

România literară

SALA
DE
LECTURASăptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

În întimplinarea
CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI
VOTUL ȚĂRII

(Paginile 12 - 13)

Esența democrației

EVENIMENT de amplă semnificație, alegerile de deputați din 15 noiembrie au demonstrat, prin rezultatul lor, esența democrației noastre socialiste, ilustrând capacitatea oamenilor muncii de a conduce statul, de a gospodări treburile obștești, de a făuri o viață nouă, demnă și liberă. Ele au constituit acum, în preajma Conferinței Naționale a Partidului și a aniversării a patruzeci de ani de la proclamarea Republicii, un nou prilej pentru afirmarea voinței unite a poporului român pe drumul edificării civilizației socialiste românești.

Imaginea României anului 1987 este aceea a țării în care tot ce s-a realizat în plan economic și social, este indisolubil legat de politica promovată cu consecvență de partid, de secretarul său general, chzășie a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării spre comunism.

Viața social-politică a patriei se caracterizează astăzi printr-o atmosferă de puternică emulație constructivă, de asumare conștientă de către fiecare cetățean a marilor răspunderi ale prezentului și viitorului. Democrația românească oferă condițiile ca poporul să-și afirme din plin capacitatea de inițiativă și creație, să decidă, într-o țară liberă, demnă, independentă și suverană, asupra propriului său destin, înaintînd cu încredere spre țelul visat de atîtea generații. Responsabilitatea socială se reflectă în ideea potrivit căreia oamenii muncii, apreciindu-și succesele obținute în toate ramurile economiei și vieții sociale, își propun, totodată, îndeplinirea exemplară a importanțelor sarcini ce se pun în fața dezvoltării noastre continue.

În înfăptuirea acestui țel sînt chemate în sprijin știința și cultura, sînt alocate sume substanțiale pentru dezvoltarea învățămîntului. Oamenii maturi de mîine, tinerii de azi, au și votat pentru viitorul lor, pentru chipul de mîine al țării. Ei vor fi generația revoluționară care va construi mai departe noua societate socialistă și comunistă în România.

Este, în toate acestea, dovada unei democrații reale, care dă cîmp liber afirmării personalității umane în toate domeniile vieții. „Problema principală a drepturilor cetățeanului și a democrației — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este legată de problema fundamentală a proprietății, a repartiției, a asigurării dreptului la muncă. Din acest punct de vedere aș putea spune că am rezolvat în mod fundamental problema drepturilor cetățenești în România, atît în ce privește proprietatea poporului asupra tuturor mijloacelor de producție și asupra venitului național, cît și în privința repartiției și a participării oamenilor muncii la conducerea activității economico-sociale“. Acesta este adevărul de neclintit al revoluției socialiste. Aceasta este realitatea istorică noaste contemporane.

Dezvoltînd, în spiritul Congresului al IX-lea, teoria construcției socialiste ca bază a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc, Partidul Comunist Român s-a afirmat ca centrul vital al întregii societăți, factorul hotărîtor al perfecționării vieții sociale în toate structurile sale. Este cadrul în care se dezvoltă conștiința socialistă și se afirmă multilateral personalitatea omului, constructorul de mîine al societății comuniste.

„România literară“



15 noiembrie 1987. La secția de vot nr. 1 din circumscripția electorală „23 August“

NOI

Noi venim din viltoare de vremi,
Din adîncea țării istorie,
Încărcați de tăria incinselor seve
Și de-a luptelor glorie.

Totul, totul aici e al nostru :
Apel, munții, cimpiile,
Pentru noi intonează în zori
Imn de purpură ciocirliile.

Pentru noi murmură blind
Ca un cînt de iubire izvoarele,
Pentru noi își aprinde în slavă
Zi de zi, torțele, soarele.

Ale noastre sînt visele — trezele :
Doruri inalte crescute din glii,
Grinele aromesc în amiază
Străjuite de macii-făclii.

Dunărea, Marea ingină
Foșnet de brazi din Carpați,
Freamăt de limbă română,
Ritmuri de inimi de frați.

Căci noi din vecie venim,
Din adîncea țării istorie,
Încărcați de toată lumina pămîntului
Și de-a luptelor glorie...

Ion Segărceanu

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

Din 7 în 7 zile

Sub semnul vocaţiei de pace şi cooperare

ZECI şi zeci de telegrame adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu de instituţii de partid şi de stat, de organizaţii obşteşti, de mari întreprinderi economice, ministere, instituţii din domeniul ştiinţei, învăţămîntului, artei şi culturii exprimă deplina aprobare şi profunda satisfacţie faţă de noul şi rodnicul dialog la nivel înalt româno-iugoslav, desfăşurat săptămîna trecută la Belgrad. Este evidenţiat faptul că vizita oficială de prietenie efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, la invitaţia tovarăşului Lazar Moiseov, preşedintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, şi a tovarăşului Boško Krunici, preşedintele Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, reprezintă o contribuţie deosebită la dezvoltarea în continuare a relaţiilor dintre România şi Iugoslavia, în spiritul bunei vecinătăţi şi respectului reciproc, pe baza principiilor independenţei, suveranităţii, integrităţii teritoriale, egalităţii în drepturi, avantajului mutual şi neamestecului în treburile interne. Mesajele relevă că primirea deosebit de caldă cu care a fost întâmpinat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în ţara vecină constituie o mărturie elocventă a prestigiului de care se bucură în lume conducătorul partidului şi statului nostru, iniţiativele şi eforturile sale constante în direcţia soluţionării constructive, într-un spirit nou, a problemelor care fruntă omenirea, în concordanţă cu aspiraţiile de pace, colaborare şi progres ale tuturor popoarelor. În acelaşi timp, mesajele exprimă sentimentele de înaltă preţuire faţă de tovarăşa Elena Ceauşescu, pentru contribuţia sa excepţională la dezvoltarea ştiinţei româneşti şi universale, la mobilizarea oamenilor de ştiinţă în lupta împotriva războiului, pentru pace, colaborare şi înţelegere în lume.

Apreciind stadiul actual al relaţiilor româno-iugoslave ca fiind rezultatul unor îndelungate eforturi impuse în timp şi de o parte şi de alta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, în toastul rostit la dinoul oficial, necesitatea de a se depune în continuare strădanii pentru dezvoltarea lor tot mai puternică, astfel încît ele „să se afirme, într-adevăr, ca un exemplu de relaţii între ţări vecine şi prietene, de raporturi internaţionale noi, bazate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc.” Subliniind caracterul deschis, prietenesc al dialogurilor dintre conducerea Iugoslaviei şi României, tovarăşul Lazar Moiseov a arătat, la rîndul său, că aceasta este deosebit de importantă excepţională: „Cu atît mai mult cu cît acest mod de lucru l-am construit de-a lungul anilor, beneficiind de identitatea de opinii asupra lumii şi animaţi întotdeauna de dorinţa de a identifica perspectivele pentru care, ca vecini, avem condiţii favorabile şi interese vitale în direcţia dezvoltării multilaterale a relaţiilor noastre de colaborare.”

Noul dialog româno-iugoslav la nivel înalt a pus în lumină existenţa unor poziţii identice sau foarte apropiate faţă de problematica principală a lumii de astăzi. Comunicatul comun subliniază faptul că, în situaţia internaţională actuală, care se menţine gravă în complexitatea şi caracterul ei contradictoriu, au apărut unele evoluţii pozitive, cu potenţial stabilizator, la care a contribuit întreaga comunitate internaţională, ample acţiuni în favoarea păcii şi dezarmării, lupta pentru participarea tuturor statelor la soluţionarea problemelor ce fruntă omenirea.

În perspectiva europeană a fost analizată în mod special evoluţia situaţiei din Balcani. Cele două părţi au reafirmat hotărîrea lor de a acţiona pentru transformarea acestei regiuni geografice într-o zonă a păcii, bunei vecinătăţi şi a concilierii, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine.

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a avut loc vizita oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Mengistu Haile Mariam, secretarul general al Partidului Muncitoresc din Etiopia, preşedintele Republicii Populare Democratice Etiopia. Această nouă vizită în România a conducătorului etiopian este considerată ca o expresie a bunelor relaţii dintre cele două ţări şi a dorinţei comune de a le conferi dimensiuni tot mai largi.

Schimbul de păreri asupra problemelor internaţionale care fruntă Africa, Europa, lumea întreagă reliefează consensul celor două părţi asupra necesităţii unor soluţii echitabile, juste, de natură să asigure pacea şi dezvoltarea liberă pentru întreaga omenire. „România — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — militează consecvent pentru lichidarea subdezvoltării, a marilor decalaje dintre ţările sărace şi bogate — inclusiv pentru soluţionarea echitabilă a problemei datorilor externe, care împovărează tot mai greu ţările în curs de dezvoltare. Considerăm necesară, în acest scop, organizarea, în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, a unor negocieri globale între ţările în curs de dezvoltare şi ţările dezvoltate, care să deschidă calea soluţionării tuturor problemelor legate de lichidarea subdezvoltării şi instaurarea noului ordin economic mondial.” Arătînd cît de preţios este pentru Etiopia, ca şi pentru alte ţări şi popoare, sprijinul acordat de partidul şi statul nostru, de poporul român, tovarăşul Mengistu Haile Mariam a spus: „Profităm de această ocazie pentru a ne exprima admiraţia faţă de transparenţa exemplară în practică a politicii de pace, binecunoscută şi promovată de multă vreme de Republica Socialistă România, care urmăreşte menţinerea păcii şi securităţii omenirii. Mai mult decît atît, acordăm o importanţă deosebită sprijinului internaţionalist pe care, sub conducerea dumneavoastră, guvernul şi poporul Republicii Socialiste România îl acordă luptei popoarelor oprimate, împotriva colonialismului, neocolonialismului şi rasismului.”

Cronica

Viaţa literară

Dezbateri

● Muzeul Literaturii Române a organizat, marţi, 17 noiembrie, la clubul I.U.C. „Griviţa Roşie”, simpozionul „Vocaţia patriotică, militanţă şi umanistă a literaturii române”.

Au luat cuvîntul scriitorii Nicolae Ciobanu, Nicolae Dragoş şi Dan Zamfirescu. În continuare, au citit versuri dedicate Conferinţei Naţionale a Partidului: Vlaicu Bârna, Radu Cârneli, Florin Costinescu, Ion Polopin, Victor Tulbure şi Violeta Zamfirescu. Şi-a dat concursul actorul Eugen Cristea.

Medalion

● Cenaclul „Titu Maiorescu” al Asociaţiei Juriştilor a organizat recent un medalion literar consacrat lui Mihai Beniuc, preşedinte de onoare al Cenaclului, cu prilejul împlinirii a opt decenii de la naşterea acestuia. Au vorbit Gh. Bulgăr şi Gabriel Iosif Chiuzbaian. Din versurile poetului sărbătorit au recitat actorii Victoria Dobre Timonu, Lia Sahighian, Arcadie Donos şi juriştii Magdalena Udrea, Alexandru Limona şi Mircea Soceanu, iar tinăra violonistă Georgiana Ciobanu a oferit un moment muzical. În încheiere a luat cuvîntul poetul Mihai Beniuc.

Colocviile de poezie de la Tirgu Neamţ

● În zilele de 23—25 octombrie a.c., la Tirgu Neamţ s-au desfăşurat Colocviile de poezie, ediţia a IV-a, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Neamţ, a Casei de cultură a oraşului Tirgu Neamţ, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România. La manifestări au luat parte tineri scriitori din diferite localităţi ale ţării. La deschiderea colocviilor care a avut loc la Casa de cultură a oraşului Tg. Neamţ, au participat tovarăşii Marcel Drăgoşescu, vicepreşedinte al Comitetului judeţean Neamţ de cultură şi educaţie socialistă, şi Maria Bidiuţă, preşedinta Comitetului oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă.

A urmat o seară de cenan-

Întîlniri cu cititorii

● Poetele Ana Blandiana şi Doina Uricariu s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice ale Şcolii nr. 172 din Bucureşti.

La aceeaşi şcoală a mai avut loc o întîlnire la care au participat scriitorii Daniela Crăsnaru, Denisa Cămănescu, Mircea Dinescu şi Romul Munteanu.

● În judeţul Călăraşi au avut loc, în împlinirea Conferinţei Naţionale a Partidului, întîlniri cu cititorii din comunele Gurbăneşti şi Dor-Mărunt. Au participat poezii George Alboiu, Gabriela Negreanu şi Marin Lupşanu. La întîlniri au luat parte, de asemenea, Dinu Danieliuc, preşedinte al C.A.P. Gurbăneşti, Nicolae Vasile, primar al comunei Gurbăneşti, Iordache Ion, primar al comunei Dor-Mărunt. Din partea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Călăraşi a fost prezent Pavel Şuşară.

● La Clubul central I.T.B. a avut loc lansarea volumului de versuri Monade de Dumitru Udrea, manifestare la care au participat autorul şi criticii literari Valentin

F. Mihăescu şi Narcis Zărnescu.

● La I.R.S.T. din Timişoara, Asociaţia scriitorilor a organizat o întîlnire cu cititorii a poetului Al. Jebeleanu, prezentat de Ilie Zăberca, directorul întreprinderii.

● La Casa tineretului din Cluj-Napoca şi în garizoana Cluj au avut loc şezători literare la care au participat: Vasile Băran, Petre Bucea, Augustin Buzura, Constantin Degeratu, Doina Cetea, Victor Felea, Mihai Ionescu, Negoită Irimie, Letay Lajos, Dumitru Mircea, Vasile Tutula, Eugen Uricaru, Gheorghe Văduva.

● La clubul „Comentar” din sectorul al treilea al Capitalei s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia Ionel Protopopescu a trecut în revistă volume apărute în ultimele săptămîni. Au citit poezii Ilie Panait, Ovidiu Predescu şi eleva Claudia Bonciu. Au participat la discuţii Toma Alexandrescu, preşedintele clubului, Romeo Tarhon, Valentina Gheorghiu, Octavian Postocă, directorul Casei de cultură.

clu unde invitaţii au citit din versurile lor. Colocviile din acest an au avut tema „Actualitatea poeziei, poezia actualităţii”. Discuţiile au fost conduse de criticii Marin Mincu şi Laurenţiu Ulici. Participanţii s-au întîlnit cu elevii de la Liceul „Ştefan cel Mare” şi de la Şcolile generale 1, 2 şi 5 din Tg. Neamţ. Seara s-a desfăşurat o reuniune de cenaclu deschis. În a treia zi, 25 octombrie, a avut loc un pelerinaj la casele memoriale Ion Creangă, Veronica Micle şi Mihail Sadoveanu. Cu această ocazie, a fost decernat Premiul de poezie al Colocviilor (preşedintele juriului, Marin Mincu) poetului Adrian Alui Gheorghe pentru volumul de debut

Poeme în alb-negru (Junimea, 1987). La cea de a IV-a ediţie a Colocviilor de poezie de la Tirgu Neamţ au participat: Constantin Acozmei, Liviu Antonesei, Vasile Baghiu, Paul Bararu, George Calcan, Luminiţa Cojocaru, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Dan David, Gellu Dorian, Aurel Dumitraşcu, Radu Florescu, Dan Giosu, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Hrehor, Ion Leţu, Andrei Maftei, Bianca Marcoveici, Marin Mincu, Emil Nicolae, Dumitru Pană, D. Păcurariu, Viorel Răucescu, Nicolae Sava, Victor Stan, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Strochi, Elena Ştefci, Liviu Tiplica, Laurenţiu Ulici, Viorela Ungureanu, Elisabeta Vartic, Călin Vlăscu, George Vulturescu.

Simpozion româno-sovietic

● Organizat de către Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, în colaborare cu Institutul de slavistică şi balcanistică al Academiei de ştiinţe a Uniunii Sovietice, recent a avut loc al III-lea simpozion româno-sovietic, avînd ca temă Umanismul literarilor est şi sud-est europeni. Lucrările au fost deschise de către prof. Zoe Dumitrescu Buşulenga, directoarea a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, printr-un amplu expozeu despre Problemele actuale ale umanismului, punctînd un larg evantai de aspecte şi sugerînd noi direcţii de abordare a specificului acestor dimensiuni ale culturii. A urmat comunicarea Svetlanei Alexandrovna Serlaimova, sefă de sector la Institutul de slavistică şi balcanistică, despre Potenţialul

umanist al literaturii şi noua mentalitate, reliefînd aspecte noi din literatura sovietică de astăzi şi din alte ţări socialiste europene, cu precădere din cea cehă, în care este specialistă, Mihail Fridman, de la acelaşi Institut, a prezentat comunicarea intitulată Omul şi natura în concepţia umanistă a lui Mihail Sadoveanu, din a cărui operă a tradus substanţial în limba rusă. Nina Ponomarova a vorbit despre Om şi societate în proza şi dramaturgia bulgară contemporană, în care este specialistă, iar Victor Horev, specialist în literatura poloneză, a susţinut comunicarea despre Umanismul literaturii socialiste polone.

Cercetătorii români au prezentat comunicările: Mircea Angheliescu — Umanism şi spirit istoric; Ana Maria Brezuleanu — Ecoul

literaturii ruse şi sovietice în revista „Adevărul literar şi artistic”; Eva Catrinescu — Umanismul poeziei contemporane din spaţiul sud-est european; Stancu Ilin — Caragiale şi marii scriitori ruşi; Nicolae Mecu — Umanismul socialist românesc în romanul-eseu contemporan; Cătălina Veleulescu — Culegeri moscovite de literatură bizantină; George Munteanu — Tradiţie, istorie şi literatură în estul şi sud-estul european.

Urmate de discuţii, informaţii şi completări reciproce, comunicările au constituit un mijloc adecvat de abordare a diferitelor aspecte ale umanismului, sub raport istoric şi contemporan, un prilej de consolidare a legăturilor tradiţionale dintre cercetătorii celor două institute.

SEMNAL

● George Coşbuc — POEZII. Prefaţă, tabel cronologic şi glosar de Gavril Scridon. (Editura Albatros, 318 p., 18,50 lei).

● Radu Bourceanu — VĂZUTI ÎN OGLINDA TIMPULUI. Memorialistică. (Editura Eminescu, 218 p., 10 lei).

● D.R. Popescu — TEATRU II. Ediţie îngrijită de Valentin Silvestru în seria „Teatru concertat”. (Editura Eminescu, 704 p., 28 lei).

● Anton Breitenhofer — PE COLINELE SEMENICULUI. Romanul apare în traducerea Sevillei Răducanu. (Editura Cartea Românească, 416 p., 16 lei).

● Al. Căprariu — DIE ALLGEGENWÄRTIGEN AUGEN. Versuri în selecţie şi traducere în limba germană de Franz Hodjak. (Editura Dacia, 82 p., 9 lei).

● Dumitru Corbea — MĂRTURISIRI. (Editura Cartea Românească, 240 p., 10,50 lei).

● Petre Ghelmez — COBORIREA ÎN CUVÎNT. Volum în colecţia „Cele mai frumoase poezii” cu o prefaţă de Liviu Papadima. (Editura Albatros, 200 p., 9,25 lei).

● Radu Ciobanu — ARHIPELAGUL. Roman. (Editura Facla, 284 p., 12 lei).

● Irina Mavrodin — PICĂTURA DE PLOAIE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 70 p., 8,50 lei).

● Romulus Diaconescu — DE VEGHE PENTRU ÎNVINGĂTORI. Roman. (Editura Militară, 210 p., 9 lei).

● Ioan Vultur — NARAŢIUNE ŞI IMAGINAR. „Preliminarii la o teorie a fantasticului” în seria „Momente şi sinteze”. (Editura Minerva, 204 p., 10,50 lei).

● Maria Urbanovici — HELIANTE. Poeme. (Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei).

● Ion Lazu — CAPCANĂ DE PIATRĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 206 p., 8,75 lei).

● Florin Mucalu — VIATA ŞI VREMEA Versuri. (Editura Cartea Românească, 81 p., 8,50 lei).

● Mihail Joldea — TAINE ŞI UMBRE. Roman, vol. I. (Editura Cartea Românească, 312 p., 15 lei).

● Teodor Parapiru — ACVARIUL CU PESTI EXOTICI. Roman. (Editura Junimea, 218 p., 7,75 lei).

● Dumitru Priop — STELELE DIN A-DÎNCURI. Versuri (Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).

● ● ● — ALPHA '87. Volumul reuneşte debutul editorial al poezilor: George Bocsa, Radu Creţu, Olimpia Bredeea Deşliu, Ion Dragoş, Elian Glad, Monica Rodica Iacob, Virgil Leon, Ion Mangu, Rodica Marian, Dora Mircea, Ion Munteanu, Maria D. Petre, Emil Pintea, Maria Res, Monica Salvan, Laurian Stănculescu, Mircea Ştefan, Octavian Gr. Zegreanu, Marius Zubac. (Editura Dacia, 220 p., 15 lei).

LECTOR

A apărut



ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”, 1988

Literatură — Stiluri — Modă

■ DIN ISTORIA MODEI (Cum arătau egiptencele pe vremea faraonilor?; Stăpînia lumii, romanii, Bizanţ — fastul ostentativ; Evul Mediu — evul castităţii; Moda în secolele XV, XVI, XVII, XVIII, XIX; Evoluţia costumului românesc; Moda — moravuri şi năravuri).

■ LITERATURĂ, MODE, ARTE (Ce se poartă în Utopia?; Mic dicţionar ilustrat de stiluri; Costumul copiilor; Parisul, boema şi art-nouveau; O singură modă — filmul).

■ LITERATURĂ ÎN TEMA: G. Călinescu, Camil Petrescu, Ana Blandiana, Mircea Horia Simionescu, Radu Coşcu, Adriana Bittel; Charles Baudelaire, La Bruyère, Agatha Christie, Ryunosuke Akutagawa, Kurt Vonnegut Jr., Boris Vian, William Kotzwinkle ş.a.

Confruntarea cu realitatea

PENTRU fiecare prozator confruntarea operei cu realitatea este un proces continuu de verificare și auto-verificare a capacității sale de invenție și creație. Cu cât opera sa, personajele sale își vor găsi ecoul, deci o replică mediată, în realitate, cu atât capacitatea sa artistică va fi confirmată. În acest punct ne aflăm așezați într-o delicată dilemă: opera trebuie să se asemene realității ori opera trebuie să conțină realitatea? Această întrebare a pus la încercare de nenumărate ori trăinicia și încrederea în anumite creații, care se situau în culmea popularității sau a anonimatului, tocmai spre a se găsi calea adevărată pentru creator și opera sa. Ideea prin care o operă trebuie să fie fidelă realității pe care o descrie a făcut școală într-o perioadă când se căuta cu înfrigurare posibilitatea ca literatura să participe evident la procesele de transformare socială. Dar rapiditatea cu care literatura a fost nevoită să renunțe la atributele sale aluzive, evocatoare, pentru a căpăta un caracter tot mai acut didactic, a ridicat chestiunea nouă, calitativ nouă, a creației propriu-zise. Creatorii și criticii au înțeles că reflectarea realității nu înseamnă redarea întocmai a unor caracteristici sau deziderate, ci proiectarea sensului transformării acelei realități. La urma urmei arta, literatura nu este altceva decât o modalitate de cunoaștere a realității printr-un limbaj specific, limbajul artistic. Descrierea oricât de minuțioasă a unei realități nu are sens decât dacă ea se ordonează și este folosită potrivit unui anume sistem de valori, corespunzător acelei realități, capabil să-i cuprindă și să-i valorifice potențialul.

Confruntarea de care vorbeam la începutul acestor însemnări începe încă din momentul sedimentării imaginilor artistice pe care orice scriitor le realizează în jurul unui nucleu teoretic asupra căruia a meditat îndeajuns de mult pentru a fi determinat să treacă la elaborarea unei noi cărți. Acest „material de construcție”, indispensabil pentru ridicarea unui edificiu artistic, asigură credibilitatea operei. Selectarea „elementelor de viață” care vor trece în imaginile artistice se face după criterii absolut personale, așezate sub semnul originalității. Nimeni nu poate oferi nimănui soluții, metode în această privință, atât de gingașă, proprie fiecărui creator. Căci fiecare scriitor este într-adevăr sigur pe uneltele sale atunci când „filtrează” realitatea pentru a o folosi apoi în munca sa de elaborare a textului literar. Sugestivitatea, puterea de seducție, emoția conținută, realismul, să spunem, se găsesc într-un raport de directă proporționalitate față de severitatea și profunzimea filtrării realității.

CREDIBILITATEA unei opere, credibilitatea estetică desigur, nu se asigură prin transpunerea în pagină a observației izolate, particularizate a subiectului, ci prin găsirea unei medii a nenumărate observații aplicate aceluiași subiect. Eșecul a nenumărate scrieri din perioada juvenilității literaturii noastre contemporane se datorează, cred, tocmai cantonării în particular, considerându-l exemplu.

În centrul atenției nu se afla marea mișcare de revoluție a lumii noastre românești, ci doar semnele ei, de cele mai multe ori doar semnele exterioare care arătau că se petrece ceva dar nu puteau spune mare lucru despre ceea ce se pe-

trece. Care au fost cauzele acestei opriri a cercetării, a investigației artistice doar la semnele exterioare? Au fost multe, unele aparținând altor domenii decât creația artistică, dar printre ele cu siguranță a fost și aceea a insuficientului curaj artistic, curaj ce presupune cheltuiala enormă a energiei psihice pentru prospectarea realității, pentru înțelegerea sensului devenirii acesteia. Oare să fie întâmplător faptul că în acea perioadă de constrângeri estetice și extraestetice singurii care au creat opere viabile și cuprinzând îndeajuns de mult adevăr, încât să fie adevărate și după atîta trecere a vremii, sînt doar acei scriitori care au avut o percepție superioară a realității? Mă duce gîndul la romanele lui G. Călinescu, la creația postbelică a lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga, la *Moromeșii* lui Preda și *Groapa* lui Eugen Barbu. Aceasta pentru a nu vorbi decât despre opere scrise și publicate în anii '50, nu și despre cele scrise și publicate mai tîrziu. Fiecare dintre acești scriitori, fiecare din cărțile lor au avut de înfruntat adversități de moment istoric, nimic nu le-a fost simplu și ușor, dar viața a demonstrat că tocmai ei și cărțile lor reprezintă adevărata creație, adevărata mărturie a acelui timp și nu zecile, sutele de tomuri ale acelor care se înghesuiau nu să cunoască realitatea ci să o înlocuiască.

Acest fenomen, prin care realitatea este redusă ori falsificată pornindu-se de la situații particulare, dacă nu aleatorii, nu este specific doar unei anumite perioade, ci el amenință pe nu puțini dintre cei ce aspiră la notorietatea prezenței literare. Ca atare, rolul criticii ar fi — și este — ca în primul rînd să diferențieze la timp și cu grijă, fără teama de a greși, literatura realității de literatura despre realitate. Să atragă atenția asupra acestor fenomene secundare în care succesul, în diferitele sale ipostaze îngrijorătoare, poate atrage cursul major al literaturii în risipiri sau meandre adormitoare ale spiritului.

DAR marea datorie este aceea a scriitorului. Datoria de a prospecta realitatea asemeni unui geolog în căutarea marilor zăcăminte. De a sesiza adevăratul curs al devenirii sociale și istorice, de a semnala drumul rîurilor nevăzute dar puternice, care poartă în ele miracolul vieții adevărate, de a întocmi harta curenților magnetici ce pot devia totul, de la zborul păsărilor pînă la destinul nostru personal. Scriitorul trebuie să aibă nu doar puterea de convingere ci și încrederea în adevărul spuselor sale. Pentru aceasta este necesar, absolut necesar, să aibă mereu spiritul treaz și o „neîncredere creatoare” în tot ceea ce cunoaște, să pună la încercare, să verifice și iarăși să pună la încercare tot ceea ce i se arată în cale. El trebuie să pătrundă în miezul lucrurilor pentru a nu rătăci.

