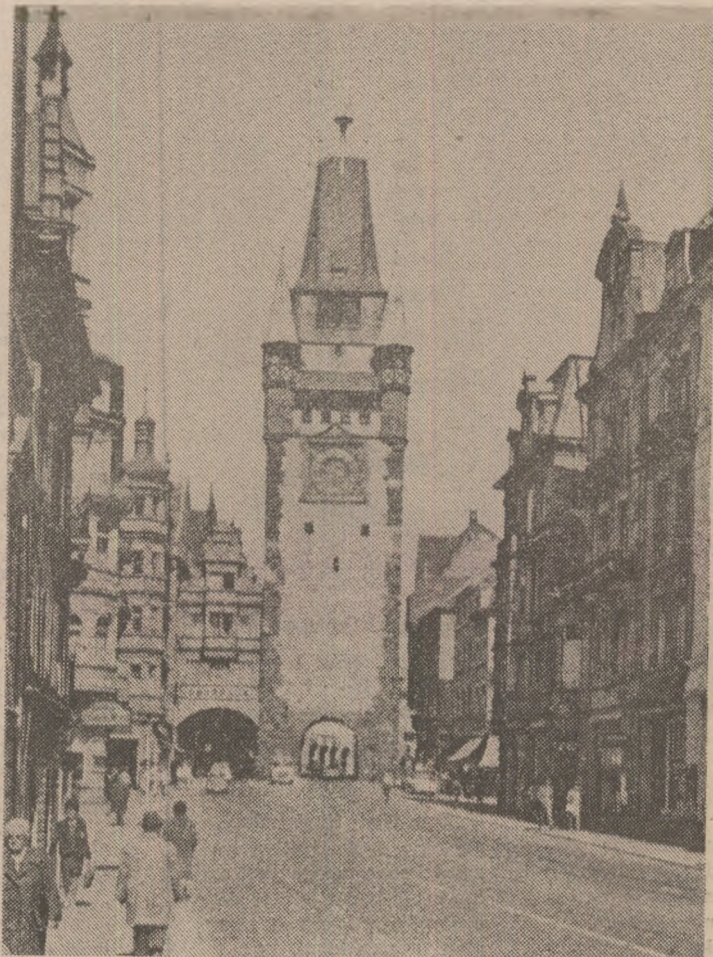
Orașul în sine s-a întemeiat în anul 1120 la poalele Schlossbergului, iar Catedrala a fost construită în 1200. După al doilea război mondial, din cei 100.000 de locuitori ai Freiburgului rămăseseră doar 60.000, pentru că în 1978 orașul să numește 186.000 de suflete.

Freiburgul este renumit nu numai pentru așezarea sa magnifică, pentru pădurile și vinurile sale, ci și pentru bogata sa viață spirituală: aici au trăit/au lucrat personalități de seamă ca filosoful Martin Heidegger, laureatul premiului Nobel pentru chimie, Hermann Staudinger și Georg Hevesy; renumiți medici, muzicieni, plasticieni etc. Universitatea Albert-Ludwig, creată în 1458, este una din cele mai vechi din spațiul cultural german, și, prin numărul mare de studenți — 20.000 anual, una din cele mai mari. 11 institute de învățământ superior (pentru muzică, pedagogie, religie, arte etc.), o mare Universitate populară, numeroase licee și gimnazii, școli pentru copii handicapați, toate acestea fac din Freiburg o cetate a științei și a artelor (operă, teatru, balet, concerte, muzical-uri, opere etc.); muzeele și expozițiile completează bogăția spirituală a orașului).

**UNIUNEA ROMANISTELOR GERMANI** reunește în cadrul ei pe toți cei care predau sau cercetează (în facultăți, institute de cercetări, școli etc.) una sau mai multe limbi românești. Este vorba, prin urmare, de romanistii în sens foarte larg; se înțelege, nu lipsesc nici romanistii în sens strict, adică specialiștii în lingvistică comparată romanică. Limbile române se predau pe scară foarte întinsă în R.F. Germania, numărul studenților fiind mereu în creștere (în șase ani, între 1979/80 și 1985/86, numărul lor a crescut de la 15.227 la 19.874, adică cu 30,5%). Interesul pentru limba română, care este limba aleasă cu precădere, a scăzut în rîndul studenților, în același interval numărul de înscriși fiind de 5.579, față de 9.310, cit era în prima parte a intervalului (procentual cu 29,3% mai scăzut). Numărul elevilor în școlile generale care aleg franceza a scăzut și el între 1983-1985 de la 1.349.492 la 1.204.160 (procentual rămânând însă același în raport cu numărul elevilor, care a scăzut și el).