Poate părea paradoxală această pledoarie ușor patetică în favoarea unui scepticism funciar. Pateticul, atît cît este, vine din îngrijorarea că mai devreme sau mai tîrziu un om este judecat după cît a făcut nu după cît a vorbit, după cît a spus că face. Iar scriitorul este un om al cuvîntului. Unele dintre cuvintele sale sînt doar vorbe, altele, ceva mai puține, devin literatură, acestea sînt **făcutul** lui. Aceste puține cuvinte trebuie să conțină esențialul despre lumea prin care trece. Pentru învelșurile acestui esențial sînt îndeajunse vorbele.

Eugen Uricaru



C. BLENDEA : Tinerețe (mozaic)

Avem

Noi toți începem din istorii,
Unde părinții stau la sfat și ne îndrumă
Și vrerea lor se suie-ncet prin singe...
Așa simțim că patria ni-e mumă.

Așa simțim că rădăcini avem
În veacuri vechi infipte cu putere
Ne-am cimentat în zile luminoase,
De liniște, de jertfe, de durere...

Avem un miez de-o singură culoare
Și-o limbă-n care spunem tot ce vrem
De la gîndire pînă la visare,
De la iubire pînă la blestem.

Avem pămîntul ca un lan de aur
Și munții ca bătrini ce ne-ocrotesc,
Ape de-argint și dealuri roditoare...
În toate-i trup și suflet românesc.

Și mai avem destinul de-implinit
Ca un Paring, columnă infinită...
Prin muncă și voință-l construim
Și viața ne va fi mai fericită

Că-n suflute avem partidul drag
Precum o mamă își iubește fiii,
El ne unește sub același steag,
Ne-arată chipul nou al României.

Și-acolo sus, în zarea necuprinsă,
Cel care trece-ntii prin încercări
E Ceaușescu, el — eroul țării
Făuritorul noilor cărări.

Emil Gavriliu

Am ales omenia

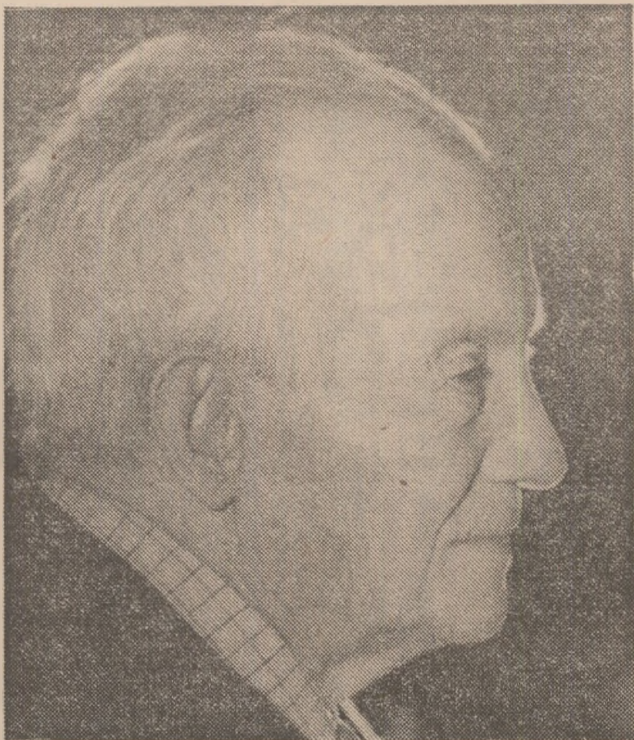
Omenia e în fruntea țării,
Să ne fie dreptatea plină floare,
Ne este blazon pe seninul zării
Strălucind ca holda-n soare.

În fruntea noastră-i cuvîntul țării
Cînd dăluim în fapte viitorul,
Împlinirea e înaltul zbor al visării
Din care, astăzi, rodește dorul.

În fruntea noastră e partidul care
Făurar, stegar în hărnicie
Din griu și-oțel e-n stare
Scut iubirii să ne fie l...

În fruntea noastră-i arborele vieții
Din năzuințe făurindu-și viitorul,
Cu EL în fruntea noastră, a tinereții,
Ne este înalt și rodnic zborul.

Al. Florin Țene



Fotografie de Ion Miclea

MIHAI BENIUC

Zadarnic te ascunzi...

Zadarnic te ascunzi pe după vînt
Și nu te odihnești pe-acest pămînt
Să-ți stabilești un anotimp lăcașul,
Cînd codrul din Carpați îți este nașul
De cînd te știm de două mii de ani
Ca bucurie a geților - romani
Pe care tu și l-ai ales ca frate
De vremi frumoase ori mai tulburate.
Tu, primăvară, sora noastră bună,
De-a fost ori pace, ori de-a fost furtună,
Iar Dunărea te spală pe picioare
Cînd te întorci din sud, tu, călătoare,
Să vii să vezi și piscuri și podișuri
Și văi și șesuri și cele trei Crișuri,
Cu Someșul, cu Oltul și cu Prutul
Ce și-au înscris în cartea lor trecutul.

(3. opr. 1987)

Răsărit

Ca pe-o vatră de cenușă
Dămăjoara lui de jar
Dinspre hesperala-i ușă
Soarele se-arată iar.

Du-te soare și te-nfundă
Printre munții solitari.
Fața-ți însă nu s-ascundă, -
Mine iarăși să răsari!

(10 nov. 1987)

Acesta-i adevărul

Ne reliefăm din zi în zi noi fața
De ! draga mea, așa e bătrîneața
Ni-i fața desenată ca o hartă
Ori poate este o oglindă spartă.
Nu ne vedem și chipul ni se șterge,
Pe harta incilcită greu ne merge.
O apă-n jos de-alături se prelinge
Spre ea din spate cineva ne-mpinge.
E apa Sîmbetei pe cit imi pare
Și la sfîrșit o groapă mare.
Hai draga mea, de mini să ne ținem
Ca împreună-n groapă să cădem.
Că nici acolo nu vreau să te perd -
Acesta-i adevărul nostru cert.

(nov. 1987)

Necunoscuta

Inimă și s-a urit să stai
Ani optzeci la mîgur-n eart,
Trupul meu desigur nu pierd
Și-ai bătut ca un ciocan - ce-i drept.

Dacă poți, așteaptă-un an-doi-trei
Că plecăm pe urmă pe-o cărare,
Către locul unde sint ai mei!
Pin-atuncea ține-te tu tare!

Pin-atuncea eu rămin și sufăr,
Că de mic știu ce înseamnă treaba
Și nu stau ca Budha pe un nufăr
Pin-acuma n-am trăit degeaba.

Inimă te rog să fii prudentă,
Vine invizibila femeie,
E pe-aici pe undeva prezentă
Așteptînd pe-ascuns ca să te iee!

Am cîntat-o ca necunoscută
Dar știam eu bine cine este
Și știam c-odată mă sărută
Cînd eu nu m-aștept și fără veste.

(nov. 1987)

Vers și poezie

Nu versu-i poezie, ci poezia-i vers
Prin care se străvede ce nu vezi în revers,
Acolo-i adevărul ce nouă ni se cere
Subliniat să fie cu la pătrat putere.

Versifica se poate și fără poezie,
Poet nu poți fi totuși de nu poți să versifici,
Și ciocănit cu artă din inimă-l sacrifici
Celui ce te citește spre mare bucurie.

(ian. 1987)

O nouă dimineață

Sint vinătorul care-n cuvinte doine caut
Ca un păstor un cîntec ce fermentază-n flaut
Ca turma la pășune stăpînul să-și cunoască
Și mai increzătoare mioara să o pască.

Nu scormonesc în scorburi ca ursul după miere,
Destui mi-a strîns viața-n piept faguri de durere,
Iar anii ce s-adună continuă să stringă
Ca flautul să aibă un șuer și să plîngă.

(12 ian. 1987)

Inima bătrînului Vezuv

POET, dramaturg, prozator, eseist, psiholog, Mihai Beniuc, personalitate proeminentă a culturii noastre, rămîne înainte de toate un poet înnăscut al cărui nume așezat pe cooperțea a zeci de cărți, se identifică cu evoluția liricii românești din ultimele șase decenii. Născut la 20 noiembrie 1907, în satul Sebiș din Munții Apuseni, al cărui nume devine un topos referențial în universul liricii sale („La Sebiș ori în altă parte...”), poetul de pe Crișuri intră în literatura noastră cu o „trîmbiță de aur”, ca un poeta vates profund original, cu sufletul „în trei învelișuri” simbolice „de jale, de dor și răscoale”, constituind pentru multă vreme substanța lirismului său robust, militant, protestatar și vaticinar.

„Tobosarul timpurilor noi”, cum singur s-a definit printr-o elocvență metaforă, aducea cu el în poezia și spiritualitatea românească sensibilitatea și nădejdele celor mulți și obidiți, universul etnologic și folcloric al unui neam de oameni dirji, demni și neînfricați, căci erau nepoții spirituali ai lui Horea și Iancu, ai răscoalelor stîrnite din dorul de dreptate socială și libertate națională. Poezia lui Mihai Beniuc vine din însăși ființa neamului, din legendele tradițiilor ale plaiurilor moștite din tradițiile vie ale liricii revoluționare, ilustrate de un Andrei Mureșanu, George Coșbuc, Octavian Goga, Aron Cotruș, din arderile adînci ale geniului românesc, din doine și balada românească, pe care le-a încorporat în propria-i substanță lirică, deschizînd o etapă nouă în evoluția poeziei românești și acuter de bogat un loc distinct în peisajul ei acut de bogat și de distinct.

Începînd să scrie de pe băncile liceului „Moise Nicoară” din Arad, Mihai Beniuc va debuta propriu-zis în 1928, în revista lui Tudor Arghezi „Bilete de papagal”, făcîndu-și prima apariție edito-

rială, în 1938, cu volumul de versuri **Cîntece de pierzanie**, în care critica vremii a salutat de îndată un poet ce deschidea „cu mii de cai putere” „zorii unei alte ere”. De la debutul foarte timpuriu și pînă astăzi, cînd posedă o impunătoare operă, Mihai Beniuc s-a arătat constant un poet deosebit de productiv. Pentru mulții săi admiratori aceasta e mărturia unei rare fecundități artistice, a unor izvoare lirice adînci și bogate. Beniuc e un poet înnăscut, asemănător Crișului și Oltului care duc pe undele lor povestea nepieritoare a poporului nostru. Fluxul său liric se revărsă fără opreliști din adîncul ființei creatoare, firește, în atît de cuprinzătoare sa productivitate și cu inegalități semnalate de altfel de critica literară. Ne gîndim, la această vîrstă octogenară a poetului, la o antologie adusă pînă în acest prag al creației sale din care s-ar vedea cu certitudine că Mihai Beniuc este unul dintre marii lirici ai poeziei contemporane. În devenirea istorică ipostazele poetului, sugerate prin plastice și splendide metafore, sint cit se poate de semnificative: „flăcău de pe Crișuri”, „tobosarul timpurilor noi”, „un om așteaptă răsăritul”, „mărul de lingă drum”, „inima bătrînului Vezuv”, „inima-n zale”, „turn de veghe”, „apele se revărsă în mare”, „vă las ca frunza” etc., etc.

SUB fiecare din aceste metafore se ascunde o ipostază inedită a creatorului care e luptător, un Ahil, dar și un vates, un cugetător profund, meditînd cu gravitate asupra rostului poetului și al poeziei, asupra destinului uman și a raportului dintre individ și colectivitate, asupra dragostei și a dialecticii istoriei, asupra trecerii ireversibile a timpului cu tot cortegiul ei de amintiri, nostalgii fără leac și amare melancolii, asupra vieții și a

morții. Sfera tematică a liricii lui Mihai Beniuc acoperă întreaga claviatură a sufletului omenesc, într-o expresie artistică mereu inedită, variînd între gestul descătușat, energic, haiducesc și romantic („cînd voi izbi odată eu cu barda / această stîncă are să se crape / și va țîșni din ea șuvoi de ape / băieți, aceasta este arta) și tulburătoarea duioșie a poeziei erotice, între acordurile imnice grave, eroice, entuziaste și litania ori cîntecul elegiac al unei singurătăți a senectuții bătută de gînduri, precum codrul eminescian. Mihai Beniuc este un poet al omului și al cetății, un poet luptător și social în înțelesul cel mai cuprinzător al termenilor, este un poet patriot legat cu toate fibrele victii de povestea neamului său („Ce sint eu? Sămîntă din mulțime”, „carne sint din carnea voastră ruptă”, un meșter Manole care „a cioclit în beznă forme de lumină”, făcînd să înflorească „viață din viață” și să sporească demnitatea alor săi). Există - cum se știe - o temă în lirica universală, exprimată în interogația: **cine sint?**, de la care neșie exegeții cred cu îndreptățire că pornește poezia însăși. Beniuc este, poate, unul dintre cei mai inspirați cîntăreți ai acestei teme din întreaga poezie românească. Un poet numai aparent egotist, dar atît de generos și generos a Eului, căci, în realitate, el întruchipează tipul de poet reprezentativ pentru o întreagă națiune, exprimînd elementele esențiale ale etnopsihologiei românești: dragostea pentru țară, partid și popor, atributele etice și estetice care definesc ființa morală a neamului, conștiința istoriei și a identității naționale, cultul muncii și al strămoșilor care s-au jertfit pentru independența și suveranitatea țării, pentru progres și democrație, dorul și omenia noastră funciară, înțelepciunea și echilibrul, atitudinea moritică în fața

vieții și a morții. Nimic din ceea ce este omenesc și românesc nu rămîne străin de poezia lui Mihai Beniuc.

S-a spus, și pe bună dreptate, că un poet autentic reprezintă o lume resfrîntă într-un om. În poezia lui Mihai Beniuc se răsfrînge lumea românească de ieri și de azi și se conturează chipul celui de miine, lumea motilor flămînzi de altădată, lumea luptelor revoluționare ale lui Horea, și Iancu, lumea baladelor și a doinelor noastre, a luptătorilor comuniști din ilegalitate, lumea constructorilor unei vieți noi, mal bune și mai drepte, pe care, autorul **Cîntecelor de pierzanie** o anunța profetic. Poetul e neliniștit și de durerea marii treceri, dar nu cade pradă deznădejzii pesimiste, convins că va dura prin opera sa. De-aici, poate, frecvența atît de mare a temei horatiene: **Exegi monumentum aere perennius...** Mihai Beniuc simte și cîntă ca un om autentic, părerile de rău după frumusețea lumii, dar peste această neliniște a senectuții își afirmă vechile și încrederele sale destulul fericit al patriei, în perenitatea ei: „Și totuși, totuși, are să rămînă / Această sfințită patrie bătrînă / [...] Eu poate nu voi fi decît un glas / Rostit de alții și mergînd la pas / Către lumina-n care noi crezum / Sub roșu steag porniți pe-același drum / Și merg mereu spre zarea-ndepărtată / Cu inima-ți în gîndu-mi încrustată”.

La cei optzeci de ani impliniți, de muncă și de credință nestrămutată în destinul luminos al patriei, îi aducem poetului omagii noastre fierbinte, cuviintul vieții și operii sale înscrise în orizontul spiritualității poporului român.

Ion Dodu Bălan

Drumul creației

FLĂCĂUL de pe Crisuri" împlineste optzeci de ani. A spune că, suflătește a rămas realmente „flăcău“ pină la această vîrstă nu e o convențională amabilitate. E consumarea unui fapt obiectiv. Ultimul său volum, **Vlășia mea**, abia în acest an, cuprinde poeme exact în tonalitatea juvenilă a cărții de început, **Cințee de pierzanie**, și de altfel, poetul însuși se declară, cu duioșie, desigur, însă nu cu o duioșie ce nu exclude o tentă de ingenu răsărită strengăre. „mos tinăr încă și copil bătrîn“. Aceasta, chiar în piesa titulară. Altundeva, în volum, găsim și explicația neimbătrînirii interioare, în formulare explicită: „Venit-am flăcău de pe Crisuri / Și iată-mă acum bătrîn / Pe creștet cu rare frunzișuri / Cărunte, pe-un cap tot mai spin. // Dar bate, tot bate, / De parcă ar fi codobatură / În pieptu-mi o inimă frate. / Și nu se mai, nu se mai satură. // Și cîntă, mai cîntă, tot cîntă, / De parcă-i în horă-o vioară, / Și cîntă mereu și descîntă / Și merii-ncep iarăși să-nfloară“ (**De pe Crisuri**).

Nu exact așa scria Mihai Beniuc și în tinerețe? Nu posedă citatele versuri tot atita vigoare ca acelea din **Steaguri** (1958) pe care le invocă? Iată, pentru comparație, prima și ultima strofă din **Veniseam flăcău de pe Crisuri**: „Veniseam flăcău de pe Crisuri. / Cu sufletu-n trei învelişuri: / De jale, de dor, de răscoală, / A celor din munți și din vale. // [...] Și mina pusei pe lăută, / Lăuta era înnăscută / Cu muguri și, cum o lovi, / Se-nceise de flori purpurii“. Vigoarea e unul din atributele dominante ale discursului liric din **Vlășia mea**, și nu o dată, ea se exprimă chiar prin imagini și cuvinte caracteristice preluate din „cîntecele“ de iuventute: „Cînd am izbit o dată eu cu barda / În propria mea inimă izbiseam / Și nu știu bine de-î această artă, / Dar inima mi-o știu e-o nimerisem“ (**Sîinxul**). Se exprimă însă și în accente noi, ca, bunăoară, acelea ale zvonitoarelor stihuri din **Stepa macedonskiană**: „A trecut ca prin pădure de făget, brădet, dumbravă, / Vîitor vucitind năpraznic, vînt ce n-a putut să-ndure / Colți tăioși de ferăstraie, buză fină de secure, / Mărăcini, surcele, tufe și-a rămas în urmă slavă“ (**Veșnicia lui Călinescu**). Pregnant se afirmă în ultimul volum și o altă particularitate permanentă a poeziei lui Mihai Beniuc: expresia mucalită. Prin ea, propozițiile, indiferent de conținut, devin savuroase, afectele de orice generind agreabile efecte stilistice. Poetul se intrcăbă, de pildă, în **Numele meu**, cu umor, ce să cînte („Să cînt cocoșul, gisca ori curcanul?“, „Să cînt porumbii, cioara ori o țacă?“, „Iar fete să mai cînt? Vai, bătrînețe!“), jonglează, ca de atîtea ori înainte, cu numele unor poeți de intia mărime și cu propriul nume „Pe Eminescu n-am vrut să-l ajung, / Că pin' la el e drumul tare lung, / Dar nu sint nici ca Blaga ori Arghezi, / Cum imi cobese destui ca huhuzezii. / Mă simt cel mult ca neua sub un nuc / Și-s mulțumit să liu Mihai Beniuc“, sau, în **Capra**, se amuză (nu fără subînțeles) pe seama unei „capre“ ce, vrînd să urce la stele, se prăvălește în „prăpastia cea vastă“ și rămîne „șută“, — și nu ezită să vorbească oarecum în doi perii chiar și despre viitorul propriu mormint. „Poate — citim în **Mormint uitat** — că vor pune flori / Și la mine pe mormint. / Poate-or trece numai nori / Pe deasupra mea și vînt“. Dorința poetului este ca locuința sa eternă să fie incununită doar cu „un ijjog de paic“, sau, mai bine, să fie lăsată fără nici un decora: „Puneți un ijjog, de paic, / Ori un băț de lemn mai mic / Să s-așeze-o cucuvaie — / Ori să nu puneți nimic. // Paicle-or putea să ardă, / Cineva făcîndu-și foc, / Vîntul suflă fără coardă / Șuierînd să-și bată joc“. Grație tonului hitru, întrebunțat cu măsură, sfătoșeniei bine temperate, jovialității sobre, venită semceție țărănească, leitmotiv al creației de tinerețe, se declară și în **Vlășia mea**, la modul simpatic: „N-am folosit Pegasul în buștină, / Mi-a convenit să fiu mai mult pedestru / Și de-am ales cărarea mai pe coastă / Așa știu eu zărîndu-n viața noastră, / Mai de mocan și mai de om de munte / Pină țirziu la pletele cărunte. / Dar niciodată n-am mers în gîncuși, / Ci eu picioare drepte ca un trunchi / Și-nghesuind ușor averea-ntreagă / Pe umăr în urcușuri și-n desagă / Și fără nici o sabie la briu, / Alătura de undele de riu. / Dar de mi-i de folos în drum ballagul, il folosese de ție mai mare dragul“ (**La drum**).

Semnarea unor identități de ton, de atitudine, de motive în primul și ultimul volum al lui Mihai Beniuc poate fi continuată. Intre aceste două culegeri e însă un drum (drumul tocmăz menționat în ultimele versuri transcriese, și, la aniversarea nașterii celui ce s-a vrut „toboșarul timpurilor noi“, e oportun a schița și traiectul creației sale, chiar dacă am mai făcut-o în repetate rînduri.

ORIENTATA de estetica freneziei și a tumultului, a „țîșnirii“ („...Si va țîșni din ea șuvoi de ape...“), poezia „cînteceelor de pierzanie“ e o tipică afirmare neoromantică. Un nou mesianism social și național se declara în acel volum din 1938, în expresie puternic individualizată. Sfărîmînd clișee verbale fără a dezarma „limba veche și-nțeleaptă“, revalorizînd sursă de inspirație ce păreau istovite, tinărul Beniuc făurea fraze lirice memorabile, imagini de o izbitoare nouitate: „Si iată, suflete, inepi / Cu-aripe stelele să mătură“, „Cuvintele-mi zboară de foc și de plumb / Ca gloanțele din flinte“. Neoromantismul este, în această formulă, o modalitate lirică de speta „noului patos“ din mișcarea expresionistă. O notă modernă e introdusă în **Cințee de pierzanie** și prin infiltrarea în romantism a unor inflexiuni simboliste, de nuanță verlainiană. Impetuos și vizionar în versurile de atitudine socială, lirismul se revarsă în tonalități elegiace cînd transmite vocea „indureratului eros“. În tonalități elegiace de tip eminescian, însă combinînd și ceva asemănător cu melosul „romanelor fără cuvinte“ ale Sărmanului Lelian.

Coborîtor, ca „poeta vates“, din Andrei Mureșanu și Coșbuc, ajuns la sine însuși prin Petofi, Ady, Puskin, Hugo, continuator al lui Octavian Goga, emul al lui Aron Cotruș, stimulat, poate, și de expresionistii germani militanți (Werfel, Toller, Johannes Becher), creator în erotice al unui lirism ce, cu timpul, capătă și rezonanțe care pot aminti de Apollinaire, și mai ales intensități esenienice, Mihai Beniuc s-a format, aproape sigur, în contact și cu opera unui poet ce totuși diferit: Rainer Maria Rilke. Direct utilizat la maturitate (o **Toamnă** din culegerea **Toamna amintirilor**, 1976, poartă mențiunea: „după Rilke“), autorul **Elegiilor duineze** poate fi perceput intruciva și în melancolia blînda a unor poeme din intiuul volum, meditative, rememorative, scrise în vers liber și alb: „Florile dalbe, florile dalbe ca altădată / Acopăr cu un strat de nea pămîntul. / Dar și în părul meu sălbatic / A prins nîsoarea firelor de-argint [...] Imi vine iar să plec și nu știu unde. // Înzăpezite-s drumurile toate. / Și cerul, avalanșă de omăt, / Se surpă peste lumea-ntunecată“ (**Poveste de Crăciun**).

Doar relativ modernist, evident, suficient, de precis diferențiat, totuși, de tradiționalismul autohton canonic, romantismul poeziei lui Mihai Beniuc își are, de la început, principala sursă nutritivă în peisajul românesc, în istoria națională și în folclor, adică în tradiție. Tradiția este însă valorificată într-un nou spirit, opus celui propagat de grupările autohtoniste din perioada interbelică, și cu un alt limbaj, Călare, nou Făt-Frumos, pe un „cal năzdrăvan“ de pe meleagurile noastre („Pegasul meu e murgul românesc“) sau gonind într-o „sanie fără clopoței“, trasă de cai înaripați, eul liric al „moțului“ pornit — în căutarea „Cosinzenei sale“ — fie spre țînturile „unde se bat munții în capete“ — fie cu mult mai departe, în zări extraterestre, nu se oprește la nici o biserică, și nu se închină nimănui: „nici Domnului, nici Dracului“. Pe Domnul, care, la ivirea lui, „se-ncuruntă“, îl sfîdează de-a dreptul poruncindu-i să nu-i stea în cale: „Moșnege! lasă drumul slobod, / Să treacă zmeii mei în tropot. / De-mpărăția ta să zbor mai departe, / Dincolo de viață și dincolo de moarte“. Lirica juvenilă a lui Mihai Beniuc e cea mai categorică negație, în baza tradiției naționale laice și contestatare, a tradiționalismului „gindirist“, imbibat de spirit religios.

Sosînd mult așteptatele „timpuri noi“, poetul începe a fi muncit de sentimentul că nu doar mesajul cîntecelor sale trebuia să devină altul, ci se impunea schimbarea și a instrumentelor de cîntat: „Pe vechile, ruginitele coarde / Cum am să cînt, să descînt / Această nouă viață ce arde [...] Poetul continuă, totuși, a cînta deocamdată — bine, și chiar excelent — pe coardele pe care cîntase, și care nu erau „vechi“ deloc. Modul liric continuă a fi, în **Un om așteaptă răsăritul** (1946), același romantism frenetător ce constituie nota individualizantă a onora dintre cele mai reprezentative și antologice piese din volumele precedente. Nu doar poemele scrise înainte de 23 August 1944, ci, în egală măsură, și cele produse după istoricul eveniment vorbesc în continuare de Horea, de Gelu, de Iancu, și o fac în stilul definit metaforic în **Poezii tinere**. Întocmai ca (adeseori) în anii cînd „o luase fără drum în sus“, poetul „chiuie-n căciulă“: nu prevestiri de seisme distribuitoare, acum, însă tot vești de răscolitoare prefaceri: „Iată, azi, cu mii de cai putere, / Timpuri mari se-anunță pentru noi“; „Bate un vînt peste ape / Ce mătură neguri, miasme — / Din miluri viață dezgroape / Noi nuferi, noi basme“. De același tip ca în anii cînd poetul era „cucuvaie“ sint, și acum, cînd s-a preschim-



Mihai Beniuc împreună cu Virgil Teodorescu și cu Șerban Cioculescu în 1976

bat în „ciocirle“, imaginile cele mai percutante, romantismul continuînd să poarte o amprentă expresionistă: „Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De vivătaia focului. / Cu fața luminată / Un om / Așteaptă răsăritul“. Indiscutabil, coardele lirei lui Mihai Beniuc sint bune, în 1944—1946, bune de tot. Funcționează excelent. Bune rămîn și după aceea. Sunetele pe care le emit în cursul anilor de imediat după **Un om așteaptă răsăritul** compun giuvaere lirice precum: **Chivără roșie**, **Veniseam flăcău de pe Crisuri**. Și nu încetează nici mai țirziu a revărsa cîntece care nu se uită. În fiecare dintre cele peste treizeci de volume publicate după 1950 există piese rezistente, unele inerodabile.

CELE mai multe dintre articulațiile autentice lirice de după 1950 sint versuri în notă meditativ-elegiacă în care vibrează simțiri stîrnite (indeosebi) fie de săgețile neadormitului Eros, fie de semne ale neînduplecatului Thanatos. Indiferent de natura inspirației, motivul dominant e timpul. Poeziei timpului istoric, din stihurile de luptă, îi corespunde, în cîntecele intime, o poezie a timpului individual, interiorizat. Mulți ani, stările sufletești sint exprimate numai în versuri regulate, de facturi diferite, dar către sfîrșitul deceniului al șaselea reapare, la început izolat, versul liber. Prin el, opera poetică a lui Mihai Beniuc își redobîndește unele din cele cîteva atribute moderne, temporar abandonate. În confidența răsună din nou un timbru rilkean: nu pur, desigur, ci în combinație cu sonori venite din cu totul alte lumi poetice, chiar și dintr-a lui Pablo Neruda: „Cine a grăit din singele meu / Și a schimbat pietrele-n faguri? / Limba mea-i a omului de rînd, / Cu intonații rurale, / Cu durități de topor despîcînd uscăciunea“. Rezultatele în planul realizării artistice sint, nu o dată, notabile. Intimismul muzical, decorurile hieratice sint operații care nu dau greș: „De m-ar striga din urmă careva, / Nu i-aș răspunde, / Și i-aș lăsa să creadă că se-nșală / Că sint un arbore-n pădure / Ori umbra unui arbore vechi / Ori pur și simplu umbra, / Sora părerii“.

Cu trecerea anilor, recuperatele aspecte moderne se șterg din nou și chiar versul liber nu mai e practic decît accidental. Indiferent de tematică, poeziile sint structurate tradițional, mesajul lor — acum de tonalitate curat romantică — transmiteindu-se în stihuri de clasică organizare, se include chiar forma fixă a sonetului și concizia epigramatică. „Fabulele“ din **Anul regelui Midas** (1977) sint în realitate inscripții sentențioase-apologetice sau caustice: „O spală apa, focu-o lingă, / Dar piatra tot rămîne piatră, / De-aceea, focul de se stinge / Și apa vatra ne-o inundă, / Se duce trecătoarea undă / Și piatra stă teme de vatră“. În poeziile de atitudine civică și patriotică declarată, de (în general) inspirație manifest autohtonă, stilul e de-a dreptul „tradiționalist“ — bineînțeles, fără pecete religioasă. Poetul se autopoortretizează ca „baci bătrîn cu bita sub bărbie“ și își recunoaște drept mediu sufleteș ideal plaiul carpatin: „Imi place capra care urcă stîncă / Pin' nu mai vede sus decît azur, / Iar jos numai prăpastia, adîncea / Și crestele deșerte dimprejur“. Leitmotiv al meditației lirice și în perioada **Focurilor de toamnă** (1974), a **Glasului pietrelor** (1978), a **Filonului de**

aur (1984), tristețea de a nu putea oprî involuție biologică e temperată prin frecvente atingeri cu alte mișcări sufletești, emanate de sentimentul „vetrei“, Nedemolabila „vatră“ (un volum, apărut în 1974, se intitulează **Rămîne pururi vatra**) menține în spiritul poetului o incandescență stenică, o luciditate robustă („Cine-a-auzit cum cîntă-n țarină glia / Nu-și face gînduri ce-i cu veșnicia“) și, dacă „romantismul“ senectuții sale (denumire adoptată ca titlu al unei piese din **Dialoag**, 1977) e un climat de țărîm rustică degradată, cu țipele de cucuvaie și cu mătasa-broaște pe locurile stăpînite altădată de zine, cutreierate de Făt-Frumos, imensul teritoriu al opereii adăpostește și climate cu totul diferite. Etern regeneratoare, natura își reedenează țînturile părăgînite — și (în termeni livești) tot „romantism“ sint (deși cuvîntul nu mai e folosit) stările de liniștită beatitudine procurate poetului de priveliști ca acele derulate în **eadru**: „Rotund se coc alun-n alunși / Și smeara roșește-n smeuris, / Iar cornele cu sfîrcuri acrișoare / Se bucură cînd prînd un pic de soare / Și toamna stă la pîndă-n lăurușcă — / Din con de brad o vevertă mușcă“.

IN ultimul volum, peisajele sint desecori, precis localizate, inima „Vlășiei“ lui Mihai Beniuc fiind satul natal. Poetul se inapoiază acolo, imaginativ, iar și iar, unul din motivele centrale fiind, în această culegere, mîhnirea de a nu regăsi în satul din țara Crisurilor oamenii și așezările copilăriei. Instaurînd foste priveliști, comunicînd prin aceasta un sentiment al absenței, autorul **Mărului de lingă drum** contrapunctează în cea mai nouă carte a sa motivul dezrădăcinării din poezia lui Iosif și Goga prin reluarea într-o nouă variantă a motivului dominant în propria sa creație, timpul: „Părinți, și neamuri am în țîntirim, / Movițele surpate-s fără cruce, / Și nu se miră nimeni de m-oi duce — / Puțini am mai rămas, ca să murim, / Să dea de veste clopote nu sint, / Doar bufnița mai face cuib în turle, / Iar de-o să mori, nu-i cine ca să urle — / El însuși are undeva mormint“ (**În sat**). Dintre toate absențele de ordin așa zicînd geografic, cea mai apăsătoare e, firește, aceea a casei părintești: „Nici casa lor nu mai e casă, / În loc de stejar e chirpici, / Iar dudul pe-o dungă se lasă — / În jos pe pămînt, spre bunic“ (**Fără întoarcere**). „Ce să vă spun de casa părintească? Din amintiri doar exhumînd-o pot. / Era cînd mă născusem bătrînească / Icoana ei așa din minte-o scol“ (**Ce să vă spun**). Ce îl mai rămîne poetului e amintirea apelor Dezei, pline-odinioară de pești, a drumului către Moneasa, a fîntinii lui Izlu, a celorlalte țîntimuri prin care umbla cîndva „cu picioarele goale“. Reactualizate în conștiință, acestea îi reimprospătează mereu inspirația.

Știut fiind, și din ce în ce mai precis, că puterile sufletești întretin și vigoarea corporală, octogenarul atît de viguros sufletește, Mihai Beniuc, are toate șansele de a cutreiera încă mulți ani — acum înainte — și, poate, nu numai în inchiipire — meleagurile natale, cu fecunde urmări în creație, de a-și cînta „Vlășia“ în numeroase noi poezii, de a spori prin această continuu numărul celor peste patruzeci de volume pe care le-a publicat.

Dumitru Micu



Vladimir COLIN

Remember

La lumina de bronz a ochilor tăi :
poemul cu suflet bolnav.
E mult de cind privesc cu două vilvătăi
pe fața albă - cearceaf.

Ți-am spus despre nopți cu vine-sineală ?
Trupul tău - corabie - peste ele ardea,
mina ta singură, mina ta goală
se-nfugea încoră-n inima mea.

Despre cimpul de luptă al orei, ți-am spus ?
Ora mea galbenă, ora ta roșie
luptă cu cine ? undeva, sus, foarte sus,
în ritmul caterincii care-n moși e.

Știu. Sintem vechi și gesturile-s vechi,
ca noi cine mai știe să facă stea din plumb ?
Am învățat că luna se trage de urechi,
că inima e seacă și goală. ca un bumb.

Știu. Trebuia să știu că umbra mea e grea
- ce vrei ? Sub ochii tăi credeam că nu am umbră -
Acuma, cind îți scriu sint doar cu umbra mea
și lumea cu păduri s-a prăbușit, în tumbă.

Ai să mai fii cu mine. Pe urmă, - tot mai rar, -
singurătatea mea usucă și ucide.
Ai să-ți aduci aminte, Marcela mea de jar,
de mii de te iubesc, de mii de noi, de mii de... ?

Aburi de seară

Imi privesc miinile - clopote, clopote -
seile cască în palme, bolnave :
unde sint sîni, flori de agave ?
cind au tăcut necintatele chiote ?

Ziua mă doare și noaptea mă doare,
în miinile mele, cusute, dorm gemete.
De miinile astea, iubirea mea, teme-te,
singe prea mult a căzut pe covoare.

Filtru pentru Marcela

Ne cunosc circumile și ne iubesc, cum ne-am dorit,
căci mingiem mesele cind ne mingiem,
pentru c-aici scris-am preluđu fierbintelui poem,
dragostea mea intie și sfișit.

Ne iubesc băncile și arbori cu inimi sculptate,
tot ce nu vorbește și cîntă doar,
- gesturile mici - vrăjile tari -
pe care le purtăm cu noi prin cetate.

Oamenii-și ascund privirile sub chei
- au uitat poveștile din strămoșul bazar -
numai noi putem rosti cuvintul rar
care deschide nori și crește-n lac scintei.

Doar eu mai cunosc iubirea lui Tristan,
ciudata și fierbinta mea Isoldă,
și-am culeș, aici la șold, în tolbă,
rouă colorată și flori de castan.

Dă-mi mina. Cu otravă. Așa. Acum, lasă
mătasa roșie peste-amintire.
- Ce nume are țara asta, mire ?
- Planeta Noi, albastra mea mireasă !

Cîntărețul furtunii

Am învățat că și-n singe poate să fulgere
ca peste mare, ca peste păduri...
Brațele tale bat în mine, talgere
și-mi năvălești în piept cu atitea trăsuri !

Cine mai ride ? Cine mai cîntă ?
Vă spun că cenușa din inimă arde.
Dați-mi o peșteră foarte adîncă
în care-au murit născătorii de hoarde.

Beau numai noapte și cruț trupul stelei,
cufere pline cu noapte de seră.
Strigă în părul mirat al Marcellei
toate femeile mele din eră.

Floarea speranței

De mult nu mai există decit tu și eu
- așa pleoapa cerului ne-adună, ne leagă -
Ce-adînc te desface lava nisipului, reavănă,
dragostea mea tinără, femeia mea Orfeu.

Ucis și născut din coapsele tale
- Ce largi mi-ai făcut marea, cerul, cimpiele ! -
Te iubesc pentru tristețea și pentru bucuriile
orelor noastre grave, cu zvonuri egale.

O s-aflăm și Duminică în curînd, ai să vezi,
culegînd anii, alb zbor de pescăruși,
Inima sun-așteptînd : acuși, acuși...
Uite piine și sare, - ca să știi, ca să crezi.



Corneliu STURZU

Culesul anilor

Nu jinduiesc la soarta tuturor
Puterea mea-i deplină și stăpină
Pe anii așteptînd în viitor
Aici, în veșnic patria-mi română

Imi port destinul într-un timp ales
De frumusețe și de cutezanță
Că bărăganul limbii noastre înțeles
La noi începe c-un cuvint : speranță !

Prin anotimpuri iarăși vin și trec
Prin ieri și-alaltăieri, prin azi și miine
Cum ririle-ajunse la edec
Revin pe roata morilor de piine

Mă-ntorc mereu din timpul ce va fi
Scris de pe-acum în rosturi de vreme
Și calendar în care vor citi
Nepoții cind vor fi să mă rechemi

Eresuri

Ce-ar fi pămîntul fără de crînguri
Iar zinele unde-ar mai viețui
De Sinziene-așteptîndu-ne

Eu le-am văzut între noapte și zi
Sus, pe crengi de alun, inginîndu-ne
Plînsul din țingă, risul din hohote,
Indemnul din buciume, vestea din clopote
Pină chemarea-mi le izgoni

Ecologie

Și cum cresc păsările
Așa, într-un cuib
Intr-un cuib, printre frunze
Ori pe o creastă de cremene

Oare cum se răsădesc păsările
În plantații de vie și livezi de cireș
Oare cum răsar păsările
Odată cu griul din șoldul cimpiei

De fapt păsările nu sint decit
Crînguri și ape, grădini și ogoare
Ele nu-s decit șoapte și gînduri
Pe care le-nvață să zboare

Memoria ca accident

Umili pereți surpîndu-se spre cer
Cind totu-n jur devine amintire
Cu zgrăveli ce nu mai au mister
Culori amestecîndu-se-n neștire

Contururi ce se schimbă-n linii noi
Cum intimplările dintr-o baladă
Începem să ne căutăm pe noi
Cind noaptea nu e nimeni să ne vadă

Cind patimile duse nu au rost
Să le-adunăm în fașele memorii...
Ce-a fost atunci, rămîne doar ce-a fost :
Istorieare fără de istorii

Privirea dintii

Ca între două vorbe ori poate mai puțin
Ca un claxon de-autobuz semnalînd
Pe-o stradă brusc intrată în declin
Ori ca un gînd ce parcă n-a fost gînd

Ca două versuri într-un spațiu gol
De-o respirație ghilotinat
Un palmier cabrat pe un atol
Văzîndu-și fructu-n mare răsturnat

Erai mai mult ori poate am visat
Clipa născută numai din priviri
Ca menestrelul care a uitat
Toate cîntările despre iubiri

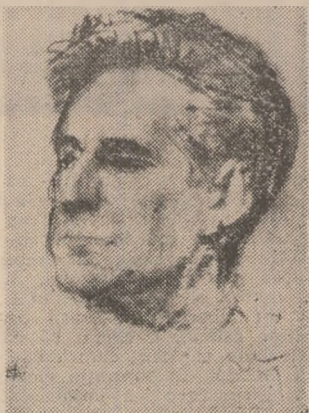
Perfecționări

Nu am uitat ce-a fost. Dar ce va fi
Se decantează-n alambici minții
Noi, ce sintem chemați a mai zidi
Așa cum începuseră părinții

Ne adunăm ca-n vremuri vechi la sfat
Să chibzuim ce-i rău și ce e bine
Porțile vremii s-au desferecat
Ce-a fost a fost. Noi ne gîndim ce vine

Ideile sub frunți se rotunjesc
Iar pe meninge-i numai nerăbdare
Și parcă totul este mai feresc
În lumea asta de calculatoare

„G. CĂLINESCU și contemporanii săi” (II)



Portret de CORNELIU BABA

CELE mai numeroase scrisori i-au fost trimise lui G. Călinescu de către G. Ivașcu: 69! Era firesc: în calitate de secretar de redacție al periodicului săptămânal „Jurnal literar” (1939, Iași), G. Ivașcu și-a revelat un rar talent de organizator și de animator, găsimu-i de la început „fizionomia” și „caracterele”¹⁾. Se poate afirma rezolut că fără G. Ivașcu, revista ar fi fost altceva, mai puțin marcant și viabil. Se mai cerea adjunctului să fie inzestrat cu un total devotament, înarmat cu o înfinită înțelegere a temperamentului directorial instabil, spre a reuși să ducă la capăt întreprinderea. Primele cinci scrisori, toate din luna decembrie 1938, atestă travaliul uriaș al pregătirii întilului număr, rubrică cu rubrică și pagină cu pagină. Debutul a fost cit se poate de promițător. Tirajul primului număr a fost de 5 000 de exemplare. În capitala Moldovei s-au vindut „din prima zi, la chioșcurile principale, în proporție de 80 la sută”. Nu se putea face mai bine. Totuși, lipsit de orice trufie, biruitorul își cerea la urmă scuze „pentru greșelile din 1938”, urindu-i absenteistului din acel ceas, „ani mulți și fericiți”²⁾. De altfel, G. Călinescu va fi în anul următor statornic bombardat de scrisorile prin care neobositul și ingeniosul redactor al „Jurnalului literar” îi va comunica fizionomia numărului respectiv, uneori obligat fiind să taie și din articolul directorului, cind acesta depășise spațiul rezervat. Revista își pierduse avântul inițial sub raportul răspindirii, finanțatorul (librarul Ath. Gheorghiu) fiind amenințat cu falimentul, dar prin tactul și energia sa, G. Ivașcu va reuși să ducă săptămânalul până la sfârșitul anului, conform înțelegerii inițiale, participând și cu articole de critică literară, iar, în absență, dublat de Al. Piru, student în anul al III-lea, al lui G. Călinescu, și în acel moment critic neiertător, subapreciindu-l pe G. Topirceanu și primind de la profesor replica atenuantă³⁾. Oricum, directorul fiind fie navetist, fie în concediu, lăsase pe seama dotatului său colaborator tot greul apariției regulate și în condiții literaricește satisfăcătoare. În iulie, scuturindu-și greua sarcină, G. Ivașcu telegrafia de la Paris, unde plecase în grup, entuziast și „îmbătat de frumusețile” metropolei. Se pare că „Jurnalul literar” nu era și el în vacanță. La 12 august, G. Ivașcu raporta, de la Lacul Roșu, Ghilcoș, despre n-rul 32, pe care-l îngrijise „deaproape”. Își propunea, întors din vilegiatură, să controleze vizarea „cu propriii ochi”. Chioșcarii trebuiau controlați, să depună din timp rezultatele vizărilor. Toamna ridică sarcini noi îngrijitorului publicației. Izbucnise războiul al doilea mondial și cenzura se arăta activă, „mai vigilentă ca oricind”, necrutind nici poezia lui Coșbuc (nu ni se spune care: o notă era necesară!). Cu toate proaspetele dificultăți, G. Ivașcu se arată

¹⁾ Scris. 1, Iași, 15 decembrie 1938. G. Călinescu era în acel moment la București, iar G. Ivașcu lucra în redacția ziarului local „Iașul”, condus de M. Bărsan, prietenul și membrul „Noii Junimi” călănesciene.

²⁾ Scris. 5, Iași, 31 decembrie 1938. Cu modestie, G. Ivașcu credea că a putut greși, din punct de vedere tehnic, din cauza „ignoranței”. Or, contrariul era adevărat: avea ceea ce se cheamă „bossa” ziaristică și, suplimentar, pregătirea literară.

³⁾ Ionel Teodoreanu pretindea însă, într-un pamflet apărut în „Universul literar”, în același an, pe tema „de ce nu se citește”, că la ceremonia funebă a poetului, criticul îi denegase defunctului talentul. Se vede că în interval, G. Călinescu revenise asupra sumarei nerecunoașteri.

ultraoptimist: „Sunt și rămin cu tot sufletul, cu tot entuziasmul la datorie. Vă înțeleg perfect și vă admir acum și mai mult pentru tenacitatea dv. Mă simt prin toate acestea din ce în ce mai indestructibil legat de dv. și de revistă”⁴⁾.

Aș exclamă, ca în Noul Testament: **Ecce homo!**⁵⁾. Se înțelege, în bine! Aceste cuvinte definesc nu numai omul, dar și relațiile constante dintre discipol și maestru, care avea să spună mai tirziu: „...imi luminează drumul cu o respectuoasă lampă”⁶⁾.

Ca să scurtăm, corespondența, îndată după Eliberare, se reduce la o singură scrisoare, din București, 20 octombrie 1944, cind G. Ivașcu e responsabil la ziarul „Victoria”, condus de N. D. Cocea și îi cere articole lui G. Călinescu.

Urmează o pauză, nedorită, de zece ani, după care, — în calitate de director al săptămânalului „Contemporanul”, din care făcuse o revistă foarte citită, printre altele și pentru „Cronica optimistului” a lui G. Călinescu (cu tot titlul, unele ridicau „probleme” și G. Ivașcu le rezolva cu mult tact). — G. Ivașcu reia corespondența. În interval, cu toate numeroasele călătorii ale acestuia, peste mări și țări, în continentul nostru, în Asia și în America, de unde trimite scurte mesaje epistolare, colaborarea lui G. Călinescu la „Contemporanul” continuă, uneori în condiții delicate, dar niciodată ruinătoare unui devotament fără margini, căruia i se răspundea printr-o afectuoasă prietenie.

SE STIE că G. Călinescu a fost, cu întreruperi mari, între 1944 și 1965, anul morții, profesor universitar la București și, de la înființarea Institutului de literatură și folclor și până la deces, directorul acestuia. A avut, așadar, corespondenți din rindurile foștilor săi studenți și ale membrilor Institutului. În această octavă alfabetică⁷⁾ de corespondenți, nu întinim, dintre studenți, în afara lui Al. Piru, decît doi, și anume G. Mărgărit, poet și publicist (1923—1961), cu o scrisoare către tovarăsa de viață a lui G. Călinescu, emisă din Botoșani, la 1 februarie 1959, compozită și pretențioasă, cu anumite date familiale și elemente autobiografice.

Mai bogată este corespondența membrilor Institutului, în frunte cu directorul-adjunct, Mihai Novicov, care a avut, uneori, sarcini delicate, ca aceea din partea Editurii Academiei, de a-i comunica rezervele acesteia la studiul excesiv de sever despre Vasile Alecsandri. La o supărare a directorului său, care amenința cu demisia de la Institut, s-a apărut cu obiectia că nici unul din numerele revistei Institutului nu fusese „intocmit fără știrea dvs”. În timpul bolii directorului, care dădea de sărbătorile iernii spectacole teatrale, acasă la dînsul, cu piese anume scrise, spre a fi jucate de colectivul său, Mihai Novicov le-a evocat cu emoție, ca pe „...niste scenete în care geniul dvs. se afirmă atît de plenar”⁸⁾.

Misivele lui Perpessicius dintre anii 1930 și 1932 sint de natură literară. Mai departe, la 7 noiembrie 1952, solicită detașarea de la liceu la Institut, și o obține. Numit director al Muzeului literaturii române și invitat să opteze pentru unul din cele două posturi, se afirmă categoric pentru cel de la Institut, denegîndu-și orice capacitate administrativă. G. Călinescu îi sprijină opțiunea, dar conducerea Academiei i-o refuză și Perpessicius devine, din acel an (1959) și până la sfârșitul vieții (1971), directorul muzicului, asistat de Al. Oprea, care i-a și succedat, pentru că își arătase deosebite calități organizatorice. La sărbătorirea celor 60 de ani ai lui G. Călinescu, își mărturiseste recunoștința pentru trecut, deși fusese licențiat, cu cîteva luni înainte, de serviciile lui. G. Călinescu a considerat, în cuvîntul său de mulțumire, la sedința festivă a Academiei, că scrisoarea lui Perpessicius fusese „cea mai emoționantă”.

O singură nedumerire: în scrisoarea datată „Scăeni, 20 septembrie 1959”, Perpessicius deploră „nefericitele întîmplări din cadrul Institutului”, din partea unor „...tinere elemente pe cari le-ai crescut...”

Încă mai spera Perpessicius, în acel moment, să i se aprobe detașarea la Institutul unde se adaptase, în ciuda unor proprii, dar trecătoare neînțelegeri cu directorul său?

⁴⁾ La scrisoarea nr. 30, Iași, 28 septembrie 1939.

⁵⁾ Iată omul!

⁶⁾ Nota 1, la telegrama de felicitare semnată de G. Ivașcu la 30 iunie 1959, cu ocazia împlinirii a 60 de ani de viață.

⁷⁾ De la I la P, inclusiv!

⁸⁾ Scrisoarea ultimă, cu trei luni înainte de sfârșitul lui G. Călinescu, de pe urma unui cancer hepatic.

Trapez

CCXLI

1091. Orice act de tandrețe din partea oricărui animal m-a emoționat. Cîinele, dacă și-a pus botul în palma mea; calul, dacă și-a lăsat capul pe umerii mei. Și chiar vaca, dacă a dat să mă spele așa cum își spală vițelul.

1092. De lipsa ploii sufăr, de parcă aș fi griu, sau porumb, sau altă plantă cerealieră.

1093. La douăzeci de ani de cind murise, iar amintirea acelei morți stăruia amară în mine, un prieten comun mi-a spus o anecdotă pe care o știa de la el, o anecdotă care m-a făcut să mă cutremur de ris.

Apoi, altfel cutremurat, mi-am spus că despre cei ce spun astfel de anecdote n-ar trebui să aflăm niciodată că au murit.

1094. Mai întii au apărut cei unși cu toate alifiile. Apoi, procesul diversificîndu-se, cei unși cu alifii literare.

1095. Floarea devine un manifest al împotrivirii, dacă se îndărătnicește să crească printre măcăci.

1096. Egocentrismul multora îi face să semene cu valurile care vin la țarm și se sparg, fără să aibă conștiința oceanului căruia aparțin.

Geo Bogza

Criticul și istoricul literar Ovidiu Papadima, membru al Institutului încă din anul întemeierii lui (1949), a fost întii asistent și șef de lucrări la catedra lui G. Călinescu din București (1945—1949). A funcționat apoi din nou, la Institut din 1955, pînă la pensionare, în 1975, urcînd sub direcția profesorului pînă la treapta de șef de sector (iar apoi ca șef de secție). Scrisorile sale denotă o colaborare cordială, fără „probleme”. La sfîrșit însă, declină propunerea de a fi secretarul tratatului de istorie a literaturii române⁹⁾.

CA DOCUMENT de rară sensibilitate morală și afectivă voi releva cele 15 scrisori ale talentatului romanțier și eseist Dinu Pillat, fiul poetului, asistent la catedra profesorului. Prea rareori mi s-a întimplat să întinlesc la uim de litere și de caracter o atît de mare franchețe, unită cu tot atîta admirație, afecțiune și recunoștință, față de aceia căruia îi mărturisise o „dragoste filială”. Fire adinc religioasă, în timpul bolii care i-a fost fatală lui G. Călinescu, îl asigură că se roagă pentru sănătatea lui și-i sărută mina, „...care a așternut și are să mai aștearnă pe hirtie lucruri grele de semnificație, aceeași mină care s-a intrins ocrotitoare, de alțiia anii, asupra mea”¹⁰⁾.

Păcat că s-a pierdut romanul său, **În așteptarea ceasului de apoi** (1948), în care se prezentau procese de gîndire și de acțiune ale unei părți din tineret, cum spune îngrijitorul ediției, Nicolae Mecu, „insetate de autentic”, dar care „eseuează, fără să-și dea seama, în terorism”.

Alte scrisori de la colaboratorii profesorului sau directorului i-au fost adresate de către Al. Piru și Elena Piru, de Elena Purica, de Horia Oprescu și Stancu Ilin.

La „Jurnalul literar” a colaborat și poeta Magda Isanos, care i-a trimis în ultimul ei an de viață (1944), o emoționantă scrisoare confesivă. Soțul ei, Eusebiu Ca-

milar, mobilizat, lupta pe frontul din Vest, iar ea, bolnavă de inimă și lipsită de mijloace, avînd și un copil de hrănit, se lupta din greu cu existența (avea să moară după două luni, lăsînd regrete unanime pentru cei ce puseseră mari speranțe în talentul ei liric). „Tribuna poporului” îi publică o singură poezie, în acest interval, iar la moartea ei, scrie: „Literatura cauzei populare a pierdut un talent robust, poate cel mai indicat la ora actuală, să dea glas revendicărilor și revoltei clasei muncitoare într-un stil convingător și eliberat de maniere”¹¹⁾.

O uitată scriitoare, colaboratoare la „Jurnalul literar”, Sanda Popescu, decedată, poate, în 1958, cind se plîngea de o gravă stenoza, avea talent epistolar, dublat de un remarcabil umor negru, pe propria-i socoteală. Suferise de cîteva embolii, își aștepta sfîrșitul, însă cu bărbăție, după ce-și pierduse soțul, prieten cu G. Călinescu. De altfel, aș fi înclinat să recunosc femeii în genere, mai multă dispoziție la corespondență epistolară (ierțe-mi-se, tautologia), decît bărbății. Este cazul Veronicăi Porumbacu, poeta pierdută în catastrofalul cutremur de la 4 martie 1977, care îi datora lui G. Călinescu prima recunoaștere, după eșecul la un concurs literar, apoi publicarea manuscrisului respins și susținerea nedesmințită ulterior. Îl considera, prin urmare „...primul și marele meu dascăl în alte literaturii” precum și poetul „...atît de aproape inimii mele”.

Sintem implicați, în prima ei scrisoare, Perpessicius și cu mine, că am fi sfătuit-o să arunce manuscrisul la coș. N-am fost însă singurii care i-am acordat altcuiva premiul!

Scrisorile ei, ca și acelea ale Sandei Popescu, sint dintre cele mai interesante.

În articolul următor, ultimul din serie, vom trece la relațiile scriitorilor cu G. Călinescu.

Șerban Cioculescu

¹¹⁾ Nota 3 la unica scrisoare, din septembrie 1942. Prin „maniere”, redacția înțelegea stilul abscons al unora dintre poeții progresiști ai momentului, precum Sașa Pană, Ștefan Roll, Virgil Teodorescu precum și al altora din ceea ce avea să se numească mai recent „generația pierdută”.