Dintre țările de limbă romanică, Franța este cel mai mult vizitată pentru studii. De exemplu, în 1983-84, 3.311 studenți germani s-au înscris pentru studii în Franța (procentual în lingvistică, arte și sport — 71,8%, drept, economie și științe sociale — 10%, medicină umană — 9,7%). Urmează apoi, pentru studiul medicinei, Italia, Austria, Belgia și România.

Activitatea științifică în domeniul limbilor române este foarte bogată, și nu numai prin marea varietate de manuale, cursuri practice, metode pentru diferite nivele, toate însoțite de discuri, casete, micro-fișe etc., dar și prin importante lucrări de caracter general romantic (cum este, de exemplu, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, lucrare de mare anvergură, în care se vor descrie toate limbile române și toate problemele teoretice pe care le presupune cercetarea lor) sau cu privire la o anumită limbă romanică, la un anumit aspect care privește limba sau literatura unui popor de limbă romanică. Aș aminti, spre ilustrare, două lucrări de mare însemnătate pentru cultura românească, elaborate chiar de Seminarul de limbă română de la Universitatea din Freiburg sub conducerea prof. dr. Paul Miron și al dr. Elsa Lüder (în colaborare cu numeroși cercetători din România): 1. *Reconstrucția fonetică a limbii române* de H. Tiktin, *Romanisch-deutsches Wörterbuch*, la prestigioasă editură Otto Harrassowitz-Wiesbaden (ediția este integral revizuită, sub toate aspectele — citate, sensuri, categorii gramaticale etc., și augmentată prin citate noi ilustrând sensuri noi sau corectând altele vechi, prin atestările cele mai vechi pentru fiecare cuvânt etc. — o muncă de aproape zece ani); 2. *reeditarea* (în curs de elaborare) a *Bibliei de la București* (zisă și *Biblia*



Freiburg — Martinsturm

lui Șerban, 1688). Evident, exemplele se pot înmulți pentru fiecare limbă romanică în parte.

**SESIUNEA 1987 a romanistilor germani (XX. Romanistentag 1987 in Freiburg)** s-a deschis la 18 sept. în marea sală de conferințe a Universității R.F. Germania („Auditorium Maximum”) în prezența președintelui R.F. Germania, dr. Richard von Weizsäcker. Au participat în jur de 900 de romanisti din Germania (majoritatea), dar și din alte țări europene (Austria, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Portugalia, România, Spania, Ungaria) și din cele două Americi (Mexic, S.U.A., Bolivia, Brazilia). Deschiderea a fost originală: într-o liniște deplină, o renumită pianistă suavă și parca imponderabilă s-a așezat la pian și a interpretat *Estampes* de Claude Debussy (1. Pagodes; 2. La soiree dans Grenade; 3. Jardin sous la pluie). Se deschidea, deci, Congresul cu o operă unui compozitor românesc.

Au luat cuvîntul: președintele „Uniunii romanistilor germani”, prof. dr. Fritz Nies, Rectorul Universității, prof. dr. Volker Schupp, Ministerpresident Dr. h.c. Lothar Späth (care a vorbit despre „Contribuția romanisticii la unitatea europeană”), și romanistul vienez, prof. dr. Hans Hinterhäuser (care a vorbit despre *Romania, marea ființă unitară — utopie și adevăr în romanistică*).

Sedința s-a încheiat așa cum a început: sobru, rafinat, în acordurile muzicii lui Debussy, în aceeași interpretare, pianista Edith Picht-Axenfeld: de data aceasta *Images II* (1. Cloches à travers les feuilles; 2. Et la lune descend sur le temple qui fut; 3. Poissons d'or).

După o recepție dată de primăria orașului Freiburg, au început lucrările pe secții (14 la număr, plus o „Arbeitsgruppe” cu tema *Balkanlatinizată*).

Tematica a fost diferită de la o secție la alta: probleme de lingvistică/romanistică generală (secția 7, 13), aspecte privind limba sau literatura din diferite țări române (portugheză — secția 11, braziliană — secția 12, franceza — secțiile 2, 9, 10, 13) sau subiecte speciale (ca, de pildă: activitatea romanistilor germani din exil, după al doilea război mondial, analizată de colegii lor din Germania — secția 1, sau „Lingvistică și inchiziție” — secția 4).