KEDEI ZOLTAN : S

Complicațiile ediției Lovinescu

DEBUTÎND în 1904, Lovinescu era, între 1911—1916 (perioadă din care i se adună scrierile în al V-lea volum al ediției critice de *Opere*), poate cel mai injuriat dintre criticii vremii. Dar o injurie nu de note răzlețe, plasate din cine știe ce capricioase răbufniri pe ici-colo, ci adevărate campanii întreținute după o strategie bine condusă în publicațiile importante ale timpului și, de aici, în revistele lor satelit. Iar atacatorii nu erau niște gazetărași oarecare, ci chiar personalități de prim-ordin sau altele, mai modeste, dar bucurându-se de oblaudirea mai marilor lor. Situația se datora nu în primul rând faptului că Lovinescu era, singurul aproape, dintre criticii care contau atunci (Ibrăileanu, Iorga, Chendi, Ov. Densusianu, M. Dragomirescu, Ion Trivale, Gh. Bogdan-Duică), ce nu dispunea de o publicație a sa. Ci înainte de toate, datorită extraordinare sale independențe de gândire și atitudinii în magistratura critică. Ori — cine nu știe? — nealinierea trezește întotdeauna inimizități. Ba la Lovinescu a fost mai mult decât o nealiniere. Pur și simplu criticul, deplin format, nu agreea niciuna dintre principalele orientări literare ale vremii (sămănătorismul, poporanismul, simbolismul „Vieții noi”) și înțelegea să militeze activ împotriva lor. Nu e, de aceea, de mirare că Lovinescu s-a trezit ținta atacurilor concentrice din toate aceste tabere, atât de puternice. Și ele erau de o violență atât de mare și, uneori, de o trivialitate atât de joasă încât, citite azi, înmărmuresc. Alexandru George citează îndelung — și bine face —, în notele volumului pe care îl comentăm, atacurile antilovinesciene în revista satelit a lui Ov. Densusianu, „Farul”, din 1912, care par a fi scrise chiar de Ervin. Și e de mirare cum un distins universitar a putut scrie sau a inspirat asemenea grozăvii. Și dacă Densusianu a putut cobori atita, apar efectiv drept normale veninoasele note și articole ale unui gazetar cultural ca D. Tomescu, care se închipuia critic și capabil să dea directive estetice sămănătoriste, în „Ramurile” craiovene. Cu „Viața Românească” lucrurile sînt mai complicate. Ibrăileanu, oricît i-ar probozi Alexandru George, s-a menținut la o ștachetă a polemicii de principiu, nădîndu-se însă deoparte, ca redutabil polemist ce era, de la note acide și, citeodată, nedrepte. Dar prea erau rivali (și disputaseră și catedra universitară de la Iași pentru care amîndoi fuseseră îndreptățiți, dar Garabet Ibrăileanu a câștigat-o), prea erau opiniile lor ireconciliabile pentru ca înfruntările să se îndepărteze de zona fierbinte. Să fim drepli, însă, nici Lovinescu nu a stat ca un mielusel, îndreptînd împotriva lui Ibrăileanu săgeți care nu fuseseră păstrate tocmai departe de sticla cu otravă. Ciudat e faptul că injuriatul pină la victimizare, care a fost Lovinescu, a găsit, totuși, publicații care să-i publice articolele. Una dintre ele va fi „Rampa”, care atunci, în 1911, începe să apară și care, imperturbabilă, l-a publicat ani de-a rândul, pină în 1916, cu articole de tot felul, inclusiv cu cronici dramatice. A mai găsit adăpost la „Flacăra”, „Convorbiri literare” etc. Iar articolele lui Lovinescu

trezau imediat interes, erau discutate, comentate, iscau, cum spuneam, polemici incinse. Și nu ar trebui să se creadă că interesul sau ecoul acestor articole erau determinate sau influențate de adversarii săi care, răpind imediat, întrețineau rumoarea în jurul criticii lovinesciene. Adevărul este că Lovinescu, încă atunci un mare critic, a trezit atitea inimizități pentru că avea independență în acțiunile axiologice, păstrîndu-se senin în sfera considerării literarului din perspectiva strict-estetică. N-am zice că Ibrăileanu proceda, în principiu, altfel, cu rezerva că în recenzii la cărțile unora dintre colaboratorii „Vieții Românești” era prea concesiv, utilizînd și argumente exagerate de ideologie literară. Dar Lovinescu nu are — vom vedea — la răbojul acelor ani, și el, destule eroi? Una dintre ideile-forță pentru care a pledat, asumîndu-și riscurile toate, Lovinescu, atunci, a fost aceea a necesității intelectualizării literaturii. Continua bătălia începută în anii precedenți și pe care o va relua, cu remarcabile rezultate, în deceniile interbelice: „Am propovăduit, după puteri, — scria în ianuarie 1912 — intelectualizarea literaturii. Literatura țărănistă e un gen, dar nu e singurul. Această credință nu știrbește deloc dragostea pentru clasele de jos, mila pentru suferințele lor, interesul sub raportul economic și politic pentru ceea ce ne-am obișnuit să numim *talpa țării*... Dar literatura unui neam nu trebuie să se mărginească aici. Ea trebuie să mai răsfrîngă și alte bătăi de inimă, alte gândiri, mai înalte, alte griji, alte năzuințe, alte speculații intelectuale și sufletești, alte nuanțe ale subtilității de simțire... Literatura unei țări civilizate nu se poate țărni pentru totdeauna la poveștile mucegăite ale lui moș Gheorghie sau ale cuconului Andrieș... În țara noastră sufletele nu s-au subțiat încă pentru a fi deschise la toate adierile înnoirilor, la toate progresele culturii, la toate ademenirile idealului? Cred că da și mai cred că mă fac talmaciul unei bune părți a publicului cult al neamului nostru”. Nu intenționa să impună scriitorului despre ce și cum să scrie. Socotea doar că datoria sa e să stabilească echilibrul valorilor și să pună în lumină începuturile literaturii numită de el intelectuală pentru a „strămăta axa interesului publicului cititor spre această literatură”. E probabil că de ar fi avut o revistă a sa strădania i-ar fi fost mai fructuoasă. Cine știe, poate chiar înainte de război. N-ar trebui să se înțeleagă deloc că Lovinescu, contestatar, pină la adversitate totală, al curentelor sămănătorist și poporanist (de altfel, n-a agreeat, în general, curentele, cum reiese din articolul „Curențele ca frunzele”) nu a știut să releve valorile autentice din sfera acestora. A prețuit realmente opera lui M. Sadoveanu (într-un, a lui Goga (din primele două volume), a lui Anghel, Gârleanu, Iosif (ultimii trei i-au fost și prieteni). Nu a păstrat ranchiună nici măcar lui Chendi, cu care a polemizat acut și, la îmbolnăvirea fratelui, n-a prețuit să răspundă invitației de a rosti un omagiu la șezătoarea literară de la Ateneu, organizată pentru colectarea fondurilor necesare criticului în suferință. Să cităm numai dintr-un lung articol despre opera lui Goga, apărut în 1914: „Dl. Octavian Goga e deci singurul poet al irendentei ardelenesti. Nota aceasta a talentului său e însemnată; ea statorni-

cește și originalitatea poetului... E drept să amintim că în al doilea volum, *Ne cheamă pămîntul*, poetul și-a lărgit inspirația. Nimic mai primejdios decît inspirația națională. Retorica o pîndește din urmă. Gama e restrînsă. Era firește deci ca d. Goga, pornind de la inspirația *Clăcașilor* din intîiul volum, să ajungă poetul celor obișnuiți, al robilor fără patrie și al țărănimii, cum a ajuns în *Ne cheamă pămîntul*... Și după ce constată că al treilea volum al poetului, *Din umbra zidurilor*, izbînzile sînt mai puține, ele reapărînd numai atunci cînd reia vechile teme: „Cunoștințe vechi, dar, trebuie să adaug: cunoștințe bune. Aici e originalitatea d-lui Goga. *Oltul, Clăcașii, Rugăciune*, în aceste poezii e întreg poetul. Poezii declamatorii? Poate, dar cu totul noi în literatura noastră”.

FIREȘTE că un critic de valoare fundamentală a lui Lovinescu a meditat adesea la statutul criticii literare. În 1914 scrie un articol bilanț („Zece ani de critică”), la capătul unui deceniu de activitate. Alexandru George îi socotește, cu dreptate, un „articol capital”. E un examen lucid, cu judecăți revelatoare și azi valabile. Mărturisește că a pornit la drum cu ideea că, de fapt, critica literară nu e o știință. Se bucura de această opinie. Acum o consideră o adevărată nefericire. A fost impresionist. A rămas. Dar impresionismul nu înlătură ci presupune convingerea. Și-a dat seama că mai important decît a spune frumos, în critică, e de a spune cînstit. Aceasta e marea sa schimbare de optică: „Cu cit trece timpul, cu atît mă conving că peste frumos se ridică adevărul și în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, sinceră, în ceea ce luăm noi drept adevăr. Dacă criticul e și un artist, cu atît mai bine. El trebuie însă să fie numai decît un om moral, sub pedeapsa zădărnirii întregii lui activități. Un scriitor lipsit de bună credință nu are ce căuta în critică. Să fii om de gust mai întîi și apoi om cînstit. Atît”. Și încă această judecată de constatare, mult amară: „Un duh de vrajbă și de ură suflă în critica română — un duh de îngrijorare și de călcare în picioare a celei mai dezinteresate năzuințe din cite i-au fost date omului: creația artistică. O plebe intelectuală s-a ridicat deodată, peste zăgăzurile firești, o plebe de o rară paupertate morală, însuflețită de dușmănie împotriva cinstei și a muncii”.

N-am spune că magistratura lui Lovinescu e, în acești ani, fără cusur axiologic. Nu e vorba numai de supraaprecierea unor opere modeste ca acelea ale lui Victor Eftimiu („Dl. Victor Eftimiu cel mai de seamă talent dramatic al generației de după Caragiale”), M. Codreanu, Elena Farago și încă alții. Dar, mai ales, cusurul se vede la capitolul unor deconcertante eclipse în receptare. Cea mai relevantă, despre care s-a tot discutat, a fost receptarea negativă a operei lui Caragiale. Să cităm numai concluzia acestei neașteptate incomprehensiuni: „Cu toată rara intuiție și putere de creativitate — darul cel mai prețuit al unui scriitor — opera lui Caragiale mi se pare săpată într-un material puțin trainic. Timpul a început să-l macine încetul cu încetul. Lipsită de adîncime, de orice ideologie, de orice idealism, de orice suflare generoasă, plină de un pesimism coplășitor, de o vul-



garitate, de altminteri, colorată — ea s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale dar va rămîne mai tirziu cu realitatea unei valori mai mult documentare”. Firește că Ibrăileanu a replicat, cu un studiu rămas fundamental. Și nu a replicat numai el, atunci sau mai tirziu. S-au tot încercat explicații despre acest uimitor articol. Credem, că explicația nu trebuie căutată, cum crede și Alexandru George, în formația clasicistă a lui Lovinescu, care l-a împiedicat să înțeleagă și simbolismul. Dreptatea pare să fie de partea lui Eugen Simion care găsește că explicația se află în idiosincrazia ideologică a lui Lovinescu care a văzut în opera lui Caragiale o expresie a ideologiei conservatoare a junimismului. E posibil ca Eugen Simion să aibă dreptate. Dar noi avem datoria să semnalăm, și de data asta, la ce grave consecințe duce instalarea extraesteticii (cu fatalele sale idiosincrazii) în centrul judecății axiologice a esteticului. Din păcate, așadar, Lovinescu, apărătorul autonomiei esteticului, a căzut el însuși în culpă. Și cit de grav! Noroc că astfel de eclipse sînt rare în opera marelui critic.

EDIȚIA critică din opera lui Lovinescu evoluează, datorită Mariei Simionescu și lui Alexandru George, excelent. Inaugurată în 1983, ea a ajuns acum la al cincilea volum, în ritmul strict al unui tom anual. Textul este, și de data asta, de o invidiabilă acuratețe filologică, colaționat, cum se vede, a fi scrupulos. Am verificat, prin colaționări selective, textul și am găsit, din nou, excelent profesionalismul filologic al Mariei Simionescu. Alexandru George, atît de fin și competent cunosător al operei lui Lovinescu, s-a gândit, se vede, mult la modalitatea organizării acestei ediții critice. Nu a comunicat structura ei, cum se cuvenea, în nota ediției la volumul inaugural. Organizarea ei pare a se fi constituit pe măsură ce apăreau volumele ei. Faptul se datorază, incontestabil, dificultăților, aproape insurmontabile, ale unei ediții din opera lui Lovinescu. Autorul, se știe, și-a reluat, în forme mereu modificate (nu numai stilistic) articolele sale eliminînd pasaje, adăugînd altele, rescrîndu-le, ba chiar amendîndu-și opiniile. De aceea, probabil, atunci cînd au intrat „pe rol” articolele (de la vol. IV), editorul a adoptat un anumit principiu (criteriu) de organizare. Și crede că e cel mai potrivit. Reproduce prima versiune (din periodice sau volum) iar, de cite ori e nevoie, ultima versiune. Atunci cînd (de la vol. VII încolo) se va ajunge la publicarea materiei intrată în cele două ediții definitive de *Critice* (Alcalay 1920—1921 și „Ancora”, 1925—1926) se va adopta drept text de bază ediția „Ancora” și se va menționa, la variante, formele inițiale din ediția Alcalay. Acest din urmă criteriu e, într-adevăr, cel mai nimerit. În rest avem rezerve față de criteriile adoptate de editor. Pentru că, procedînd cum s-a văzut, această ediție va ajunge să reproducă unele (destule) articole de cite două-trei ori, în diverse variante. Dar faptele sînt consumate și ne dăm seama că nu capriciul editorului a determinat adoptarea acestui criteriu de organizare a materiei ci dificultatea în care și-a instalat autorul pe orice editor al său. Important ni se pare faptul că editorul e scrupulos, recuperînd — pentru această ediție — texte lăsate de autor în periodice și republicate, acum, pentru prima oară. Așa e cazul, în volumul pe care îl comentăm și — cum se anunță — în cel următor, cu cronicile dramatice ale lui Lovinescu, publicate în „Rampa”. Deși sînt de cel mai mare interes, ele au fost total abandonate de autor și sînt, azi, în sfîrșit, restituite. E un merit care nu poate fi îndeajuns elogiat. Extraordinar de substanțial e apărutul critic al acestui volum din ediție. Și e greu de spus care dintre secțiunile sale (informare bibliografică, apreciere, disociere sau receptare critică a operei) sînt mai relevante. Am spune că toate la un loc contribuie, deopotrivă la conturarea unei imagini critice valabile. De altfel, nici nu ne miră, cunoscînd acrobacia și competența lui Alexandru George în examinarea dosarului, atît de încercat, al omului și al operei lui Lovinescu. Cu toate cusururile ei, evidente de la vol. IV încoace, ediția critică a operei lui Lovinescu e — prin Alexandru George și Maria Simionescu — pe mîini bune și sigure.

Ștefan Badea

Z. Ornea

Limba noastră

„Trivial” și sensurile lui

ADJECTIVUL *trivial* este un neologism de origine romanică. **DEX** indică drept etimon fr. *trivial* și lat. *trivialis*. În latină, adjectivul este derivat din *trivium*, în care recunoaștem radicalul *tri-* (cu nominalivul plural *tres*, „trei”), ca și în *tridens*, *-tis*, *triformis*, și subst. *viă* „drum, cale”. *Trivium* însemna, așadar, „răspîntie (de unde se despart trei drumuri)”. Sensul etimologic al lui *trivial* este, deci, „care se găsește la toate răspîntiile”, sens de la care nu a fost greu să se ajungă la înțelesul „obișnuit, comun” (cf. expresia *adevăruți triviale*).

Cum locul de întîlnire a trei drumuri era propice organizării unei piețe, în care fel și fel de oameni negustoreau fel și fel de mărfuri, tocîndu-se și, nu rareori, certîndu-se într-un limbaj... colorat, *trivial* a ajuns să caracterizeze un anumit comportament și un anumit limbaj (cf. expresii *triviale*, *cuvînte triviale* etc.), căpătînd o tot mai pronunțată nuanță depreciativă. Al doilea sens (și singurul cu care este folosit azi termenul) este — cum se știe — acela de

„Josnic, ordinar”. Așa și este definit în *Dictionarul universal* al lui Lazăr Șăineanu. În timp, nuanța depreciativă a lui *trivial* s-a accentuat. **DEX** nu mai înregistrează deloc sensul „obișnuit, comun”, în schimb, cel de-al doilea înțeles este definit prin sinonimele: „vulgar, ordinar; obscen, necuvincios, indecent, scabros”.

Mi-am amintit istoria adj. *trivial*, și am reconstituit-o sumar în rîndurile de față, după ce am întîlnit, de curînd, în articolul *Completări la „Tinărul Rebreanu”*, de Teodor Tanco („Luceafărul”, anul XXX, nr. 14, din 4 aprilie 1987), sintagma *școli triviale*: „Or, Liviu Rebreanu nici măcar nu se născuse în unul din aceste sate: Tirlișua era în afara zonei grănicerești, iar în (sic!) cele două în care copilărise, doar Maieru era localitate grănicerească, vestită odinioară ca și altele pentru *școlile triviale*”.

Este limpede pentru oricine că, în acest context și în această construcție, adjectivul *trivial* nu are nici unul din sensurile cunoscute, amintite mai înainte. Ce este atunci cu acest *trivial*, care nu este in-

registrat în dicționare? Cuvîntul este derivat tot de la *trivium*, dar acesta nu cu înțelesul „răspîntie (de unde se despart trei drumuri)”. În limba latină (ca și în limba română subst. *cale*) *viă* însemna nu numai „drum, cale”, ci și — figurat — „mijloc metodă, procedeu”, cum reiese și din expresiile *ratione et viă* „cu judecată și cu metodă”, *viă et arte* „cu metodă și cu știință”. (Extrem de semnificativ este faptul, pe care doar îl amintim, că româna a moștenit din latinește nu pe *viă*, ci pe *callis*, *-em*, care însemna „potecă prin munți sau păduri”!)

Cu acest sens figurat ni se dezvăluie *viă* în compusul *trivium*; care în latina medievală numea partea procesului instructiv în care erau studiate, în primele clase, cele trei materii: gramatica, retorica și dialectica (spre deosebire de *quadrivium*, care desemna partea instructivă ce cuprindea cele patru așa-numite arte matematice: aritmetica, muzica, geometria și astronomia). În legătură cu acest *trivium* trebuie să punem adjectivul *trivial* din construcția *școli triviale*, în care termenul este echivalentul literar al adjectivului *primare*, fără a comporta, deci, nici cea mai vagă nuanță depreciativă.

Poezia în două anotimpuri

NOUA carte a Florenței Albu (*Efectul de seră*) se deosebește intrucitva de cele care au precedat-o. Atât în *Poem în utopia*, cât și în *Terase*, era o poezie concisă, eliptică și chiar telegrafică, însușiri pe care le regăsim, și, totodată, „modernă” în repertoriu, cu adresă socială precisă, tăioasă, amară. Primul lucru care se observă acum este redeschiderea poeziei spre cosmic, spre natură, spre vital și elementar. Am arătat altădată, scriind despre toate volumele poetei de până în 1985, cu ocazia unei prefețe care n-a mai apărut, împreună cu antologia căreia îi era destinată, că se pot distinge două linii de inspirație și două formule paralele în poezia Florenței Albu (cam de la *Himera nisipurilor* încocoace): pe de o parte, o poezie de aspect tradiționalist, care evocă satul, copilăria, pe un ton nostalgic, elegiac, cu unele elemente de folclor stilizat; pe de alta, o poezie mai puțin descriptivă, mai laconică în expresie, în care apare orașul, și al cărei ton este adesea ironic și chiar sarcastic, fără melancoliei paseiste, mai degrabă predispus spre înregistrarea crudă a biografiei cotidiene. Nu pot afirma că *Efectul de seră*, deși se păstrează stilistic în vecinătatea acesteia din urmă, încearcă să o impace cu tematica specifică celei dintii, spre deosebire de volumele dinainte care păreau a fi optat definitiv pentru tema opusă. Ceva totuși s-a petrecut în poezia Florenței Albu. Să privim lucrurile mai îndeaproape.

Efectul de seră se compune din trei cicluri distincte, în funcție de motivul central din fiecare: vara, iarna și marea. Nu e vorba de un jurnal liric, închinat pe rând celor trei motive, ci mai curând

Florența Albu, *Efectul de seră*, Editura Cartea Românească, 1987.

de un impresionism abstract, dacă pot spune așa, de o metafizică sentimentală, prilejuită de forțele și de ciclurile naturii. Această revenire a naturii în poezie nu înseamnă totuși nici ruralitate, nici imagine tradițională; în locul descrierii și evocării „autobiografice”, avem un lirism elementar, stihial, foarte asemănător cu acela de la Blaga.

De altfel, în întreg primul ciclu (*Sărbătoarea solstițiului*), aceasta ni se pare surpriza cea mai mare, și anume prezența tutelară a poetului *Pașilor profetului*. N-am remarcat până acum la Florența Albu ecouri din Blaga. A fost destul ca ea să consacre cincisprezece-șaisprezece de poezii verii, ca anotimp miraculos, pentru ca ele să iasă la iveală. Nu propriu-zis de influență e vorba, căci poezia de maturitate a Florenței Albu este originală și stăpână pe ea, ci de înscrierea într-o matrice spirituală pe care n-o mai putem despărți de Blaga. Un poem remarcabil este acela care dă titlul acestui prim ciclu. Compus din douăsprezece secvențe (mai reușite cele din jumătatea inițială), poemul evocă apogeul anotimpului, în splendide imagini ale naturii văratice, fierbinți și frenetice, cu ierburi, flori, roiiuri, împerecheri și explozii vitale. Dacă adăugăm acestei serii de imagini pe aceea a greierului care punctează curgerea timpului, a cucului care prevestește și a coasei care foșnește la fel de ritmic, surprindem ideea esențială a poemului, care este o lirică numărătoare inversă: în plină euforie a verii, semnele declinului se pot citi pretutindeni, moartea și-a înfipt deja dinții în toate ale vieții, o tristețe întirzie pe cimp. Amestecul de elan și de apatie, de dănturie senzuală și de anxietate, de eros și de moarte e caracteristic *Sărbătorii solstițiului*, din care se poate cita orice: „Apă și miere, fiere, felice — / doamne, topindu-ne în noi / și bălțind în pământ / și intrind în pământ // ui-

tind limba numirii / și ruga numirii / și minia numirii // cu gura-n pământ / piriul trecind printre dinți / susurind acolo un fel de-nțelesuri / fără cunoașterea noastră // și vara cosind peste noi / sinziene și iarbă cu numele iarbă / și fluturii împerechindu-se fără rușine / pe ochiul cu lacrima / agățat de-o margărită prea albă”. Blagianismul este mai perceptibil în alte secvențe, fie în metafora recurentă a cosostului-stup în roire, cit și în solaritatea acestor poezii, încăldate într-o lumină atât de puternică încât amenință să carbonizeze totul.

CU desăvârșire alta este atmosfera din ciclul al doilea, intitulat, ca și cartea, *Efectul de seră*: „Citeva case — fumul de dimineață. / Rufe albestacojii-albastre / prinse pe-o fringhie / forme înghețate / clătindu-se incoloincoace // Ger. Uscat exemplar. / O tobă uscată — ziua / o piele domestică tăbăcită / foarte întinsă pe forma rotundă / de tobă / bătând tactul vesel / mersul în tact”. Dincolo de o definire a poeziei („pasăre mică galbenă”) care ne face să ne gândim la Trakl și la Botta, în acest ciclu predomină o poezie de iarnă bacoviană. O iarnă prodigioasă, cosmică, la fel cum era vara blagiană mai înainte: „Nopti lungi — / se-ntoarce zăpada. / Cerul drumul îngheață / se închid în aceeași cochilie / — fundătura și galaxie — // strinsă — mai strinsă spirala / urcușul închis — / un punct — punctul rămas / concentrat / tipătul acestei tăceri / culminația... // Afară continuă zăpada și vântul / noaptea și vântul. / Amintiri de porfir. // Privești prin ochiul zăpezii / în camere închise / acolo femei albastre / aduc cealalt...”. Stilul telegrafic, „simplismul” sint, de asemenea, bacoviene. Un *Ecou bacovian*, recunoscut de poeta însăși, este la pagina 64. Spațiile închise, ocrotite, geamul translucid care ne desparte de lume, intimitatea

frustrată, iată alte trăsături care împing aceste sugestive poezii în sfera de atracție a poetului lui *Decembre*: „Draperii catifele / în geamuri — / Odaia păstrează noaptea reziduală / scurte blitz-uri vise / în memoria fără memorie... // Ascultă viscolul / trezia zilei — înzăpezire uitare. // Dragostea / un măr din care ai mușcat aseară / urma dinților / în carnea fanată // — arunci fructul la coș / cu poemul neterminat / (iubirea faptul divers / un pumn de frunze / de toamnă / nimicul nopții zburat / de vint...) // viscol-reality...”.

Cam emfatic mi s-au părut, în schimb, unele din poeziile din al treilea ciclu (*Pastel-crepuscul*), a cărui temă este marea (tărul, falezele, valurile, delfinii, himerele etc.), contemplată, ca și vara și iarna, din același unghi de generalitate reflexivă, nu însă fără notații exacte, „banale”, violente, care ne aduc pe terenul lirismului adevărat. Doar că distanța între aceste planuri, aproape inobservabilă în primele cicluri, este aici mai mare, ca și cum atomii poemului s-ar grupa, la anod, aceia purtători de noțiuni generale (*Viața și Moartea*, scrise nu întâmplător cu majusculă), iar la catod, aceia purtători de concret și de particular: „Reluăm poteca spre far — / malul acolo — ecorșeu / trup animal hoit părăsit / lăsat să-l jupoaie vântul / să-l sfîșie / până la os / vint păsări vint... // Acolo nici iarba nu crește / numai scaietii mov înflorind / la ceremonile aridității. // *Viața și Moartea* bătrine / dăntuiesc în picioarele goale / vede scaietii peste cioburi de scoici / *Viața și Moartea* / boite roșu și negru și galben / rizind într-un tipăt / într-o tăcere asurzitoare... // Acolo ne-n-oarcem mereu și mereu / rădăcinile-vinile / vinile ne țin legați / boiți și uscați și ultimi / ofrande zeilor natali — aridității...”.

Florența Albu se numără printre acei, relativ puțini, poeți din generația ei care au crescut în loc să scadă. Debutul ei n-a fost spectaculos. O vreme s-a vorbit rar despre ea în critică. Pe neașteptate, la maturitate, poezia ei a spart coaja acestui semianonimat și s-a impus atenției. *Efectul de seră* este una din cele mai bune cărți ale Florenței Albu. Autentică, profundă, gravă, bate în ea iniția poeziei adevărate.

Nicolae Manolescu

Filosofie și cultură

NOUA CALITATE A VIETII

AUTOR al eseurilor *Cultura de masă și Educația ca investiție în om*, ambele apărute la Editura științifică și enciclopedică, Ioan Jinga ne oferă acum, la aceeași editură o nouă lucrare, *Educația în perspectiva unei noi calități*. Este interesantă și rodnică dacă avem în vedere că cea mai de seamă rezultată a procesului educațional poate fi exprimată prin sintagma: o calitate superioară a vieții psiho-spirituale a oamenilor, incluzând aici toate nivelurile structurale ale acestei calități — bio-psihic antropologic, social și cultural-axiologic. Educația apare astfel ca principală modalitate de realizare a unui atribut uman fundamental — perfectibilitatea. Încă din *Cuvînt înainte* Ioan Jinga, plecînd de la ideea că educația și autoeducația este o permanență umană și o condiție esențială a progresului, subliniază „...cerința față de școală și universitate de a-i familiariza de timpuriu pe elevi și studenți cu ideea că, pentru a-și menține competența profesională, trebuie să se perfecționeze necontenit, baza acestei perfecționări constituind-o autodidaxia. Deci nu enciclopedism și dopaj, ci dezvoltarea capacității de învățare și perfecționare continuă, stimularea gândirii divergente a curiozității științifice și creativității”.

Considerînd în această lucrare *calitatea* ca un corolat fundamental al educației, autorul are în vedere trei planuri esențiale de referință: calitatea concepției și acțiunii, calitatea conducerii și calitatea educatorilor. Problema este examinată atât în plan istoric, urmărind îndeaproape, pe baza unei ample informări, evoluția și înnoirile școlii românești, cât și sub raportul exigențelor prezentului și mai ales ale viitorului, avînd în vedere atât nevoile diversificate și crescînde ale societății cit și pe cele ale individualității umane, ale desăvîșirii personalității; cu alte cuvinte îmbunătățirea instruirii practice este privită în solidarizare cu perfecționarea predării și însușirii disciplinelor fundamentale (matematică, fizică, chimie, biologie), a limbii și literaturii române, a disciplinelor sociale și istorice, menite să asigure, alături de instruirea profesională, educația morală, patriotică, estetică, un ori-

zont mereu deschis și mereu perfectibil de cultură generală. Cunoșcător îndeaproape al realizărilor, dar și al neajunsurilor care mai persistă în procesul de instruire practică, profesională (în primul rînd din Capitală) Ioan Jinga pune accentul pe organizarea și eficiența acestei instruirii, pe cultivarea înclinațiilor, aptitudinilor, talentelor elevilor și studenților, pe formarea deprinderilor de muncă, profesionale. Valorile științifice, etice și estetice ale conștiinței socialiste, axa ideologică a acesteia nu pot fi concepute în afara sau opuse valorilor culturale și conștiinței profesionale, ci se validează și se măsoară tocmai prin mobilitate, dinamismul și eficiența acestora din urmă. Educarea patriotică și revoluționară dobindeste cu adevărat un sens contemporan prin măsura în care contribuie la „creșterea intensivă... dezvoltarea calitativă... eficiența și raționalitatea progresului în toate domeniile... la formarea și perfecționarea pregătirii cadrelor necesare economiei, științei și culturii...”.

Valoarea și actualitatea lucrării decurg din caracterul atotcuprînzător al abordării problemei, autorul știind să evite capcanele unilaterale fie ale unui umanism inefficient redus sau încercat în etajele „superioare” ale spiritului fie ale tehnocratismului și scientismului care reduc educația în cel mai „bun” caz la o sumă de cunoștințe științifice și deprinderi tehnice, fără o conștiință filosofică și culturală capabilă de sinteze și solidarizări axiologice. Întreaga cultură socialistă are caracter militant și valențe educative. „Cultura se înscrie astfel printre factorii de esență ai dezvoltării multilaterale, a personalității umane...”; cultura socialistă ferește de uniformizarea personalității, stimulează creația în toate domeniile activității, asigură educarea tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, pregătirea tineretului pentru muncă și viață, în consens cu interesele și condițiile actuale fără hiatusuri sau disfuncționalități păgubitoare pentru societate sau individ. Educația prin muncă, prin cultivarea deprinderilor de acțiune, educația prin cultură — ceea ce presupune un echilibru benefic

al facultăților sufletești și solidarizarea valorilor profesionale și de specialitate — este în măsură să asigure noua calitate a civilizației noastre, mereu deschisă ea însăși înnoirilor și perfecționărilor și avînd ca principală țintă formarea personalității. O problemă de mare interes social și pedagogic, care ar necesita o analiză aparte, este ceea ce autorul numește *tratarea diferențiată a elevilor dotați*, desigur „în condițiile democratizării învățămîntului, ale egalizării condițiilor de pregătire și a șanselor de acces pe toate treptele de școlarizare...”.

În ceea ce privește calitatea conducerii și *calitatea educatorilor*, autorul nu neglijează nici aspectele metodologice, introducerea unor tehnici de vîrf în sistemul instruirii (al calculatoarelor), nevoile de cuantificare, pregătirea științifică-materialistă, metodele de planificare și organizare, de perfecționare a deciziei (cel interesatî vor găsi aici un întreg set de probleme practice) dar accentul cade din nou pe ideea de individualizare, de pregătire multilaterală și personalizare a omului nou.

În socialism, mai cu seamă, întregul sistem de civilizație exercită influențe educative iar familia și munca sînt cei dintii factori de educație, dar educatorii de profesie sînt cei ce știu a pune în joc, cu talent și măiestrie pedagogică, toate minunățiile lumii omului de ieri și de azi spre a forma omul de mine, a-l învăța și mai ales a-l învăța să învețe, să se descopere pe sine și să se valorizeze într-un proces benefic de autoeducație. Calitatea profesională și umană a celor mai buni educatori se răsfrînge în calitatea intelectuală și morală, în ne liniștea creatoare și frumusețea sufletească a celor educați. „Educatorul de creativitate” (după titlul unui capitol) este cel care știe a descoperi și valoriza în calitatea intelectuală și morală, în ne liniștea creatoare și frumusețea sufletească a celor educați. „Educatorul de creativitate” (după titlul unui capitol) este cel care știe a descoperi și valoriza în chip optim cea mai de seamă avuție a societății noastre — comorile de simțire și gândire ale tineretului, ale celor ce vor ști să intre în noul secol și în noul mileniu pe poarta de aur a păcii și omeniei.

Al. Tănase

„Trofeul micului cititor”

● Consiliul municipal București al Organizației Pionierilor și Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” au acordat „Trofeul micului cititor” — ediția a XIII-a, pentru lucrări apărute în 1985-1986, pe baza fișelor de lectură ale bibliotecilor pentru copii, autorilor: **Passionaria Stoicescu** (pentru volumul „Cartea pădurii”); **Elena Zafira Zanfir** („Frumoasa de pe planeta necunoscută”); **Ion Horea** („Guguștiucul”); **Petre Hladchi-Bucovineanu** („Sub cupola albastră”); **Vlad Mușatescu** („Cei trei veseli năpirstoci”); **C. Popescu Ulmu** („Efigii pe meridianele cunoașterii”); **Tudor Opris** („Uzina invizibilă”); **Eugen Taros Oltuz** („Micii ingineri constructori”); **Mihail Cociu** („S-a întimplat la Zoo”). „Trofeul micului cititor” a fost acordat, de asemenea, ilustratorilor: **Stela Crețu** (pentru ilustrațiile realizate la volumul „Guguștiucul”, de Ion Horea) și **Anamaria Smigelschi** (pentru ilustrarea volumului „Poezii, jucării pentru cei mai mici copii” de Daniela Crăsnaru), precum și Editurii „Ion Creangă” pentru antologia „Prinos partidului” apărută în 1986.

„O zebra dimineața cu gleznela frînte“



DACĂ Poemul e scris de unul singur poezia e făcută — au dreptate supracraștii — de către toți. Toți cei care scriu cu talent, indiferent de amplitudinea lui, și cu iluzia că fără ei poezia unei epoci ar fi mai săracă. Citește cu acest gând versurile publicate recent de Viola Vancea*) și regăsește în ele, dincolo de ceea ce le particularizează, câteva din obsesiile poeziei și chiar un stil și o culoare a poeziei care se face azi la noi. Fiind vorba de o poezie, să remarcăm înainte de orice faptul că lipsesc și în versurile ei temele tradiționale ale feminității. E o poezie aspră, nemuzicală, discret livrescă și deloc sentimentală. Dacă e adevărat că un cuvânt care se repetă în poezie semnifică totdeauna ceva, cuvântul care revine în versurile Violi Vancea este nisipul. O Elegie neagră aduce imaginea unor îndrăgostiți îngropați, la marginea mării, sub „două mobile de nisip“, un Pastel, cu frunze de viscol și ploi destrămate, reia imaginea nisipului care pătrunde și mistuie totul, un Poem apocrif (al doilea dintr-o serie de nouă) vorbește de nisipul „suveran absolut“ etc. Să rămânem la acest poem precedat de un citat din Hölderlin despre timpul care ne alungă neincetat în abisul időielii. Viola Vancea scrie pe aceeași temă o poezie despre violența și mediocritatea existenței, temă, de altfel, predilectă a versurilor sale. Notații dure, propoziții ultimative despre grabă și singurătate, o exasperare, în fine, rece și imaginea stăruitoare a unei curse în neantul unei zile posomorite și agresive. Notațiile au o anumită forță și expresivitate: „Azi, mediocritate, cămașă a lui Nessus pe trupul în flăcări / în

*) Viola Vancea, *Haltă în paradis*, Editura Cartea Românească, 1987.

VITRINA

● **DUILIU ZAMFIRESCU** — *Viața la țară. Tănase Scatiu* (Editura Minerva). A doua ediție în colecția „Biblioteca pentru toți“ (prima în 1962), cu aceleași două romane, însă în altă variantă: textul se reproduce după ediția critică din 1971 a lui Mihai Gafița și se adaugă (conform structurii colecției) o Prefață și un Tabel cronologic de Al. Săndulescu. Amintind mai întâi primele romane ale lui D. Zamfirescu, astăzi uitate (în fața victii, *Un drum greșit*, *Lume nouă și lume veche*), autorul Prefetei se referă la „saltul“ constituit de *Viața la țară*, cu — însă — sugestia că el fusese de fapt preparat pe diverse căi: „Dacă n-am ține seama că, între timp, scriitorul publicase și câteva nuvele ca *Subprefectul* sau *Conu Alecu Zăgănescu*, unde se relevase vocația lui de prozator, și dacă mai ales n-am ști că în acești ani după 1888, se desfășura semnificativul dialog epistolar cu Titu Maiorescu, apariția *Vieții la țară* în 1893—1894 în «Convorbiri literare» ar fi cu totul surprinzătoare.“ (p. VI). Adăugând că „Primul său roman de valoare este rezultatul unor neincetate experiențe, dar și al unor frământări interioare și al unei meditații estetice, cărora comentarii mai vechi nu le-au dat întotdeauna importanța meritată“ (ibid.), exegetul renunță — totuși — la demonstrația „creșterii“ treptate a viziunii lui D. Zamfirescu și oferă în schimb o bună descriere de tip tradițional a celor două romane, cu insistență asupra caracterizării personajelor. Nu lipsesc cuvenitele rapor-

timp se alergi, smulgându-ți odată cu carnea, vestimentul. / Azi, ouă de larvă ulcerindu-mi vederea. / O explozie solară. / Tăcerea, dinții ei, piscuri de piatră. / Și textele iubirii pe care încerc să le descopăr / cuneiforme în deșert. / Azi, spada singurătății cu care fac exhibiții. / Virtuozitate de bilci și dorul de Saint-Exupery. / Triumfi al Bermudeilor. / Azi, turnul lui Hölderlin mai familiar / decit pasajul subteran al Universității / unde impart cu semenul metri cubi de aer. / Azi, febra iubirii o corolă pe buza unui vulcan în plină erupție. / Azi, tresale albe ale candorii încă mai înfloresc / pe umeri înguști ai uniformei de liceu. / Adolescența, o rezervație pentru care ar trebui să emitem decrete. / Să facem donații ca pentru palatele dogilor / pe jumătate mincate de ape. / Azi, turnul lui Hölderlin.“

În acest stil sint scrise cele mai bune poeme din volum (*Pe cer trec vulturii*, *Miroase a scoică*, *La o expoziție canină*, *Cloșcă de aur* și cele mai multe din *Poemele apocrife*). Ele arată o sensibilitate specială pentru universurile cosmaresti și, așa zice, un refuz programatic al grațiosului, curios, totuși, la o poezie cultivată, cititoare atentă (se vede și din modelele lirice pe care le invocă) din Hölderlin și Emil Botta. Ca și Ileana Mălăncioiu și multe alte poeziste contemporane, Viola Vancea vede lumea modernă prin apocalipsurile ei. Oceanul e „putred ca un sliv“ și din burta lui enormă ies doar „cadavre de alge, schelete viscoase“, pe cer trec vulturi care duc leșuri în gheare, un ciine aprig aleargă după un bătrîn care strânge la piept o carte, o statuie sau un instrument muzical, în globul roșu al mărului „viermele voios deretică“, un cal năzdrăvan, hrănit desigur cu jăraticul unei imaginații negre, goneste pe un cîmp cu schelete și țigve de prunci...

Imaginea din urmă este scoasă din poemul *Cloșcă de aur*, caracteristic pentru tonul și viziunea lirică din această *Haltă în paradis* (tifu, desigur, ironic). Citez: „Calul pe care tu îl hrănești cu jăratic / să înghită păduri, mii de verste / calul gonind pe-un cîmp înflorit / cu schelete și țigve de prunci / atinse de aripa corbilor. / calul pe care ziuca cu prețel vieții / îl ascunzi iar noaptea îl aștepti / să arunce în prăpastie calcașa de plumb. / călău și împărat, în spîta regească. / încercați într-un hâu fără fund. / calul acesta căruia tu nici în vis / nu îndrăznești să-i pui friul, / să-i sari în spinare. / tirziu îl zărești lungindu-și grumazul. / rupind stelele ca pe fire de iarbă, / vegheat de o cloșcă de aur / ce-și plimbă moartă pui prin cer“ — și observ că toate semnele apocalipsului se îngrămădesc în acest discurs capabil,

tări la Filimon („Înrudirea lui Tănase Scatiu cu Dinu Păturică“ — p. VIII), Călinescu („în *Enigma Otiliei*, construiește în Stănică Rațiu un Rastignac intrigant“ — p. IX), Rebreanu („procesul social obiectiv nu făcea însă o astfel de distincție, cum se vede și din atitudinea unor țărani ca Lefter din *Viața la țară* și așa cum se vor petrece lucrurile în *Răcoala*“ — p. X—XI), Tolstoi (Șași Comăneșteanu — ca și întreaga atmosferă care o înconjoară — „amintește pe autorul Annei Karenina“ — p. XII), Ionel Teodorescu („D.Z. intuiește înainte de I. T. atmosfera medelienistă a conacului și a vacanței, a mersului în trăsură și a cavalcadei, simptomele vârstei de tranziție“ — ibid.), Sadoveanu („Ca eroii lui S., baciul Micu se arată a fi un zodier și un cititor în stele“ — p. XVI). După ce extrage din corespondența prozatorului unele pasaje legate de scrierea romanului, Al. Săndulescu conchide convingător: „Cu toate inegalitățile lui, ciclul Comăneștenilor este în literatura noastră, îndubitabil, un termen de referință“. (p. XXVI).

● **CEZARINA ADAMESCU** — *Arhipelagul visării* (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autoarei, cuprinzând crochiuri lirice pe teme diverse, schițate cu mijloace diverse: cînd în catrene rimate, cînd în vers alb și liber, cînd în ritmuri și rime preluate din folclor (ca și o imagine precum: „mă hrănesc cu jăratic / din trupul cuvintului“ — p. 23). Desi etalează — în genere — o sensibilitate feminină necenzurată, autoarea își asumă în primul poem (unde se aseamăie cu bardul *Iliadei*: „orbecînd precum Homer“ — p. 6) o individualitate androginică, după cum pare să spună strofa: „Cînd copleșit de-un tandru frig / și de celule răzvrătite / însămi pe mine-o să mă-nving / urmînd cărări introvertite“ (ibid.). Imaginația tipic modernistă a autoarei produce imagini de felul: „inima mea / așchii

după o vorbă franțuzească, să descurajeze un regiment. Poezia are substanță și amintește prin simbolismul ei crud de poemele lui A. E. Baconsky din *Cadavre în vid*.

Aș putea cita, în același sens, și imaginea arheiziană a smircului din micul poem *Miroase a scoică* sau pe aceea a grădinii lui Yorick, simbol curent al disoluției iminente și al zădărniciii. Iată ce forme aspre ia anxietatea în poemele Violi Vancea și sub ce înfățișare romantic-tenebroasă apare ideea trecerii: „În grădina lui Yorick, în oul craniului / ridicat aproape de timplă de tinărul prinț / as vrea acum să pătrund, să m'ascund. / În oul golit de miez, cutremurînd cu hohote dulci / suita regală, slujitori fără număr, as vrea să fiu. / Un soare, minuscul, învelit în albus, risul / nicicînd n'a rodit în clipirea de săbii, / în luciul catifelei de înalt demnitar. / Cum creșteau din caninii lui blînzi / trunchiuri, mesteceni din craniul lui Yorick. / Buzele roase de vreme, o gură de peșteră. / nicicînd n'au atins cu venin cerbul sau vulpea. / ursul călcînd singuratec poteca de munte. / În grădina lui Yorick mai pot să m'ascund / cînd trec peste fața ta prinț / cu surle și trîmbițe viermii / cînd își fac adăpost guzganii / și în oul craniului tău.“

PENTRU a nu nedreptăți pe Viola Vancea, să spun că imaginația poetică are în *Haltă în paradis* și momente de liniște și contemplație. Notația este acūm (*Eu aș putea, Mercuțio, e toamnă, e frig*) mai calmă, ritmurile sint mai încete, simbolul devoțiunii în artă și simbolul prieteniei gratuite sint sugerate cu finețe: „Eu aș putea să mor pentru tine i-am repetat fără speranță / Atingîndu gîtul prelung, curbura molatecă pentru ultima oară / Așa cum ai închide pleoapele unui frate iubit. / Apoi mi-am desprins ochii încet de pe cordele strălucitoare. / O vioară fără sunet în care timpul își muia sarcastic arcușul“.

Viola Vancea este o poeză autentică, discretă, marginalizată pe nedrept de noi, criticii literari (cu excepția, cred, a lui Valeriu Cristea care a scris cu înțelegere despre poemele ei). Nu toate versurile din *Haltă în paradis* m-au convins. *Omul cu rîșea*, *Măduva ceasului*, *Măr împărătesc*, *Poem apocrif VII* au o violență abstractă, nediferențiată liric. Altele, cum am încercat să dovedesc, plac prin fan-tezia polemică și limbajul lor incisiv.

Eugen Simion



„Intimplări cu Alexandra“

■ CE fel de cărți preferă copiii noștri? Cînd sint foarte mici, firește cărțile intense colorate (sau „cololate“) pe care le citeșc prin jumurile. Cînd sint ceva mai mari, ei bine, atunci încep marile dileme: basme sau călătorii spre centrul pămîntului, povestiri istorice sau legende și și mituri, expediții astrale sau aventuri cu și despre roboți. Seară de seară două pagini cu zmei, alte două cu scufițe și pitici și încă una despre computere nemăvăzute de deștepte, încit, o seară de lectură devine un adevărat maraton intertextualist (la cererea copilului care, cu o sensibilitate mai mult decit postmodernă, trece cu plăcere de la un tip de scriitură la alta, fără prejudecăți).

Cartea *) lui Alexandru Chiriacescu ne povestește (luîndu-și eroina drept martor și co-autor) cîteva intimplări aproape tipice din viața unui copil modern pentru care și extraterestrii și găluștile cu prunc și legile circulației rutiere fac parte din același univers mereu iscodit prin teribilul, eternul și, la urma urmei, atît de firescul „de ce“.

Scrie cu vervă și cursivitate, intimplările Alexandrei sint de fapt intimplări, fiecărui copil isteț, pus pe soții, tandru și persuasiv, gata să creadă să toate zburătoarele sint de consum (ca să parafrzez o mare poeză) dar și gata să se maturizeze „din mers“ la nevoie. Fiecare paragraf poartă semnul autenticității, al faptului trăit și nu inventat. De aceea nu ne miră că spre final eroina își dojenește tatăl (autorul) cînd uitîndu-i-se peste umăr îl vede scriînd „basme“. „Ai cam exagerat tu și-n celelalte povestiri, dar acu“... Chiar e-ai întrecut măsura!“ spune felita trimițîndu-și tatăl să ia contact cu soțul ferm al realității.

Abia peste niște ani i se va face din nou dor Alexandrei de acele „exagerări“ din care se intrupează zmeii și zinele și toate zăpezile copilăriei la care ne întorcem cu nostalgie, noi, adulții, ori de cîte ori avem în mînă o carte pentru copii.

Daniela Crăsnaru

*) Alexandru Chiriacescu, *Intimplări cu Alexandra*, Editura Ion Creangă, 1987.

Omagiu lui Mihail Sebastian

● Cunoscuta seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13“ a omagiat, vineri, 13 noiembrie, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naștere, personalitatea și opera lui Mihail Sebastian. A prezidat acad. Șerban Cioculescu. Au vorbit despre viața și lucrările scriitorului: Vicu Măndra, N. Carandino, Cella Serghi, Cornelia Ștefănescu, Dorina Grăsoiu. În incheiere studenții ai I.A.T.C. au susținut un recital din opera celui omagiat.

Literatura autoreferențială

● În cadrul cercului de critică al Facultății de Filologie din Capitală, a avut loc o dezbateră cu tema „Literatura autoreferențială“ (Literatura Scolii de la Tirgoviște). Cele două referate au fost prezentate de studenții Iulian Costache și Dan Boerescu. La ședința cercului respectiv — condus de Eugen Simion — au participat ca invitați Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu. Au luat cuvîntul, analizînd referatele prezentate, Mircea Nedelciu, Cristian Moraru, Ioan Bogdan Lefter, Monica Spiridon și Florin Iaru.

Lector

Un roman istoric

Vintul de miazănoapte



INTR-UN moment cind epica așa-nunată „de inspirație istorică” tinde vizibil fie spre laborioase reconstituiri demonstrative, fie spre construcții simbolice înalte ingenios prin interpretarea liberă a materialului documentar, prozatorul gălățean Constantin Vremuleț (n. 30 iulie 1940, aflat acum la a cincea carte) publică un roman* despre îndepărtata lume geto-dacică, scris într-o manieră mai degrabă tradițională, în orice caz neispitit de vreuna din cele două tendințe dominante azi.

Vintul de miazănoapte este o narațiune mai mult de atmosferă morală și psihologică, un posibil — dar și îndepărtat — model putându-i fi **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** de M. Sadoveanu. Principala asemănare este una de ordin compozitional: ca și acolo, în romanul lui Constantin Vremuleț un foarte specific univers uman este descoperit și înfățișat prin mijlocirea unui observator străin ale cărui peripeții și impresii facilitează descrierea mecanismului lumii care a nimerit. Acțiunea se petrece în secolul al II-lea î.e.n., în vremea regelui Oroles și a confruntărilor dintre geto-daci și bastarni, un neam germanic. În legătură cu Oroles, istoria a consemnat o informație picantă. Supărat pe bărbății poporului său pentru că într-o luptă cu bastarnii nu fuseseră îndeajuns de viteji, regele i-a pedepsit să fie ei slujitorii femeilor, să facă muncile acestora și să doarmă de-a-ndoaslea, cu picioarele la căpății și capul în locul picioarelor, lege umilitoare, abrogată însă după o nouă bătălie, de astădată victorioasă, cu bastarnii. Anecdota a fost folosită de unii istorici (A. D. Xenopol, de pildă) pentru a se trage anumite concluzii

* Constantin Vremuleț, **Vintul de miazănoapte**, Editura Eminescu, 1987.

despre condiția și statutul femeilor în societatea de atunci, fiind evocată, în trecut, și în finalul cărții lui Constantin Vremuleț. Prozatorul nu-i acordă însă prea multă importanță, interesul romanului său mergând către o lentă și metodică descifrare a vieții unei lumi trăind sub amenințarea invaziei. Pînă la un punct, **Vintul de miazănoapte** face radiografia unei colectivități a cărei existență este adinc marcată de starea de asediu. Personajul din perspectiva căruia este scris în bună parte romanul este apoi el însuși un om asediat, închis în sine, temător văzînd în orice o primejdie. Sclav frigan ajuns printr-o întimplare în cetatea geto-dacică Utidava, acesta își descoperă inutilitatea într-un univers supus legilor aspre ale eficienței vizînd pura supraviețuire. Diogiza, cum i se spune friganului, constată mai întîi că geto-dacii nu au sclavi. Nevoinic, nu prea tînăr, nepriceput în ate războiului, el devine un om de prisos, tolerat în cetate cu o milă amestecată cu dispreț. Privit uneori cu o curiozitate holbată, este cel mai adesea neglijat, oamenii cetății avînd alte griji: „De cele mai multe ori nu-mi acordă nici o atenție. Nu mă văd, ca și cum n-aș exista. Au grijile lor care-i țin mai mult sub cerul liber. De cînd s-a auzit că bastarnul roade cu copita calului său din malul ripos al Tyrasului (Nistrul — n.n.), cu gînd nerăbdător de prădăciune în josul Istrului înghețat, bărbății umblă prin cetate mai tot timpul inarmați și pe picior de plecare. Li preocupă numai războiul. Străbat fără odihnă cîmpia ce se deschide în fața lor, pe cai albiți în spume, aduc și duc vești, caută ceva, așteaptă apropierea unei armate prietene sau mai speră în sosirea vreunui semn binecuvîntat din partea CELUI care acum șade în jîltul său din salonul de clestar, cufundat și EL într-o grea așteptare”. Diogiza se numește în realitate Ezis și nu este mut, cum îl cred toți, pentru că așa a lăsat el de multă vreme să se înțeleagă, cufundindu-se în tăcere pentru a fi „liber în cuget”, cum îl stătuse cîndva un sclav bătrîn, tot de origine frigană. A trecut de la un stăpîn la altul și trupul îi este tatuat cu literale și semnele celor care își marcase cu fierul roșu vremelnica proprietate asupra lui. Acum este ca și liber, dar nu are ce face cu libertatea, iar meseria lui — e scrib — nu are nici o căutare în lumea în care a nimerit („De asta le ardea acum?! Bastarnul năvălește cu oaste, iar ei să-și piardă vremea cu număratul pieilor pentru scrieri istoricești și filozofice?”). Se tîrîie de colo, colo, are acces aproape peste tot, pentru că e socotit mul nimeni nu se ferește de el. Află zvonuri, participă la discuții secrete. Urmează, în principiu, să fie trimis la curtea regelui Oroles, pentru a-și face

acolo meseria, dar proiectul rămîne uitat datorită evenimentelor. Primește, totuși, câteva pîci de vițel pentru a-și nota însemnările, însă geroasa iarnă getică îl constringe să le utilizeze în alt scop: își învelește cu ele picioarele înghețate. Cînd încearcă să scrie, se mulțumește să creeze scoarța copacilor.

Romanul este scris prin alternarea confesiunilor și a eventualelor relatări ale sclavului frigan, cu o bună tehnică a trecerii de la persoana întîi la a treia, deși autorul face, către sfîrșitul cărții, eroarea de a-și suprima personajul, obligîndu-l să dispară într-un incendiu, prilej cu care Ezis constată, îngrozit, că de atîta îndelungată tăcere devenise mut de-a binelea; oricum, eroul este remarcabil configurat.

Pregnantă este și atmosfera din cetate și de la curtea regelui Oroles. Acesta se folosește de toate mijloacele posibile pentru a întîrzi să dea răspuns cererii bastarnilor de a fi lăsați să treacă spre ținuturile din sudul Dunării, știînd că orice aminare înseamnă un ciștig în condițiile în care ajutor armat nu primește de la nimeni. Sarbalos, mare căpetenie militară, este un războinic pentru care nu contează decît lupta, confruntarea directă. Nu înțelege și detestă în secret diplomația lui Oroles, acuzîndu-l de molenală. Fiul său, Dalus, este comandantul Utidavei, dar s-a format în mediul cetăților grecești de pe malul Pontului Euxin. Războinicul Sarbalos îl desconsideră, fiindcă Dalus, altfel bun oștean, are gust pentru arte și dispute filosofice. Prusias este șeful din umbră al unui corp de slujitori avînd ca indeletnicire „cunoașterea faptelor și gîndurilor oamenilor regatului”, însă rapoartele secrete pe care i le prezintă periodic lui Oroles nu sînt cu totul obiective, fiind insinuant denigratoare la adresa altor căpetenii și totodată lingușitoare. Există și o intrigă amoroasă (și aceasta bine supravegheată de Prusias), între principesa Tarsia, fiica lui Oroles, și Dalus. Prozatorul a avut însă excelența intuiției de a nu insista prea mult asupra înclinațiilor unuia sau altuia, fiindcă în ciuda lor toți sînt obsedați de grija invaziei bastarnilor. Această solidaritate, mai presus de datele individuale, reprezintă în fond una dintre direcțiile cele mai avantajoase ale romanului.