**PROBLEME** care interesează limba și cultura românească din Nordul și din Sudul Dunării s-au discutat în cadrul grupei de lucru *Balkanlatinizată*: prof. dr. Gottfried Schramm a prezentat comunicarea *Originea limbii române* (Die Herkunft des Rumänischen), în realitate „originea poporului român”, care s-ar fi format în Sudul Dunării și ar fi apărut în Nord abia în sec. al XII-lea (reluarea teoriei roessleriene). „Argumentația” nu aduce nimic nou și nu este sprijinită de fapte, care nu au fundament nici la cererea asistenței. Despre *Un instrument balcanic utilizat la secerat: palamara* a vorbit prof. Răzvan Ciucă (Directorul Muzeului Regional Ialomița) — o comunicare de etnografie istorică interesantă, bine documentată (însoțită și de material ilustrativ). Comunicările despre aromână: A. Caciuperi, *Aromânii și limba aromânească*, și Matilda Caragiu-Marioțeanu, *În legătură cu latinitatea aromânei în lumina ultimelor cercetări*, s-au referit, fiecare cu argumentele sale, la poziția neștiințifică adoptată de Achille Lazarou în cartea sa *L'aromain et ses rapports avec le grec*, Thessaloniki, 1986 (aromânii sint, după autor, greci, pentru că substratul limbii lor ar fi grecesc ca urmare a bilingvismului original și alte numeroase aspecte foarte discutabile). Alte lucrări au pus problema necesității de a se introduce în aromână, atunci cînd este nevoie, neologisme latino-române (inclusiv dacoromâne), în locul celor locale (englezești în America, albaneze în Albania etc.). Discuțiile, la toate comunicările, au fost ample și extrem de interesante.

**VAZUSEM**, în alte două rînduri, cu ani în urmă, Freiburgul iarna; și știu albi și domșcat sub zăpadă, culme a unui paradox de o rară frumusețe: „Pădurea neagră”... albă! A-l revedea acum, la 38, în septembrie, a fost o mare sansă, fără de care n-aș fi cunoscut mișcarea orașului și mai ales una dintre formele ei — atât de inedit fermecătoare: firele de apă curgînd de-a lungul străzilor care, în amintirea mea, vor rămîne populate de imaginații „Poissons d'or” din finalul concertului pentru pian de Claude Debussy.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

## Prezențe românești

### TURCIA

● În saloanele Muzeului de artă din Ankara s-a deschis o expoziție de artă plastică contemporană românească, în cadrul căreia sint prezentate lucrări reprezentative de pictură, sculptură și artă decorativă din țara noastră.

Manifestarea a fost deschisă de directorul general pentru arte frumoase din Ministerul Culturii din Turcia, Mehmet Ozel, care a dat o înaltă apreciere relațiilor româno-turce în domeniul cultural-artistic, evidențînd contribuția acestora la mai buna cunoaștere și înțelegere reciprocă, la întărirea prieteniei dintre popoarele română și turcă.

Au participat reprezentanți ai M.A.E., ai Ministerului Culturii, ai altor ministere și instituții centrale din Turcia, personalități din domeniul culturii și artei, membri ai corpului diplomatic, ziariști, precum și un număr mare de public.

A fost de față ambasadorul țării noastre în Turcia.

### ITALIA

● Poezia română de contemporană a înregistrat de curînd în Italia o importantă apariție editorială. E vorba de volumul *Nuovi romeni*, o amplă antologie bilingvă apărută la prestigioasa editură *Vallacchi* din Florența, sub îngrijirea lui Marin Mincu și Marco Cugno, cuprînzînd versuri de Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Marin Sorescu,



Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Nicolae Prilipeanu, Ioanid Romanescu, Dan Laurențiu, Illeana Malăncioșu, Virgil Mazilescu, Marin Mincu, Angela Marinescu, George Ivănoiu, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Mircea Dinulescu, Ion Mircea, Ștefania Plopcanu, Grete Tartler, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Ion Mureșan, Magdalena Ghica, Petru Romoșan. Traducerile îi aparțin lui Marco Cugno, antologia fiind însoțită și de două studii introductive aparținînd îngrijitorilor: *La lotta contro l'ingrijitori* de Marco Cugno și *La generazione della rottura* de Marin Mincu.

### R.P. UNGARĂ

● Într-o excepțională prezentare grafică, în cadrul cunoscutului colecții de poezie contemporană *Pegas* (Uj Pegasus) a editurii *Egops* din Budapesta, a apărut volumul *Mircea Ciobanu — Versei*. Traducerea îi aparține poeziei și traducătoarei Eva Lendvay. Selecția cuprinde versuri din volumele: *Patimile* (Seria Hyperion, Ed. Cartea Românească, 1979), și *Marele scrib* (Colecția *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Albatros, 1985).

### R.P. BULGARIE

● Revista *Literaturen Front* din Sofia, organ al Uniunii Scriitorilor Bulgari, publică în numărul din 1 octombrie 1987 un interviu cu criticul literar Mircea Scarlat. Interviul este realizat de scriitorul Liubomir Nikolov, care semnează și o prezentare a cărților criticului român. Tema discuției o constituie raportul între tradiție și inovație în lirica română de astăzi.

## „România literară”

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

5 lei