Fără pitoresc și fără să recurgă la un limbaj convențional arhaizant (prezența unor neologisme ca „șmotru”, „jardinier”, „castaniete” etc. este însă stridentă), Constantin Vremuleț a dat o bună carte de epocă, un roman istoric meritoriu și interesant, de reținut în contextul evoluției contemporane a speciei.

Mircea Iorgulescu

Proză țărănească



clară pondere narativă și cu oarecare independență în context.

Din punctul de vedere al cititorului foarte tînăr, **Pămîntul ne rabdă pe toți** rămîne totuși un roman istoric al unui autor care a făcut lectura arheologică a unei lumi, sociologic, dispărute.

Aurel Maria Baros are o imaginație stufoasă, barochizantă, post-realistă, autenticitatea fiind în afară de discuție, moromețianismul pare opțional-programatic iar cei originari din Vlașca și Teleorman pot face o clară lectură prin identificare.

Cu sobrietate și detașare, autorul reușește să stăpînească un mare număr de personaje care populează volumul și chiar creează — la modul romanesc tradițional — o umanitate specifică. Totul conduce la o reprezentare verosimilă a lumii.

Să nu uităm că, la un moment dat, critica a interpretat **Moromeții** ca pe un roman al personajelor secundare într-o topografie individualizată și într-un timp al „modificărilor”, cînd „istoria nu mai are răbdare cu oamenii”. Pe aceste personaje de fundal a mizat și A.M. Baros. Cartea are continuitate, coerență și credibilitate, chiar dacă stă în umbra capodoperei, și nu ca replică, nici ca o imitație, ci ca o varietate a aceluiași lumi dintr-o altă perspectivă temporală (dacă ne gîndim la tinerețea autorului).

E interesant de văzut cum va duce mai departe Aurel Maria Baros istoria Zuvelcaților (volumul I sîfîrșește cu un arbore genealogic al familiei din perioada de glorie). Să nu uităm, de asemenea, că Marin Preda a fost prozatorul ultimilor țărani, dar despre ei nu a scris un roman, ci o carte ideologică (**Imposibila întoarcere**).

Spre deosebire de modelul său absolut, autorul se lasă, uneori, furat de amănuntul etnografic picant, de pitorescul verbal. Explicățiile de culoare locală, oricum, de îngustă semnificație, le pune în-

tre paranteze, pentru că cititorul actual a pierdut sensul, totuși, restrictiv, al unor realități, obiceiuri sau cuvinte.

Căderea în explicitări se datorează faptului că nu există o clară „voce” a povestitorului, o „temă” a naratorului — ceea ce determină dispersarea în amănunte — poate interesante uneori — dar în afara semnificației integratoare — ceea ce fragmentează și ritmul lecturii. Desigur, flora cîmpiei păcătută de rumegătoare, sau componentele unei clăi, sau alcătuirea unei batoze sau alte și alte amănunte de culoare locală sau exotismul de limbaj trimis la un alt prozator al cîmpiei muntene, de mare vogă între cele două războaie — Ion Marin Iovescu.

Descrierile de natură sînt merite frumoase, ca această imagine a verii caniculare: „Pe sub coastă, satul se coace pir-jolit, într-un miros de bătrînețe și de prăfuluiță; casele pierite din încheieturi, varul cocolșovit se desprinde în bucăți de pe pereții aprinși... Cerul părea că a luat foc; cit vedeați cu ochii, fata cîmpiei se ondula sub revărsarea valurilor de căldură, de parcă era atînsă de o pală subțire de vînt; secerătorii, niște puncte mici albe, se topeau pe nesimțite, învăluite de pulbera grîului, și apăreau din nou, strălucitori pentru o clipă, în depărtările pierdute ale cîmpiei.

Secerile mușcau lacome, lăsînd în urmă o tăietură rotundă, și oamenii trăgeau înversunați de ele, prinzînd spicelile cu putere, fără să-și mai simtă miinle amorțite, fără să mai înțeleagă rostul mișcării. Aerul, încins ca în cuptor, devenise de nerespirat; pămîntul, jar; spinarea, rană vie”.

Aurel Maria Baros, chiar sub pecetea asumată, probabil, prea vizibil a lui Marin Preda, e un romancier semnificativ pentru proza țărănească actuală.

Aureliu Goci

Himeria



VERSURILE Elisabetei Costin*) ne introduc în atmosfera aburoasă și plină de vrajă a unei lumi în care obiectele se apropie și se depărtează, măști grotesti apar din neant, în subpămînturi, în culme secrete se distilează aroma luminilor, apar inorogi, Pisica-skeca, șoarecii zburînd spre zenit, dar tot acest carusel amețitor creează o atmosferă plină de forță și de poezie.

Volumul are o stare de tensiune, o tragică zbatere între dorința de însingurare în aceste retrageri conștiente și nevoia de comunicare. Într-un univers care nu are granițe între real și ireal: „Se umflă ca o velă mușcată de furtună / Perdeaua — fug pereții — o arcă e cămara / Ce lunecă-n tornada Himeria — cum sună / Un dangăt lung în zare cînd singeră țara / Amurgului. Pe valuri — departe, mai departe / Spre lumi nevorbitoare sub ploaie mohorite”, momentul poetic este o luare în posesie a unor teritorii necunoscute, acest fapt fiind un act spiritual constant.

Ascunsă în adîncuri, rămîne candoarea, nostalgia purității, a fericirii: „Vin zăpezile trec ambarcații de fum / Cu baloturi sumare de scamă. / La un semn din zenit — poate azi, poate-acum / Se deschide penultima vamă. / Vin zăpezile și din viesparia mea / Își desface petala de ceară / Un cires tresărînd mai tîrziu de cum vrea / Miazănoapte cu legea-i bizară. / Un cires răzvrătit — păsări mici din mîrgean / Își încearcă prin volburile aripi. / ...Și mai trece o zi și mai trece un an / Și eu știu că se-apropie clipa” („Ora zăpezii”). Senzația dominantă este aceea de zbor, de cădere în ceruri: „Ce carusel înalt, ametitor / De turnul de cristal tot mai departe! / Și vine-apoi un fel ciudat de moarte / Și vine-apoi un fel ciudat de moarte” („Caruselul”), lumile succesive sînt dezvăluite ca într-un zbor de carusel, poeta trece prin ele ca printr-un șir nesfîrșit de oglinzi: „și colinzi și colinzi / Prin păduri de oglinzi”. Există o obsesie a lucrurilor, a animalelor simbol în mistică medievală, o atracție spre o existență în care totul plutește, curge, nu are consistență, văzduhul e de miresme, de zăpadă sau scînteie, obiectele au consistența fumului sau a scamei, întreg universul se desurubează în componentele sale: „Solii efermere / Din iaduri străvechi / Desface emisfere / De trupuri — perechi”.

Un frumos ton de elegie soptită găsim în „Sculptorul mării”: „I-atîta tristete pe lume / Că fiecă clipă-i un crîng / De păsări orbite anume / Mai suav să cînte, cînd plîng / Sub celină pietrele albe / la Sculptorul Mării visînd / I-atîta tristete pe lume / Că fiecă clipă-i un crîng”.

O sensibilitate dureroasă, preferînd din padoare tăcerea și depărtarea, o interiorizare devenită obisnuită a unei ființe pentru care ziua este presărată cu nenumărate capcane; o neconștientă luptă este, în această poezie, cu timpul devorator, o luptă continuă între eul poetic și realitatea aspră care îl inconjoară: „Cînd voi veni, ascunsă / În conul albăstrui de penumbra / Am să te mint, din nou / Că nu te-am iubit niciodată” („Pas de deus”).

O „ars poetica” ne indică o știință subtilă a valorii cuvintelor, a sensurilor lor multiple, se refuză aici orice contemplație detașată, poeta mergînd pînă la capăt în realizarea actului liric care devine sinonim cu o ardere totală: „Ești plină de cuvinte precum rîul / Stăpîn bogat în pietre lunecoase / Cuvintele te ară, te devoră / Îți cotoresc surisul, răsufletarea // Fără de ele — goală, rătăcită / Un bulgăr de noroi fără vâpaie // Te-ai mistuit în peștera obscură / Cu demoni visători pîndîndu-și cîna” („Un bulgăr”).

Turnire este un volum emoționant, plin de poezie și adîncă meditație.

Mara Nicoară

*) Elisabeta Costin, **Turnire**, Editura Albatros.

*) Aurel Maria Baros **Pămîntul ne rabdă pe toți**, Ed. Cartea Românească.

Un roman istoric

despre condiția și statutul femeilor în societatea de atunci, fiind evocată, în trecut, și în finalul cărții lui Constantin Vremuleț. Prozatorul nu-i acordă însă prea multă importanță, interesul romanului său mergând către o lentă și metodică descifrare a viciei unei lumi trăind sub amenințarea invaziei. Până la un punct, **Vîntul de miazănoapte** face radiografia unei colectivități a cărei existență este adinc marcată de starea de asediu. Personajul din perspectiva căruia este scris în bună parte romanul este apoi el însuși un om asediat, închis în sine, temător văzînd în orice o primejdie. Sclav frigian ajuns printr-o întâmplare în cetatea geto-dacică Ulidava, acesta își descoperă inutilitatea într-un univers supus legilor aspre ale eficienței vizînd pura supraviețuire. Diogiza, cum i se spune frigianului, constată mai întîi că geto-dacii nu au sclavi. Nevolnic, prea tînăr, nepriceput în ale războiului, el devine un om de prisos, tolerat în cetate cu o milă amestecată cu dispreț. Privit uneori cu o curiozitate holbată, este cel mai adesea neglijat, oamenii cetății avînd alte griji: „De cele mai multe ori nu-mi acordă nici o atenție. Nu mă văd, ca și cum n-aș exista. Au grijile lor care-i țin mai mult sub cerul liber. De cînd s-a auzit că bastarnul roade cu copita calului său din malul ripos al Tyrasului (Nistrul — n.n.), cu gînd nerăbdător de pradăciune în Josul Istrului înghețat, bărbații umblă prin cetate mai tot timpul înarmați și pe picior de plecare. Li preocupă numai războiul. Străbat fără odihnă cîmpia ce se deschide în fața lor, pe cai albiți în spume, aduc și duc vesti, caută ceva, așteaptă apropierea unei armate prietene sau mai speră în sosirea vreunui semn binecuvîntat din partea CELUI care acum șade în jîțul său din salonul de cleștar, cufundat și EL într-o grea așteptare”. Diogiza se numește în realitate Ezis și nu este mut, cum îl cred toți, pentru că așa a lăsat el de multă vreme să se înțeleagă, cufundîndu-se în tăcere pentru a fi „liber în cuget”, cum îl sfătuiseră cîndva un sclav bătrîn, tot de origine frigiană. A trecut de la un stăpîn la altul și trupul îi este tatuat cu literele și semnele celor care își marcase cu fierul roșu vremelnica proprietate asupra lui. Acum este ca și liber, dar nu are ce face cu libertatea, iar meseria lui — e scrib — nu are nici o căutare în lumea în care a nimerit („De asta le ardea acum?! Bastarnul năvălește cu oaste, iar ei să-și piardă vremea cu număratul pieilor pentru scrieri istoricești și filozofice?”). Se tîrîie de colo, colo, are acces aproape peste tot, pentru că e socotit mul nimeni nu se ferește de el. Află zvonuri, participă la discuții secrete. Urmează, în principiu, să fie trimis la curtea regelui Oroles, pentru a-și face

acolo meseria, dar proiectul rămîne uitat datorită evenimentelor. Primește, totuși, citeva piei de vițel pentru a-și nota însemnările, însă geroasa iarnă getică îl constringe să le utilizeze în alt scop: își învelește cu ele picioarele înghețate. Cînd încearcă să scrie, se mulțumește să creșteze scoarța copacilor.

Romanul este scris prin alternarea confesiunilor și a eventualelor relatări ale sclavului frigian, cu o bună tehnică a trecerii de la persoana întîi la a treia, deși autorul face, către sfîrșitul cărții, eroarea de a-și suprima personajul, obligîndu-l să dispară într-un incendiu, prilej cu care Ezis constată, îngrozit, că de atîta îndelungată tăcere devenise mut de-a binelea; oricum, eroul este remarcabil configurat.

Pregnantă este și atmosfera din celate și de la curtea regelui Oroles. Acesta se folosește de toate mijloacele posibile pentru a întîrzi să dea răspuns cererii bastarnilor de a fi lăsați să treacă spre ținuturile din sudul Dunării, știind că orice amîinare înseamnă un cîștig în condițiile în care ajutor armat nu primește de la nimeni. Sarbalos, mare căpetenie militară, este un războinic pentru care nu contează decît lupta, confruntarea directă. Nu înțelege și detestă în secret diplomația lui Oroles, acuzîndu-l de molesală. Fiul său, Dalus, este comandantul Utidavei, dar s-a format în mediul cetăților grecești de pe malul Pontului Euxin. Războinicul Sarbalos îl desconsideră, fiindcă Dalus, altfel bun oștean, are gust pentru arte și dispute filosofice. Prusias este șeful din umbră al unui corp de slujitori avînd ca îndelnicire „cunoașterea faptelor și gîndurilor oamenilor regatului”, însă rapoartele secrete pe care i le prezintă periodic lui Oroles nu sînt cu totul obiective, fiind insinuant denigratoare la adresa altor căpetenii și totodată lingusitoare. Există și o intrigă amoroasă (și aceasta bine supravegheată de Prusias), între prințesa Tarsia, fiica lui Oroles, și Dalus. Prozatorul a avut însă excelența intuiției de a nu insista prea mult asupra înclinațiilor unuia sau altuia, fiindcă în ciuda lor toți sînt obsedați de grija invaziei bastarnilor. Această solidaritate, mai presus de datele individuale, reprezintă în fond una dintre direcțiile cele mai avantajoase ale romanului.

Fără pitoresc și fără să recurgă la un limbaj convențional arhaizant (prezența unor neologisme ca „smotru”, „jardinier”, „castaniet” etc. este însă stridentă). Constantin Vremuleț a dat o bună carte de epocă, un roman istoric meritoriu și interesant, de reținut în contextul evoluției contemporane a speciei.

Mircea Iorgulescu

Poezia

Himeria



VERSURILE Elisabetei Costin *) ne introduc în atmosfera aburoasă și plină de vrajă a unei lumi în care obiectele se apropie și se depărtează, măști groțeste apar din neant, în subpămînturi, în culme secrete se distilează aroma luminilor, apar inrogi, Pisica-slea, șoarecii zburînd spre zenit, dar tot acest carusel amețitor crează o atmosferă plină de forță și de poezie.

Volumul are o stare de tensiune, o tragică zbatere între dorința de însingurare în aceste retrageri conștiente și nevoia de comunicare. Într-un univers care nu are granițe între real și ireal: „Se umflă ca o velă mușcată de furtună / Perdeaua — fug pereții — o arcă e cămara / Ce luncă-n tornada Himeria — cum sună / Un dangăt lung în zare cînd singeră țara / Amurgului. Pe valuri — departe, mai departe / Spre lumi nevorbitoare sub pleoape mohorite”, momentul poetic este o luare în posesie a unor teritorii necunoscute, acest fapt fiind un act spiritual conștient.

Ascunsă în adîncuri, rămîne candoarea, nostalgia purității, a fericirii: „Vin zăpezile trec ambarcații de fum / Cu baloturi sumare de scamă. / La un semn din zenit — poate azi, poate-acum / Se deschide penultima vamă. / Vin zăpezile și din viesparia moa / Își desface pelata de ceară / Un cires tresărînd mai tîrziu de cum vrea / Miazănoaptea cu legea-i bizară. / Un cires răzvrătit — pasărei mici din mărgean / Își încearcă prin volburi aripa. / Și mai trece o zi și mai trece un an / Și eu știu că se-apropie clipa” („Ora zăpezii”). Senzația dominantă este aceea de zbor, de cădere în ceruri: „Ce carusel înalt, amețitor / De turnul de cristal tot mai departe! / Și vine-apoi un fel ciudat de moarte / Și vine-apoi un fel ciudat de moarte” („Caruselul”), lumile succesive sînt dezvăluite ca într-un zbor de carusel, poeta trece prin ele ca printr-un șir nesfîrșit de oglinzi: „și colinzi și colinzi / Prin păduri de oglinzi”. Există o obsesie a lucrurilor, a animalelor simbol în mistică medievală, o atracție spre o existență în care totul plutește, curge, nu are consistență, văzduhul e de miresme, de zăpadă sau scintei, obiectele au consistența fumului sau a scamei, întreg universul se desurubează în componentele sale: „Solii efemere / Din iaduri străvechi / Desfac emisfere / De trupuri — perechi”.

Un frumos ton de elegie sopită găsim în „Sculptorul mării”: „I-alita tristete pe lume / Că flece clipă-i un crîng / De păsări orbite anume / Mai suav să cînte, cînd plîng / Sub cetină pietrele albe / la Sculptorul Mării visînd / I-atita tristete pe lume / Că flece clipă-i un crîng”.

O sensibilitate dureroasă, preferînd din padoare făcerea și depărtarea, o interiorizare devenită obișnuită a unei ființe pentru care ziua este presărată cu nenumărate capcane: o neconștientă luptă este, în această poezie, cu timpul devorator, o luptă continuă între eul poetic și realitatea aspră care îl inconjoară: „Cînd voi veni, ascunsă / În conul albăstrui de penumbra / Am să te mint, din nou / Că nu te-am iubit niciodată” („Pas de deux”).

O „ars poetica” ne indică o știință subtilă a valorii cuvintelor, a sensurilor lor multiple, se reluza aici orice contemplație detașată, poeta mergînd pînă la capăt în realizarea actului liric care devine sinonim cu o ardere totală: „Ești plină de cuvinte precum riul / Stăpîn bogat în pietre luncoase / Cuvintele te ară, te devoră / Îți cotropesc risul, răsuflarea // Fără de ele — goală, rătăcită / Un bulgăr de noroi fără văpaie // Te-ai mistuit în peștera obscură / Cu demoni visători pîndîndu-și cîna” („Un bulgăr”).

Turnire este un volum emoționant, plin de poezie și adîncă meditație.

Mara Nicoară

*) Elisabeta Costin, **Turnire**, Editura Albatros.

Proză țărănească

clară pondere narativă și cu oarecare independență în context.

Din punctul de vedere al cititorului foarte tînăr, **Pămîntul ne răbdă pe toți** rămîne totuși un roman istoric al unui autor care a făcut lectura arheologică a unei lumi, sociologic, dispărute.

Aurel Maria Baros are o imaginație stufoasă, barochizantă, post-realistă, autenticitatea fiind în afară de discuție, mormonismul pare opțional-programatic iar cei originari din Vlașca și Teleorman pot face o clară lectură prin identificare.

Cu sobrietate și detașare, autorul reușește să stăpînească un mare număr de personaje care populează volumul și chiar creează — la modul românesc tradițional — o umanitate specifică. Totul conduce la o reprezentare verosimilă a lumii.

Să nu uităm că, la un moment dat, ericița a interpretat **Moromeții** ca pe un roman al personajelor secundare într-o topografie individualizată și într-un timp al „modificărilor”, cînd „istoria nu mai are răbdare cu oamenii”. Pe aceste personaje de fundal a mizat și A.M. Baros. Cartea are continuitate, coerență și credibilitate, chiar dacă stă în umbra capodoperelor, și nu ca replică, nici ca o imitație, ci ca o varietate a aceleiași lumi dintr-o altă perspectivă temporală (dacă ne gîndim la tineretea autorului).

E interesant de văzut cum va duce mai departe Aurel Maria Baros istoria Zuvelcaților (volumul I sfîrșește cu un arbore genealogic al familiei din perioada de glorie). Să nu uităm, de asemenea, că Marin Preda a fost prozatorul ultimilor țărani, dar despre ei nu a scris un roman, ci o carte ideologică (**Imposibila întoarcere**).

Spre deosebire de modelul său absolut, autorul se lasă, uneori, furat de amănuntul etnografic picant, de pitorescul verbal. Explicările de culoare locală, oricum, de îngustă semnificație, le pune în

tre paranteze, pentru că cititorul actual a pierdut sensul, totuși, restrictiv, al unor realități, obiceiuri sau cuvinte.

Căderea în explicitări se datorează faptului că nu există o clară „voce” a povestitorului, o „temă” a naratorului — ceea ce determină dispersarea în amănunte — poate interesante uneori — dar în afara semnificației integratoare — ceea ce fragmentează și ritmul lecturii. Desigur, flora cîmpiei păscută de rumegătoare, sau componentele unei clăi, sau alcătuirea unei batoze sau alte și alte amănunte de culoare locală sau exotismul de limbaj trimit la un alt prozator al cîmpiei muntene, de mare vogă între cele două răboaie — Ion Marin Iovescu.

Descrierile de natură sînt mereu frumoase, ca această imagine a verii caniculare: „Pe sub coastă, satul se coace pîrjolit, într-un miros de bătrînețe și de prăfuluiță: casele priie din încheieturi, varul coscovit se desprinde în bucăți de pe pereții aprinși... Cerul părea că a luat foc; cit vedea cu ochii, fata cîmpiei se ondula sub revărsarea valurilor de căldură, de parcă era atînsă de o pală subțire de vînt; secerătorii, niște puncte mici albe, se topeau pe nesimțite, învăluți de pubereea grîului, și apăreau din nou, strălucitori pentru o clipă, în depărtările pierdute ale cîmpiei.

Secerile mușcau lacome, lăsînd în urmă o tăietură rotundă, și oamenii trăgeau înversunați de ele, prinzînd spicele cu putere, fără să-și mai simtă miinle amortite, fără să mai înțeleagă rostul mișcării. Aerul, încins ca în cuptor, devenise de nerespîrat; pămîntul, jar; spinarea, rană vie”.

Aurel Maria Baros, chiar sub pecetea asumată, probabil, prea vizibilă a lui Marin Preda, e un romancier semnificativ pentru proza țărănească actuală.

Aureliu Goci

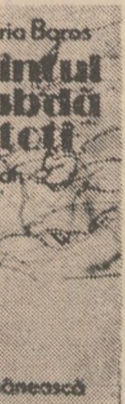
miazănoapte



UN moment cînd epica umită „de inspirație istorică” vizibil fie spre laborioase stituirii demonstrative, fie ecții simbolice înălțate ingentinterpretarea liberă a matematicar, prozatorul gălățean Vremuleț (n. 30 iulie 1940, a a cincea carte) publică un pre îndepărtata lume geto-intr-o manieră mai degrabă în orice caz neispitit de cele două tendințe dominante

miazănoapte este o narațiune e atmosferă morală și psihososibil — dar și îndepărtat — du-i fi **Zodia Cancerului sau ai-Vodă** de M. Sadoveanu, semnare este una de ordin l: ca și acolo, în romanul în Vremuleț un foarte spers uman este descoperit și n mijlocirea unui observator căru peripeții și impresii scrierea mecanismului lumii imerit. Acțiunea se petrece l II-lea i.e.n., în vremea es și a confruntărilor dintre bastarni, un neam germanic, cu Oroles, istoria a consemnație picantă. Supărat pe orului său pentru că într-o starnii nu fuseseră îndeajuns egele i-a pedepsit să fie el neilor, să facă muncile acesto doarmă de-a-ndoașlea, cu a căpătii și capul în locul lege umilitoare, abrogată însă a bătălie, de astădată victo-bastarnii. Anecdota a fost fo-it istorici (A. D. Xenopol, de u a se trage anumite concluzii

tin Vremuleț, **Vîntul de miazănoapte**, Editura Eminescu, 1987.



PE personajele din **Pămîntul ne răbdă pe toți** ics din pălăria Moromete. Nu este totuși o hiere a marclui roman, cită ntr-o notă generală de mai onalitate a tragismului — lipucurii fundamentale: Ilie Mo-usi și poiana lui Iocan. E ace-ficțional, cu aceeași referință orală (plasa Teleorman, anii i univers uman cu personaje rudite (citeva perfect realiza-the Zuvelcatu, Ristache Cîrlu, Arghir ș.a.).

le secvențiale ale **Moromeților** secerișul, fuga Polinei cu Bi-i Florica și Arghir —, mersul u porumb — aici plecarea iar-in —, bilciul de ziua tuturor a.) apar și în noul roman cu

Maria Baros **Pămîntul ne răbdă pe toți**, Editura Românească.



■ Intimpinați de cetățenii Capitalei cu calde sentimente, cu nețarmură dragoste, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Frontului Democrației și Unității Socialiste, și tovarășa ELENA CEAUȘESCU au votat, duminică dimineața, la secția nr. 1, din circumscripția electorală „23 August”.

● Cele 540 miliarde de lei alo- pentru reconstrucția pămîn- tului, cele o sută de mii de trac- oare ce lucrează azi pe ogoarele țării, cele peste trei milioane de hectare irigate au dus la creștea producției agricole de peste cincinci ori față de 1944.

● S-au construit, la sate, 2,2 milioane de case noi (două treimi în populația sătească mutîn- du-se în locuințe noi), iar în a- cest cincinal se vor mai construi, în fondurile statului, o sută de mii de apartamente în mediul rural.

● Funcționează în prezent o sută de stațiuni de cercetare și producție agricolă, răspindite în absolut toate zonele țării.

ale Slatinei, sfîrșind, totdeauna, prin a spune câteva istorii despre felul în care s-au născut aceste noi cartiere de lo- cuințe, despre efortul într-adevăr eroic al constructorilor și despre inspirația arhitecților.

La Vaslui, bunăoară, mi se vorbea, chiar zilele trecute, despre darea în folosință, în întimpinarea Conferinței Naționale a Partidului, a unui nou ci- nematograf, despre noul teatru de vară care-și va primi spectatorii anul vii- tor, despre cele peste 700 de aparta- mente care vor fi zidite acolo, despre noul sediu, modern și bine utilat, al în- treprinderii județene de producție și prestări de servicii, unitate care de- monstrează cu limpezime că așa-zisa industrie mică e în stare, atunci cînd este coordonată de specialiști capabili și cînd are muncitori pricepuți, să adu- că producții mari, de nivelul sutelor de milioane.

Numai cînd vorbești despre Tirgo- viște sau despre marele bulevard care este chiar Valea Jiului, cînd te gîndești la cele cincinci mii de noi apartamente ale Bacăului sau la centrul Focșanilor îți apare limpede în minte efortul uriaș pe a cărui temelie s-au ridicat toate acestea. Harul de-a construi, cu care poporul nostru e înzestrat, și-a aflat cîmp larg de exprimare, de la zidirea unor noi orașe, precum Rovinari, și pînă la minuțioasele restaurări ale ve- chiului centru al Sighișoarei. Benefi- cieri direcți ai acestor investiții de fon- duri, efort și imaginație creatoare — chiar constructorii lor, adică întregul

■ Slatina

ÎN plină campanie electorală, la începutul acestui noiem- brie, la Blaj am întîlnit nu- meroși oameni de bine care se arătau realmente fericiți pentru ceea ce se preconizează a se realiza în acest vechi și important centru de istorie și cultură al patriei. Era vorba de centrul vechi al orașului. Încă de la alegerile din 1985, cetățenii propuseseră reconsi- derarea utilizării clădirilor cu însem- nată semnificație din Piața 1848. Și iată, odată aprobate, la nivel central, aceste propuneri, în viitorul apropiat Blajul va beneficia de un veritabil mu- zeu viu, alcătuit din clădiri în care se va desfășura, permanent, o intensă ac- tivitate științifică și culturală. În clă- direa primei școli sistematice româ- nești va fi amplasat muzeul orășenesc de istorie și expoziția permanentă „Școlile Blajului și lupta pentru unita- tea națională a românilor”: în clădi- rea ridicată pe locul casei lui Timotei Cîrariu, clădire devenită, în 1911, bi- bliotecă centrală a orașului, își va afla locul meritat biblioteca documentară ce va purta numele marelui cărturar de la a cărei moarte s-a împlinit, în chiar acest an, un veac: în sfîrșit, fostul pa- lat cultural va deveni casa de cultură a orașului. În chip simbolic, lucrările la

noul muzeu au început cu puțin timp înaintea alegerilor prezente, dîndu-se astfel, tuturor locuitorilor și iubitorilor Blajului încredințarea că aceste mari și exigente lucrări vor fi termi- nate cit mai curînd.

Este vorba de un singur exemplu din multele care ar putea fi aduse în dis- cuție și care pledează pentru neîn- trerupta activitate de valorificare a moștenirii noastre culturale, pentru ri- dicarea nivelului de cultură a întregu- lui popor, pentru îngrijirea perma- nentă a sănătății lui, pentru instruirea și educarea fiilor săi în conformitate cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Școlile noi, spi- talele, casele de cultură — sînt tot atî- tea realizări de seamă care pot fi ad- mirate în toate județele țării. Viața in- tensă ce pulsează în fiecare așezare românească, grație avîntului dat întregii noastre mișcări cultural-artistice și de creație tehnico-științifică de către

● În anii socialismului au fost construite 5,7 milioane de aparta- mente, așa încît astăzi 82 la sută din populația țării locuiește în case noi.

● Alte 700 000 de apartamente vor fi construite numai în acest cincinal.

● De la ultimele alegeri de de- putați au fost construite, pînă în prezent, 350 000 de apartamente.

● La fiecare trei minute, în România se clădește o nouă lo- cuință.

Festivalul național „Cîntarea Româ- niei”, își pune pecetea asupra tuturor împlînirilor din țară, respirînd gust estetic, grijă pentru frumosul cotidian, pentru creșterea gradului de civilizație al poporului.

Datele pe care le-am prezentat în rîndurile de mai sus (adunate în urma consultării colecțiilor de cotidiene care informează opinia publică, aducîndu-i la cunoștință, zi de zi, noi și noi înfăptuiri) reprezintă bilanțul unei perioade fertile. Dar, în același timp, ele sînt numai un început. Patria va continua să-și clădească noul chip. Ritmul în construcții rămîne foarte înalt. Bătălia cu re- coltele continuă. Tot astfel întrecerea cu propriile recorduri ale oamenilor muncii din toate ramurile industriei. O intensă bătălie pentru tot mai puter- nica lumină a țării se naște tocmai din încrederea în lumină. În destinul unei țări și al unui popor care cred în vocația lor pașnică, în speranța lor de liniște și liberă construcție.

Alegerile din miezul acestei luni — prilej cu care țara și-a desemnat aleșii care să potenteze eforturile întregii națiuni pe drumul pe care, cu limpezime, ni l-am stabilit — reprezintă un moment de seamă în noua istorie a Româ- niei. El dovedește faptul că poporul întimpină cu entuziasm și cu simț de răs- punderă, cu elan revoluționar apropiata Conferință Națională a partidului și aniversarea a patru decenii de la proclamarea Republicii. Și mai dovedește acest vot al țării strînsa unitate a națiunii noastre în jurul partidului său co- munist, al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-un climat de reală democrație, de efort conștient asumat, de implicare decisă în rezolvarea grabnică și eficientă a tuturor problemelor țării.

Dan Mucenic

15 noiembrie 1987



Mihai SIN

În vizită la bătrînul magistru

Să scrii... Dar ce să scrii?
Să ai... Dar ce poți avea cu
adevărul?

LA douăzeci de ani, cînd era student și ar fi trebuit să se simtă liber ca pasărea din ceruri (dar era oare atît de liberă pasărea din ceruri? Nu o pîneau și pe ea altele pericole și primejdii? Erau răpitoarele, gazele și otrăvurile emanate de pe pămînt, furtunile ucigătoare. Chiar și vulturii... Puteau să piară în ciocnirea cu avioanele, cum puteau să piară de glonț sau chiar de o piatră aruncată de un copil, cînd zborul nu era destul de înalt sau cînd se odihneau în cuib. Deci se gîndise și la „libertatea pasării” și, cu cit se gîndise mai mult, înțelesese cit de amenințată era această libertate de pericole știute și, poate, de încă multe altele pe care nu le știm încă) sau ca o sălbăticiune a pădurilor (și ele sînt, parcă, și mai expuse: sînt vinate și se vinează unele pe altele, încît nu au cu adevărat liniște, zilele și nopțile lor nu sînt altceva decît o lungă odihnă, o nesfîrșită veghe, un nesfîrșit frison de tresăriri, saime și neliniști. Deci era și libertatea sălbăticiunilor o vorbă născută așa, din naivitate sau din nevoia omului de a poetiza, de a mai imblîzni viața cu cite-o metaforă. Dar ia să citești atent orice poezie frumoasă și seducătoare, chiar o poezie de dragoste în care pare să se fi instalat liniștea și împăcarea, sentimentul împărțit și implinit: cită luptă, cită neîncedere totuși, cită zburcium și mai ales cite dorințe de a lua și a avea! Ia să nu se îndeplinească măcar una, ia să nu funcționeze ceva perfect — și niciodată nu funcționează totul perfect —, și vezi deodată cum izbucnește nemulțumirea, orgoliul rănit singurează, o poftă de distrugere, de rău se insinuează, dacă nu răzbate violent și gata, iluzia fragilului echilibru s-a rupt!). Se pomenise că se încheie prin bibliotecă, nesățios dar și neîncredător în cuvintele altora, derutat de imensitatea lor și mai ales de nesfîrșita cifră a căilor pe care păreau să le întredeschidă. Se închisese în bibliotecă și se închisese mai ales în sine. Atunci simțise nevoia unui magistru care să-l călăuzească măcar o vreme.

Dar pareă cu ceva mai înainte, cînd era elev de liceu, nu simțise aceeași nevoie? Chiar dacă mai puțin presantă și mai puțin precizată. Aștepta, pîneau momentul fiecărui an nou școlar, sperînd că va apare un profesor care să-l înlocuiască pe vreunul din cei prea bine știuți, și care să aducă cu sine revelația, puterea de a-l influența, înțelegîndu-l și îndrumîndu-l. E adevărat, pe atunci nevoia aceasta părea mai suportabilă. Căci erau și nebuniile adolescenței, timpul risipit cu inconștiență (rare fiind momentele de luciditate și regret). Parcă ar fi fost altă persoană, altă ființă, da. Incepea să fumeze, să cunoască alcoolul, să știe ce-i acela trupul unei fete. În această ultimă privință, prea puțin totuși, căci fusese mai degrabă un timid decît un întreprinzător. Ce-ar fi putut să-și amintească?

Cu ce rămăsese? Cîteva săruturi, cîteva îmbrățișări, niciodată duse pînă la capăt. Nu o noapte de dragoste, nici măcar o oră de dragoste adevărată, ci doar pipăleli înfrigurate, o „cercețare” lacomă a trupului, întotdeauna interuptă dureros, fie din cauza aceluia „nu se cade” (ei, erau alte vremuri, alte mentalități), fie datorită ghinioanelor de tot felul. Și nu era de mirare, căci în ce decor se consumau toate aceste tentative? Fie în parc, scara, pe vreo bancă mai ascunsă privirilor, fie în pauzele balurilor, afară, „la aer”, pe după copaci sau boscheți, sau noaptea, pe străduțe mai prost luminate.

Astfel spus lucrurile, astfel prezentate acele mici fapte erotice, acele „incidente” biografice senzuale ar putea părea total nesemnificative, ba mai mult, derizorii pentru o adevărată biografie viitoare. Era cit se poate de conștient că această scurtă perioadă a vieții sale avea gustul ei sălcu, de neîmplinire, de chinuitoare neputință și mult prea mult timp irosit. Și totuși, și totuși... Toate acestea puteau fi privite și altfel. Ba mai mult, chiar așa îi apăreau uneori, altfel. Cunoșcuse destule femei mai tirzii, în anii tinereții, la maturitate, ei, și chiar și după aceea, cînd bătrînețea îi dădea tircoale, dacă nu cumva se și instalase definitiv în trupul său, de ce să n-o recunoască? El nu era un bătrîn cochec, din aceia care încearcă să-și ascundă vîrsta, cănîndu-și mustața, vopsindu-și părul și îmbrăcîndu-se „tinereste”, dar aceasta ar fi imaginea consacrată, caricaturală a genului, nu, el se gîndea mai cu seamă la acci bătrîni care rămîn pînă spre sfîrșit — dar nu chiar pînă la sfîrșit, așa ceva nu era posibil — cu psihologia bărbatului la patruzeci de ani. Se cantonează acolo, se cramponează, din instinct de apărare sau, nu era exclus, perfect conștienți. Continuă să mînce bine, să bea bine, să facă curte femeilor — dar cu ce rezultate, ei, cu ce rezultate. Aparent, nimic nu se schimbă, rămîn în formă și lumea, cei din jur, exclamă des, admirativ: ia te uită ce bine se ține! Din cînd în cînd bătrînii ăștia intră totuși, discret, prin spitale, să facă o cură de perfuzii cu vitamine, sau fac acasă, periodic, un tratament hormonal testosteronic. Țapul bătrîn vrînd să zburde ca Țapul cel tinăr... Ce spectacol! Cînd toate încep să curgă de pe tine, piele și haine, iar oasle se lasează, parcă prăbușindu-se în tine... Ce mai, e greu, e mare lucru să poți îmbătrîni frumos. Frumos, adică cu demnitate, mai ales cu demnitate.

Dar, în fine, nu asta era înțea lui, să se prezinte într-o lumină favorabilă. De unde să știe dacă el însuși îmbrățișarea cu demnitate? Se străduia, atita tot. Poate va mai trăi niște ani și, într-un fel sau altul, lucrurile se vor clarifica. Deci femeile... Deci cunoscuse destule, și interesante și neinteresante — nu, nu neapărat capricii, ci momente de abandon, o fugă de tine însuși în senzualitate — și excepționale, fie prin frumusețe, fie prin inteligență și sensibilitate. Mai rar, e ade-

vărat, aceste daruri într-o singură ființă. Putea spune: da, am amintiri, și în acest sens am amintiri.

CIUDAT însă, aceste amintiri nu au, de cele mai multe ori, pregnanța sau chiar, forța de șoc a acelor prime senzații și sentimente atît de învălmășite. Și se întrebă de ce. Desigur, era în primul rînd vîrsta cînd trăirile sînt intense, simțurile ascuțite, percepțiile violente și tulburi. Aș totuși, din acel haos tulbure, memoria îi era uneori străbătută, ca un scîlpăt luminos — ah, și cit de nostalgic, desigur, cit de nostalgic... —, de cite-o imagine uimitor de clară, de o mică scenă indușător de pură, de un gest de o tandrețe uimitoare. Un trup fraged și viguros, cu sini niciodată intilniți de atunci incoace, cu un miros imposibil de definit, ceva între mirosul copilului și al femeii, un astfel de trup, ținut în brațe, încorsetat în uniformă cazonă, urită, de un albastru închis spre negru, o uniformă mai degrabă potrivită călugărițelor, gulerușul alb aducînd un contrast parcă simbolic. Și ciorapii treisferturi albi, pînă sub genunchii încă în formare. Apoi pantofii negri, grosolani, înghițînd parcă picioarele cu pielea atît de fină și roză. Contrastele, da, puteau însemna și ele ceva. Dar mai ales săruturile lungi, interminabile, din care n-a mai rămas decît acel gust aproape uitat, de gură proaspătă, ceva ce-ar putea fi asemuit cu gustul porumbului fierț și n-ar putea fi asemuit cu nimic.

Poate de aceea încercase să-și imagineze uneori, îmbrățișînd o femeie și avînd o senzație de saturație, de previzibil, cum o fi arătat ea la aceea vîrstă a uniformei cazonă cu guleruș alb. Și foarte rar reușise, chiar și atunci cînd i se arătau, în momente de exaltare sau de nostalgiei prost mascate, albume cu fotografii, în care o minunată făptură se transforma în altceva sub ochii lui. Totul era de înțeles, pînă cînd ajungea să constate că se pierduse pe drum, de cele mai multe ori rapid, ceva esențial, ceva imposibil de explicat. Ofilirea era suportabilă, normală, dar cum să suporti oboseala sufletului, micșorarea lui, umbra viciului și, mai ales, golul acela întrevăzînd, unde nu mai era nici lumină și nu apăruse încă nici întunericul?

Încă de atunci, înainte de douăzeci de ani, ar fi trebuit să se decidă, de fapt, fiindcă mulți iau această decizie instinctiv: ce vroia, de fapt, ce-și dorea? Însă își dorea atît de multe, bani, putere, femei, avea atît de multe dorinți, încît înțelesese că e prea slab ca să le obțină, fie doar o parte din ele. Era prea mult și prea greu pentru el și, poate tocmai de aceea, i se părea că toate acestea ar fi putut să însemne prea puțin. Trebuia să mai fie ceva, trebuia să existe un „sens mai înalt și bucurii mai depline ale vieții.

Și astfel, în primii ani ai studenției, se apucase să scoțoească bibliotecile, renunțînd, asemenea unui ascet, la micile plăceri ale vîrstei. Și, odată cu aceste mici plăceri, părea să fi renunțat și la micile lupte, acele hîrjoane sociale, ca un fel de antrenamente pentru bălăile de mai tirziu. Începea să se țină deoparte, rece, distant, ironic și, uneori, fără voia lui, disprețuitor. Fiindcă el considera disprețul ca una din cele mai grave forme de umilire a ființei umane, de nimic justificată. De ce l-ai disprețui pe ticălos? Există atîtea alte posibilități de a-l pedepsi corect, de a-l pune la punct. Dar mai întîi trebuie să te străduiești să-l înțelegi, să încerci să parcurgi împreună cu el măcar o parte a drumului care l-a dus la ticăloșie. Întotdeauna există motivații, scuze, circumstanțe atenuante. Însă mult mai greu e să ajungi la rădăcinile răului, să cunoști cauzele lui reale. Performanța asta o pot realiza prea puțini. Și dacă, totuși, ajungi să disprețuiești, cum ajungea și el, și nu neapărat pe ticăloși notorii, vina îți aparținea întregă, însemna că răul se afla în primul rînd în tine. Trebuia, simțea nevoia să se autoeduca. Bîntuia pe la cursuri de filosofie, de psihologie, de filologie și biologie. Începea uneori să se piardă printre studenții mediciniști și chiar politehnisti. Asistase, neobosit, la nașteri, veghease la căpătușii muribunzilor, încercînd să simtă suflul obosit al omului și prezența triumfătoare a morții. Se imprietenise cu un medic legist pentru a-l lăsa să asiste la diseccții, și mai ales la autopsia unor „cazuri” deosebite, de moarte provocată sau sinucidere. Însă renunțase, dezgustat de „plăcerea”, suspect de mare, care-l domina pe legist în timp ce lucra, înlăturîndu-l uneori, nerăbdător, pe autopsier, pentru a face și treaba acestuia.

SI deodată, pe la sfîrșitul anilor de studii, fără să știe de ce, fără vreun motiv anume și într-un moment anume, simțise o repulsie față de toată goana contra-cronometru prin sălile de cursuri și bibliotecă. Îl cuprinsese disperarea: știa atît de multe pentru vîrsta lui, în cîteva ani cunoștințele lui se înmulțiseră înspăimîntător și, totuși, îl urmărea senzația că e neajutorat, că nu știe nimic, că nu făcuse altceva decît să se îndepărteze de ceea ce sperase să afle. Era magistru ar fi putut să fie salvator, în acele luni de cumpăna, credea el, însă nu găsi nici un magistru. Începuse să cutreiere pădurile și munții. Era vorba, poate, de un instinct de apărare, de nevoia de a-și fortifica trupul și

mintea, prea devreme slăbite de intense soliciități. Și ieșirile în natură îi refac forțele și-ți redau încrederea în tine, nu-și așa? Te ozonifică, îți limpezesc capul, te inseninează. Un timp, așa a simțit și el. Imbrăcat cu un vechi hanorac, moștenit de la tatăl său, cu pantaloni bufanți și bocanci, foarte slab, deșirat, famelic, puțea să le apară celor intilniți pe poteci un singuratic bizar. Le dădea scurt binele, după obiceiul muntelui — azi aproape uitat — și-și vedea de drum. Într-o ranită militară jerpelită purta cîteva cartofi, slănină, o piine și două, trei conserve. Putea s-o ducă cu aceste zile întregi, fără să se plîngă de foame. Avea întotdeauna un mic ceauș, fierbea un cartof, și o creastă de slănină și se simțea sătul. Cînd găsea, își mai completa tainul cu zmeură, afine, fragi. Deasupra ranitei își lega un sac de dormit făcut de el dintr-o foaie de cort și căptușit cu molton gros. Putea să meargă astfel de dimineața pînă seara, fără să simtă osteneala. Cînd se lăsa noaptea, se acua prin refugii sau prin cabane prăpădite, cu lemnul putred, stînd să se prăbușească. Își căuta, tăcut, încercînd să treacă neobservat, un colț în încăperea priciurilor. Dar și așa, se intimpla să nu mai găsească un locșor, și atunci își făcea un pat de cetină prin prăjina cabanelor, a schiturilor sau a mănăstirilor. Se vira în sacul de dormit și număra stелеle, încercînd să-și imagineze distanțele pînă la ele, în ani lumină. Nu-i era frică. Doar că, uneori, simțea că și cum l-ar fi absorbit o forță ciudată, anulîndu-i trupul, și tresărea înspăimîntat. În pofida tuturor teoriilor și demonstrațiilor științifice, nu-și putea imagina infinitul. Ceva fără capăt... I se părea absurd. Dar atunci tot absurd e să-ți inchipui o margine a universului, un vid, un imens gol. Și dincolo? Pentru că întotdeauna exista un „dincolo”. Neputința aceasta de a înțelege infinitul îl irita și îl neliniștea. I se părea că e o dovadă a propriilor limite, un semn de mărginire. Degeaba putea să înțeleagă atîtea lucruri complicate, atîtea taine, dacă nu reușea să pătrundă înțelesul unei noțiuni pe care orice elev mediocre se putea lăuda că o posedă. Și atunci, poate din nevoia de a se consola, înainte de a dormi, tot privînd la stele, simțîndu-și trupul tot mai ușor, își spunea că nu era exclus ca povestea aceasta cu infinitul să nu fie altceva decît o imensă sarlatanie, transmisă din generație în generație. Era posibil, deci, ca nimeni să nu înțeleagă ceea ce era de neînțeles și de necuprins pentru om, și totuși toată lumea să afirme că da, lucrurile erau cit se poate de clare. Și, în felul acesta, cu cit se cerceta mai mult, cu atît adevărul asupra universului înfinit se îndepărta, intangibil și rece, asemenea luminii stelare.

Dar se intimplă ca, într-una din zile, pe cînd urca panta domoală a unui munte, cîteva ciini ciobănești îl inconjurară, hămăind la el minute în șir. Se lăsa jos, cum auzise că trebuie să faci în astfel de ocazii și, după un timp, ciinii începură să se îndepărteze. Apărură însă doi ciobani și, vîzîndu-l chiricit, îmbrăcat în haine care li se părură caraghioase, începură să se distreze, asmuțînd ciinii pe el. Ciinii se apropiară din nou, amenințatori, fără să-l atace însă. Doar acel mai pricajit dintre ei, o corcitură, se repezi, într-un moment de neatenție, și-și înfipse dinții în hanorac. Strigă, îi blestemă, amenință. Ciobanii au plecat abia după ce s-au plictisit, chemîndu-și ciinii. Din clipa aceea încetă să mai fie obsedat de infinit și nici nu mai cutreieră munții.

IȘI termină strălucit studiile și începu să fie preocupat de cărieră. Se căsătorii, divorțai, cămase singur cîteva ani, apoi se căsătorii a doua oară și din nou divorțai. Ceea ce femeile îi spuneau că e iubire, sfîrșea prin a i se părea că nu e nimic altceva decît o prosiune constantă, tenace, aproape agresivă. Cu cit dorința lor de a-l avea era mai mare, sentimentul lui de singurătate creștea, devenind apăsător, simțîndu-se anulat. Începuse să prefere relațiile pasagere, mondene. La treizeci și cinci de ani publicase două cărți de istorie, apoi își permise luxul de a scrie un roman, tot cu subiect istoric. Sute de articole erau răspîndite prin reviste dintre cele mai diverse. Devenise cunoscut, un nume, i se încredințată conducerea unui institut, primi onoruri și promii. Lucra, în paralel, la o istorie a filosofiei și la o istorie a medicinei. Însă își dădea seama că proiectele acestea erau atît de vaste, încît o viață nu i-ar fi ajuns. Ar fi putut să-și formeze o echipă, un colectiv de colaboratori, însă nu avea încredere în fișele și ideile celorlalți. Nu credea decît în ceea ce vedea că-i ieșea din propriile-i miini.

Înainte de a implini cincizeci de ani, trecu printr-o criză puternică: i se părea că nu înfăptuise nimic, că nu știa nimic, că muncise ca un robot, fără să aibă momente de iluminare. Și de aceea, tot ce scrisese, chiar și pagini pe care alții le considerau strălucitoare, nu erau nimic altceva decît însăilări, bijbieli, fără să răzbată din ele o lumină întorioară, numai a lui. Îl cuprinsese disperarea. Își dădu demisia, spre stupeora tuturor și inchirie o casă la marginea orașului, însoțit de o femeie devotată, care-i ghicea, cu o clipă mai devreme de a fi exprimate, mai toate dorințele.

Trăiau foarte modest, vorbeau puțin și el își petrecea ore întregi, ziua și noaptea, în fața foilor albe, scriind rareori câteva cuvinte.

Casa în care locuiau era înaltă, având un pod etajat. În jur, copacii rămuși își întindeau crengile până sus, la acoperiș. El scria la o măsuță din lemn alb gălbui, vechi, lipită de un perete înclinat. Femeia îl servea cu ceai, îi frăsa fruntea și se străduia să ghicească ce dorește. Când se însera, totul era învălțit într-o lumină roșiatică, aproape metalică. Deasupra, în podul etajat, mai locuia cineva, dar încă nu-l văzuseră, deși se mutaseră de vreo săptămână. Se auzeau din când în când zgomote surde de pași apăsați. Dar asta foarte rar.

Nu putea să se concentreze. Stătea la masa pe care era o singură foaie albă și privea în gol. Îi spunea femeii că în nopțile care vor urma, va scrie ceva însemnat, asemenea unei revelații. Simțea asta, îi asemena creierul, îi dădea neliniști chinuitoare. Știa totul despre ceea ce va trebui să scrie, dar îi era imposibil să aștearnă ceva pe hirtie — îi trebuia o dezlegare. Camera începuse să-l deprime, i se părea prea goală. Femeia a rupt crengi și le-a presărat peste tot. Apoi îi spuse că scaunul pe care stătea era prea incomod, un fel de banchetă șchioapă. Va urca sus să ceară un scaun locatarului necunoscut. L-a mângâiat pe frunte, a luat o lumină și a început să urce o scară ciudată, lipită de perete. A deschis o ușă și a intrat în locuința de sus. Nu era nimeni. Intr-un colț, ardea un fel de candelă așezată pe podea. Prin încăperea erau împrăștiate mici rogojini uzate și câteva scaune împletite. A luat un scaun și a coborât. O aștepta absent, ca o figurină de ceară, așezat cu picioarele strînse sub el, în mijlocul camerei. A schimbat bancheta cu scaunul și a ingenunchiat lângă el. Apoi a suflat în lumină. Așteptau amândoi să se audă zgomote de pași deasupra lor. Era întunec. De sus, de la etaj, răzbătea o lumină palidă, cernută printre scindurile tavanului. Când s-au auzit pașii, o rugă să urce din nou, să-i ceară iertare celui care locuia acolo, pentru vizita făcută cu puțin timp în urmă. Pe o rogojină stătea un bătrîn cu candelă în mână. Văzându-l, femeia nu putu să-i vorbească. Uitase pentru ce a venit. Bătrînul îi spuse că poate să ducă la ei și celelalte scaune și pe urmă să se întoarcă cu soțul ei. Femeia îi spuse că nu e soțul ei. „E soțul tău. Știu eu mai bine“, îi spuse.

În camera lui rămăseseră numai rogojini. Bătrînul avea fața cu pielea întinsă, fără riduri și ochii cu irisul imens, alunecând sub pleoapa superioară. Degetele îi erau nefirese de lungi și de subțiri.

L-a chemat și pe soțul ei și, intrând la bătrîn, s-au așezat pe rogojini și fără că acesta să le-o ceară, și-au trecut miinile prin flacăra candelii, ca pentru sterilizare. Bătrînul i-a dat femeii candelă, a întins miinile spre fața împietrită a bărbatului și i-a strins puternic timpurile. S-au privit mult timp în ochi, și-au atins podul palmelor ca într-un joc de copii. El se înviorase, a prins mina liberă a femeii și s-a ridicat. Bătrînul îi întinsese o călimară și un pachet. Bătrînul îi puțîn îngâlbănite. S-a ridicat și el. Au coborât la ei. El s-a așezat la măsuță și a început a scrie întruna.

În noaptea următoare bătrînul a coborât la ei. S-au așezat pe scaune. A început să-i vorbească. Îi spunea să scrie mult despre ceea ce simte acum în prezent, despre ceea ce întrezărește între două fulgere ale gândirii, aflate sub zodia genului. Trecutul, aflat pe păreri atitor neștiutori, este mai puțin îngăduitor și mai feroce. Bătrînul spunea că și-a făurit opera cu miinile lui, doar cu miinile lui — le ridică și le întoarce pe o parte și pe alta —, neavind încredere în nimeni. Dar acum, venise vremea. Pe măsură ce vor trece nopțile, se va stinge ușor. Va face astfel ca spiritul său creator și chintesența gândirii să treacă în el, în creierul chinuit de nepuțința exploziei, a finalizării operei care exista în el. Celelalte nu-i aparțin neapărat și știa prea puține despre ele. De acum, nu va mai cunoaște imposibilitatea exprimării în momente de supremă concentrare.

Din acea seară, îl vizitau pe bătrîn foarte des. El se hrănea cu spiritul bătrînului gânditor și imaginile originare care existau doar în acest spirit creator. Nopțile treceau și bătrînul devenise mic, uscat, aproape transparent.

Intr-o noapte au găsit încăperea goală. Candelă ardea. El a luat o bucată de hirtie de pe rogojina bătrînului și a scris cu litere care trădau emoție și pioșenie: „Vizita la bătrînul magistru“. A luat candelă pe care a așezat-o pe masa lui.

Femeia s-a lăsat jos, lângă scaunul lui, privindu-l cum scria întruna. Nu se mai auzeau pași deasupra lor. Îi spuse că vrea să meargă acolo, în podul etajat. Atunci el se opri din scris, mirat. Cum să meargă într-un loc de care nu auzise niciodată? Doar chiar ei stăteau într-un pod etajat. Părul lui albise, iar degetele le avea nefirese de lungi.

BĂTRINUL magistru făcuse, ghemuit în scaunul de la biroul său. Cit povestise, cu aceeași voce egală, drămuindu-și forțele, se ridicase o singură dată, făcând câteva pași șovăielnici spre bibliotecă, amintindu-și parcă ceva, poate căutând o carte. Apoi renunțase și revenise la birou, așezându-se cu grijă pe scaun, ca într-un cuib.

Bărbatul care stătea într-un vechi fotoliu de piele, în fața lui, îl privea atent, puțin îngrijorat. Bătrînul părea foarte obosit. Trecuseră mai bine de două ore de când sosise în vizită la el și vorbise aproape tot timpul. Era un miracol că rămăsese atât de lucid la cei aproape nouăzeci de ani ai săi. Numai că, uneori, vorbea foarte încet, vocea părea să i se stingă. Atunci trebuia să ghicească după mișcarea buzelor voștede, vineții, cam ce voia să spună, trebuia să-și imagineze. Altcori, gândul îi fugea, fără voia lui, creindu-și propriile imagini, și înceta să mai urmărească monotona curgere a cuvintelor. Asta, poate, și din cauza unei ciudate exaltări care pusese stăpânire pe el din momentul în care pășise pragul casei. Apoi, după ce magistrul îi strinsese mâna, și se mirase că el, un bărbat cu un nume la modă, venise să-l cunoască și să-i ceară sfatul, se simțise cuprins de o încordare nefirească, asemenea unei pinde. Ar fi vrut să-i soarbă fiecare cuvânt, să și-l fixeze pentru totdeauna în minte, dar prea marea concentrare îl extenua. Și poate de aceea multe cuvinte rămăseseră neînregistrate, pierzându-se pentru totdeauna.

Îi spusese, de cum venise, cit de mult îl admiră. Opera lui era uriașă, ca întindere și ca adâncime. Unul dintre cei mai mari „universaliști“ în viață. Da, așa îl considera. Iar prin felul cum urmăriise, în toate lucrările lui, cauzele dispariției unor popoare în istorie, era înegalabil, cel mai mare. Cum de reușise, cum de putuse munci atât?

Bătrînul magistru își îngăduise un zîmbet. Nu era nici un secret, doar cu miinile lui făcuse totul — și le ridicase, întorcându-le pe o față sau alta, arătându-i-le —, doar în ele avusese încredere, nu putuse lucra niciodată în echipă. Fusese bine, fusese rău, cine știe? Dar nu putuse altfel.

O fi numele lui la modă, îi răspunsese magistrului, dar simțea că de ani buni lucrează în gol. Că nu știe nimic sau mai bine-zis tot ce știe i se pare de la o vreme neimportant, neesențial, departe de adevărurile pe care le căuta, pe care pornise să le caute la început. Și atunci, bătrînul magistru începuse să-i povestească cum el însuși trecuse prin perioade de criză și de indoială, mergând, după îndelungi ezitări, la un magistru care-i spusese un fel de povestă, pe care nu și-o mai amintea prea bine, dar din care reieșea că își găsisse salvarea aproape, unde nu se aștepta, într-un vis. Și că îi apăruse un bătrîn gânditor, al cărui nume nu-l cunoștea, și nu-i știa nici opera, fiindcă nu scrisese nimic, sau cel puțin el nu cunoștea nimic din ce scrisese, și acel bătrîn gânditor îi spusese ce avea de făcut.

Dar acum, bătrînul magistru tăcea, privind în gol, înexpresiv. Viața abia se simțea pe fața lui de ceară. Bărbatul se hotărâ să spargă tăcerea:

— Vă simțiți cumva rău? Eu mă retrag, trebuie să vă odihniți.

Bătrînul își ridică cu greutate pleoapele, privindu-l.

— Bătrînețea e povară grea, măi copile. Iartă-mă că-ți spun așa, dar pe lângă anii mei, ești un copil. Am înțeles că abia ai trecut de cincizeci...

O lumină roșiatică, aproape metalică, pătrundea în încăperea printre crengile copacilor.

— S-a inserat, spuse bărbatul. Atunci, eu vă las, trebuie să plec.

— Dar ai înțeles? îl întrebă pe neașteptate bătrînul magistru.

— Ce să înțeleg? răspuse bărbatul tot printr-o întrebare.

Apoi adăugă, ridicându-se:

— Sincer să fiu, n-am prea înțeles dacă vi s-a întâmplat dumneavoastră sau altcuiva. Și visul acela...

Bătrînul magistru îl privi intens:

— Ei, zise, nu-i nimic, copile. Mai ai timp. Eu mă simt atât de obosit, atât de obosit... Iartă-mă dacă nu te conduc.

Intr-adevăr, pronunța cuvintele cu mare greutate, cu lungi pauze între ele. Îi întinse mina, fără să se ridice de pe scaun, și bărbatul i-o apucă, cu evlavie, evitând să i-o stringă. O simți rece, uscată. Din ușă, înainte de a ieși, se mai întoarse să-l mai vadă o dată. I se păru că bătrînul magistru devenise mai mic, uscat, aproape transparent. Odihniindu-se pe tabla biroului, degetele erau nefirese de lungi.

Cobori o scară îngustă, lipită de perete. La venire aruncau nu privea ceva. În stradă, aruncă o privire cască. Era o casă veche, banală, neetajată. Totuși își spuse: „Ce idee, să locuiești într-un pod etajat... Tocmai el, care e cel mai mare...“

Lumina roșiatică, metalică, se topise în umbre prelungi. Umbra lui se agita printre ele, intersectându-le, până când începură să se tot lătească, unindu-se pe alocuri în imense pete întunecate.



CORNELIU BABA : Portret de față cu basma albă

Angela MARINESCU

Liniștea Înstrăinării

— fragmente —

2.

cea ce am reușit într-un prim contact cu înstrăinarea a fost gândul devenirii mele spre o intransigență amară : tu ești obsesia, și am tăcut. tăcerea este întuneric, este lumină, este plăcere, este axul pe care mă ridic, printre cuvinte se insinuează subtextul realității larma adevărului, ceea ce am reușit să înțeleg când am realizat nesupunerea mea funciară în fața Lumii a fost că între mine și Lume există un raport (al înstrăinării) și atunci înstrăinarea (mea a primit pe suprafața ei cuvinte care să o imblinzescă iar eu rătăcesc în preajma Rătăcirii cu o rătăcire din ce în ce mai mare.

4.

să imiți ceea ce nu ai văzut, într-un dans pietrificat de plăcere mă arunc în minte care nu o pot deplăce căci valurile ei sînt numai ale ei actul meu rămîne numai al meu — ca atunci când nemișcat apleazi fără miini scena pe care ai fi vrut să o posezi (precum un actor muribund) —

și nimic nu poți imita nimic nu poți înstrăina

nemișcarea și saltul, rigiditatea și actul, aici între ele să pot intra cu forța cu ochii cu miinile, cu cuvintele este atât de puțin.

5.

ești perisabilă ca un mecanism descoperit fără protecția inițială : a suprafeței, protecția finală cadrul structura întunericului o densitate care te transformă, steaua care schimbă structura lumii, forma care preia trena plină de sînge a substanței.

poate semnele apropierei să ne deseneze pe tîmple traiectul venelor ce nu vor fi decît substanță căutarea forță a singelui, mă lipesc de peretele alb și sever : suprafața lui mă amenință a mea mă înstrăinează, și peste această apropiere prăpastia steagului.

12.

preiau prelucrez în liniște cu mare plictiseală cu oboseală cumplită gîndirea se oprește pe cînd singele din trupul celui alt cu care eu formez un vas comunicant urc în absolutul ființei lui, goală mă tirăsc după el așterg sau rămîn împreună cu el cu ochii în ochii lui el cu ochii în gol și atunci golul obsesia verticală mă străpunge îmi arată locul cutia cu secretul morții etanș închisă precizia Cuvîntului brațul care mă irită : vena de la mină, atunci știu că singele a coborît din vasul străin și mi-a ars mie ochii : pe Tine Te vād ca prin sînge.

Cerasela

NUMELE ei întreg este Cerasela Stan și este actriță a Teatrului Dramatic din Baia Mare. O văzusem în spectacolele ei de absolvire a Institutului de Teatru din București cu **Opera de trei parale și D-ale carnavalului**. Am intuit atunci în ea o viitoare actriță care va avea un cuvânt de spus în arta teatrală românească. Nu știam că numai după doi ani voi avea bucuria de a și lucra cu ea în două spectacole la Baia Mare. De aceea mă și încumet acum să fac publice sentimentele ce mi le-a creat această artistă, pentru că, spre bucuria noastră, a tuturor, Cerasela nu este doar actriță, este — pot să o spun cu siguranță — o artistă. Sint sigur că se vor întreba multe actrițe și poate și mulți actori ce vor citi rindurile de față ce m-a determinat să le aștern pe hirtie și, mai ales, temeierile care le am în a face afirmațiile de față. Ele provin din descoperirea ce-am făcut-o în această ființă înzestrată cu harul scenei — pe care știe s-o iubească, să o respecte și să o stăpânească în același timp. Plină de fantezie, dar în același timp și de discernământ — exigentă cu sine până la uitare de sine —, cu o putere de comunicare cu partenerii săi în care vede colegi de echipă, de multe ori determinând și în aceștia o sporită exigență față de actul scenic.

Rar am întâlnit la un actor atita dorință de a se dăruia personajului și de a descoperi nuanțe și sensuri cit mai diverse. Sfînta ei nemulțumire de sine este pil-duitoare. Disponibilitățile sale sînt foarte mari. Comedia cit și tragedia ii sînt proprii. Talentul, acum sint sigur, înfrumusețează actorul, iar noblețea sufletească deasemenea, pentru că Cerasela, pe lângă valențele talentului este dublată și de o valoare omenească rară.

Atunci cînd un om nu își uită și își respectă părinții și dascălii, pentru mine cel puțin își dovedește caratele valorii sale omenești. Îi sînt și eu recunoscător lui Ion Cojar, ca și Cerasela, pentru felul cum a știut să șlefuiască în cei patru ani de școală valoarea omenească și artistică a elevei sale.

Întîlnindu-mă în aceste luni cu un adevărat ARTIST și OM în același timp nu am putut să nu fac publică bucuria mea și după cum o cunosc pe Cerasela dacă va citi aceste rînduri va fi și mai fanatică în a-și servi profesia, și mai modestă în relațiile sale cu toți cei ce o înconjoară.

Dan Alecsandrescu



■ Cerul instelat deasupra noastră de Ecaterina Oproiu (regia, Mircea Marin) a implinit, pe scena brașoveană, 100 de reprezentări. Protagonisti: Dan Dobre și Ruxandra Dobre. Tot la 100 de spectacole a ajuns și Iarna cînd au murit cangurii de Sorin Holban, la Teatrul Giulești

Teatrul de Comedie

„Sfîntul
Mitică Blajinu“

NUMELE lui Aurel Baranga nu mai poate fi regăsit astăzi tot atît de des pe scena teatrală precum în urmă cu peste două decenii. După ce, acum doi ani, Teatrul Mic adusesese **Mielul turbat** în fața unei noi generații de spectatori, iată că regizorul Valeriu Moisescu, la Teatrul de Comedie, propune o nouă interpretare a piesei **Sfîntul Mitică Blajinu**, care aparține unui ciclu comic început de Baranga cu **Mielul turbat** (1954), continuat cu piesa de mai sus (1966), **Opinia publică** (1967) și **Interesul general** (1971). Pe parcursul unui deceniu și jumătate Aurel Baranga desenează într-un mod inconfundabil harta propriului spirit comic, în structuri comice sau ale farsei, stînd sub semnul mereu atrăgător al satiricului.

În raport cu configurația fiecărei epoci este evident că orice comedie autentică poate interesa de fiecare dată din alt punct de vedere, **Sfîntul Mitică Blajinu** prilejuiește Teatrului de Comedie un spectacol care reprezintă textul în articulațiile sale esențiale. Regizorul a procedat la o citire actuală a piesei, renunțînd la ceea ce ar fi putut să-i prezerve aerul desuet, datorat conjuncturalului. Mitică este un funcționar model, la locul său, competent, care suportă agresivitatea carierismului și a incompetenței cu surisul pe buze pînă cînd este dislocat, scos la pensie.

Pregătirea loviturii de teatru este acreditată de regizorul Valeriu Moisescu firese, la modul blajin, aș zice. În chiar ziua, jubilară, a venirii sale și a Adelei în cadrul serviciului, li se anunță scoaterea pe tușă. În decorul simplu, corespunzător atmosferei de birou, de arhivă, cu dulapuri-casetă numerotate, de culoarea prafului, scenograful Puiu Antemir nu inventează obiecte scenice. Propune un spațiu central de joc, cu ieșire în stînga, în care personajele coabitează conform ierarhiei: biroul lui Mitică e sus, iar, la poalele sale, ceilalți — Mitrofan, oportunist carierist de calibrul mic, Adela, căreia Mitică îi conservă o duioasă afecțiune, Geta și Gică, doi tineri aparținînd, cum se va vedea, unei alte lumi.

Valeriu Moisescu a imprimat jocului actorilor un ritm ce devine sesizabil mai tirziu. Începutul spectacolului e chiar greoi. Stă sub semnul unei melancolii (rememorările Adelei și ale lui Mitică), melancolie care subminează nervul comic. Odată depășită această zonă lirică, spectacolul intră pe făgașul unei farse remarcabile, ansamblul actoricesc relevînd notele proprii loviturii de teatru. Regizorul a scos în evidență cu claritate mecanismul farsei, a

Premiere



■ Premieră absolută la Timișoara în cadrul Galei dramaturgiei originale actuale: **Daibul pribeag** de Dumitru Radu Popescu. Remarcabilul spectacol e regizat de Ioan Ieremia, cu decorurile Emiliei Jivanov. Interpreți: Larisa Stase Mureșan, Traian Buzoianu, Ion Haiduc

inventat cu haz situații teatrale specifice pentru jocul aproape al fiecărui actor. Scena ședinței, unde se află că Mitică nu mai are arhiva, este pivotul comic al punerii în scenă. Valoroase mi s-au părut indicațiile de joc privind tribulațiile carierei fulgurante ale unui personaj absent, Ivănescu, în funcție de destinul social al căruia fac „drepti!“ sau „pe loc, repaus!“ interesele celorlalți.

În **Mitică Blajinu**, Aurel Giurumia este un bonom, un om cinstit pe care injustiția îl scoate din ale lui. Actorul construiește personajul în datele sale firești. Mai mult nerv — reclamă de structura farsei — l-ar fi impus mai pregnant. Stela Popescu, în Adela, trece cu naturalitatea-recunoscută de la ipostaza dactilografiei cumînți la aceea a „complicei“. Regizorul i-a prevăzută, spre deosebire de Mitică „gansterul“, o costumație mai șocantă. Reclama de joc a celor doi, însă, este susținută credibil în întreg spectacolul.

Directorul Cristea și echipa sa de „zgomotoși“ — Colibaș, Mateescu, Ionescu — constituie o formație actoricească puternică. În Cristea, Cornel Vulpe, cu un joc complex, care place, dă viață unui personaj de marcă al lumii lui Baranga: poltron, cu frică de... scaun și de superiori, meschin și tiran în limitele regulamentului. Gheorghe Dănilă este un Mateescu mai puțin remarcabil. Voiajorul pe meleaguri vestice, „obosit“ de naveta occidentală, pare că nu fixează încă efigia personajului.

O realizare actoricească demnă de reținut îi aparține lui Șerban Ionescu. Conducătorul excelent ca și Ionescu, Vasile și Cristea, personajul său proiectează o lumină puternică în scenă printr-un repertoriu gestual, joc pantomimic și control al vocii acomodată perfect (de comic) cu statura înaltă a actorului. Vasile, omul bun de pus în toate slujbele pentru că e fratele „tovarășei Ivănescu“, e interpretat cu aplomb de Ștefan Tapalagă. Costumat remarcabil (un amestec de neisprăvit cu oportunism și dogmatism), satelit social perfect al soră-sii, Vasile merge prin viață și posturi cu un optimism tembel. Dumitru Chesa portretizează, din cîteva elemente bine alese, figura unui șef de cadre, vigilent într-un mod rudimentar. Candid Stoica, în Mitrofan, nu contrazice aprecierile autorului despre propriu-i personaj. Actorul dezvăluie destul de neutru, însă, mediocritatea și necomunicativitatea adjunctului lui Mitică.

O apariție intempestivă în spectacol, provocînd frisoane, este „duo Boboc“, în fapt rămășița, Doina, interpretată alert și cu siguranță de Magda Catone. Cuplul Gică-Geta este adus în scenă de Șerban Celea și Virginia Mirea, printr-o naturalitate neferoșă. Julieta Strimbeanu Weigel este o Frosa jucată vioi, cu participare evidentă.

Marian Popescu

Legendă și istorie în dramaturgie

— Dan Tărchilă, sinteți un dramaturg solicitat de diferite scene ale teatrului românesc. Ce vi se joacă în acest moment cu mai mult succes?

— Piesa *Io Mircea Voevod* la Teatrul Bulandra și la cel din Galați. Am și două basme scenice, intitulată *Domnița, lacrimă jurată* și *Fata din dafin*, montate la Teatrele Naționale din Iași și din Craiova. Mărturisesc că teatrul ieșean și-a făcut un obicei din a monta spectacole pentru copii, iar eu am avut șansa unor premii de succes și destul de frecvente.

— Ceva au totuși comun piesele dumneavoastră istorice și dramaturgia pentru copii, faptul că se inspiră din legende sau basmele vechi românești...

— Folclorul autentic m-a fascinat în egală măsură cu istoria. În cazul basmului *Fata din dafin* am făcut cîteva modificări care mă distanțează de construcția poveștii. Desigur, urmăresc nu numai să realizez starea de vrajă necesară copilului interesat de lumea basmului, ci și dezbaterea etică. Întotdeauna în aceste povești am pledat pentru dragoste, pentru cinste, puritate sufletească și, firește, pentru înfrîngerea răului de către bine. Am încercat însă să demonstrez că și răul poate fi pervertit în bine, dacă există condiții benefice. Copiii trebuie să creadă că binele există oriunde și el poate modifica răul, iar copiii sînt fericiți cînd se întîmplă acest lucru. În toate basmele mele pledez pentru o lume echilibrată, solară, armonioasă, incidente de altă factură fiind excepționale.

— Aceași tendință este sesizabilă și în teatrul istoric, în care răul și duritatea sînt determinate de condiții conjuncturale, nu de structura patologică a personajelor.

— Într-adevăr, uneori răul se întîmplă în numele binelui. Vă amintesc *Moartea lui Vlad Țepeș*, *Io Mircea Voevod*, *Zidarul*. Teatrul istoric m-a pasionat întot-

deauna, iar după piesa *Zidarul* am continuat să sondez mitologia românească în formele ei esențiale și am terminat o nouă piesă, inspirată din basmul *Tinerete fără bătrînețe și viață fără moarte*, pe care am numit-o *Călătorie fantastică*. Istoria piesei nu mai este plasată în lumea basmului, ci în cea cotidiană, pe parcursul unei singure zile. Am preluat din basm ideea relativității timpului. Motivul este bine cunoscut de altfel și în alte mitologii, dar în folclorul nostru este folosit admirabil și sper să conving și prin varianta mea. M-a incitat o frază în basm care sună astfel: „și o palmă îi dădu moartea lui...“ (care-l așteptase și îmbătrînise în timp). Deci pentru fiecare om există o moarte, una a lui, nu aceeași pentru toți și atunci, bineînțeles, sfîrșitul fiecăruia are alt sens. Cînd va ajunge pe scenă sau în volum voi discuta mai mult despre ea.

— Simțiți mereu nevoia schimbării regizorului sau cîmpului ideatic?

— Nu afirm că am un program de lucru, dar există niște piese la care scriu, mai schițez cîteva, mai adaug, mă mai gîndesc. Uneori mi se cer anumite piese și atunci schimb total direcția de lucru. Dar simt că sînt multe lucruri pe care vreau să le prind mereu.

— La dvs. contează foarte mult semnarea faptelor în timp, care creează perspectiva necesară unei mai mari deschideri ideatice. Ar fi o surpriză o piesă contemporană cu un subiect cotidian chiar și pentru dvs.?

— Cam asta se întîmplă. Am, de exemplu, un subiect de teatru contemporan; este vorba de dragostea unei femei de astăzi. Mă atrage subiectul, îmi place personajul, dar nu sint încă pregătit pentru el. Este prea aproape de viața zilnică. Sigur că fiecare avem limitele noastre, dar tocmai ele ne fac originali. Aș dori să reiau o serie de piese istorice, lucru



foarte greu și acesta din cauza îndelungatei și dificilei documentări. Chiar dacă aparent cantitatea de informație nu este foarte mare, trebuie să mă documentez timp îndelungat pentru a asimila conflictele și a înțelege epoca de care mă ocup. Nu mă interesează neapărat evenimentul în sine, acela este doar suportul. Mă interesează ideile și măsura în care pot să descopăr pentru mine și ceilalți mecanismul evoluției istorice care justifică într-un fel sau altul succesiunea unor perioade. Spectatorul modern nu mai vine la teatru să vadă lupte și costume, ci să înțeleagă. Scriind multe piese istorice îmi dau seama că trebuie să fiu și mai aplicat asupra unor evenimente care n-au nimic de-a face cu pitorescul și spectaculosul. M-a atras foarte mult un Brincoveanu, apoi am scris o nuvelă și vreau să scriu o piesă despre Radu de la Afumați, dar firește că trebuie să mai selectez. Mă gîndesc și la Mirița, dar n-am încă transpuserea dramatică a legendei. Nu știu ce voi reuși.

Interviul de
Ioana Moruzi

Incompatibilități

■ PRIVIT cu ochii de azi, acest film, experimental în vremea sa, pare de o descurajantă banalitate și ceea ce accentuează deșertăciunea este că a trebuit să sacrifice pentru faima sa un roman ca *Educația sentimentală* de Flaubert. Alexandre Astruc era, teoretic, un foarte potrivit discipol al romancierului: rigoarea formală, structurile stilistice atât de tin colimerizate, acțiunea urmărită cu acribie, personajele croite necruțător așteptau parcă un traducător de talia promotorului noului val.

Numai că, în economia filmului, toate infimesimalcele precauții ale regizorului se metamorfozează în contrariul lor. Invenția cu orice preț cerebralizantă se dovedește funestă. Fiecare gest, care la Flaubert urmează legile autenticității, are la Astruc ambiția să reprezinte un mesaj; involburarea caracterelor flaubertiene devine în film uscăciune intelectuală; coincidențele spontane din roman apar pe ecran ca teatrale și calculate; timpii acțiunii sint perturbate, argumentele etice nu mai au logică, mișcarea devine un ballet stingaci, ritmul se încetinește adesea până la exasperare, îmbrățișările și chiar săruturile, abundente într-un film cu atita dragoste, par căznite și premeditate.

Survine în procesul filmării o incompatibilitate temperamentală — care nu se întrezărește, principial — între migălosul Flaubert și elaboratul Astruc, între pana de gîscă a romancierului și faimoasa „cameră-stilou” a cineaștilor. Această unicită de scris filme, pe care cinematograful de avangardă din toate vremurile a înțeles-o cum a voit, s-a dovedit în cazul dat paradoxal de greoaie și necompetitivă în raport cu modelul literar. Infidelitatea s-a vădit până la urmă atât de mare încît, chiar pe generic, filmul a fost anunțat doar ca o inspirație „după personajele romanului” și nu după romanul propriu-zis. Întrebarea care se pune firesc este de ce s-a mai simțit nevoia unei surse literare, cînd epoca acțiunii a fost oricum deplasată cu mai bine de un secol, cînd mediul social apare prin forța împrejurărilor schimbat, cînd călătoriile nu se mai fac cu trăsura ci cu automobilul, balurile sint înlocuite prin baruri de noapte, rențierii prin antreprenori etc. Cred că, mai mult decît de o reală conștiință a egalității, era vorba de un complex încă infantil al cinematografului, care, obligat să se răzeme de umerii altor arte pentru a se ridica în picioare, voin să lase, dimpotrivă, impresia că de fapt le bate protec-tor pe umăr...

Romulus Rusan



Două filme despre o vîrstă de aur: Castane verzi (producție poloneză) și Dulcea sevă a ierbii (producție sovietică.)



Pe ecrane

„Castane verzi”

ANCHETELE pe teme cinematografice, întreprinse în rîndul tinerilor de la noi, și din lume, primesc, adeseori, un răspuns-repros: „nu ne recunoaștem în filme”, sau o întrebare-repros: „de ce nu se fac filme despre noi așa cum sintem?” Sigur că globalizarea negației este nedreaptă. Se fac filme despre tineri și filme în care se pot recunoaște. Sau, poate, așa credem noi, maturii, atunci cînd realizăm sau cînd vedem un film care vorbește despre gîndurile, aspirațiile, neliniștile, chiar eșecurile adolescenților, tinerilor. De fapt, și maturii cuprind global în ideea de tînr sau adolescent entități umane diferit conformate, variat evaluate și cu foarte personale deschideri spre lume, fiecare putînd fi reprezentativ ori definitoriu pentru anumite individualități, pentru o stare, o etapă, un grup social etc. De aici, dificultatea ca ceilalți să se recunoască. Oricum, efortul spre descoperirea trăsăturilor specifice vîrstii trebuie remarcat și recunoscut ca atare, iar filmul lui Wajciech Fiwek, *Castane verzi*, producție recentă a studiourilor poloneze, este rodul unei asemenea strădanii.

Marek, eroul lui Fiwek (personaj central al unui roman inspirator semnat de J. Domagalik), elev în ultimele clase de liceu, fotbalist în echipa școlii, fiu, frate cu nepot se caută pe sine în relațiile cu toți cei din jur — colegi și familie, implicit, punîndu-și mari întrebări. Ar vrea să înțeleagă resorturile fiecărei acțiuni sau stări trăite de el sau cunoscută în preajmă-i. Ar vrea să iubească. Ar vrea să știe ce este adevărul, și prietenia, și recunoștința. Iar toate vrerile acestea îl frămîntă, îl întoarnă din elanuri, îi clarifică certitudinile. Îi creează însă altele. Este vîrstă cînd sumedenie de puncte de sprijin sint dizolvate, pentru a face locul altora mai solide, găsite greu, cu plata încercărilor și, de multe ori, a durerilor. Marek își plătește tributul maturizării. Cum regizorul-scenarist și-a gîndit personajul într-o relaționare strînsă cu fiecare dintre evenimentele banale sau dramatice din imediată apropiere, cum l-a obligat la reacție, la atitudine, portretul său are precizie în contur. Adulții își aduc dramele în trecere; nu sint importante decît prin reflexul lor în universul tinerilor, prin semnificația căpătată în sufletul acestora. Regizorul are, în plus, abilitatea de a nu fi mizat pe eroi neapărat fermecători, tineri care să umple ecranul cu privirea lor pură. Marek și sora sa, Irmina, colegii lor au imprecizia de trăsături a vîrstii, gesturi răzleț, nestăpînite, tinute în formare. Drept urmare apare șansa ca fiecare lină spectator să se suprapună peste imaginea eroilor spre confundare, spre confruntare. Ce dobîndește din această punere în contact? O căpțuseală sufletească mai consistentă dintr-o cunoaștere mai exactă a raporturilor umane.

„Răscoala din Timoc”

FILM de rememorare istorică a unui eveniment social de amploare, *Răscoala din Timoc* (producție a studiourilor iugoslave) încearcă, din perspectiva contemporană, descoperirea resorturilor generatoare ale revoltei, dar și consecințele acesteia în plan uman. Centrat pe drama a doi frați, aflați, din convingere, în tabere adverse, scenariul lui Zika Mitrović (regizor, totodată) parcurge drumul plin de convulsii de la iubire fraternală la ură de moarte, înțeleasă ca necesitate.

Momentul istoric se vedește plin de contradicții politice și sociale. Proaspăt eliberată de sub jugul otoman, aservită, în schimb, prin monarhie, puterii austro-ungare, Serbia anului 1883 își caută chipul, încearcă depășirea propriei condiții. Partidul radical (de opoziție) ar vrea să-și potrivească pasul cu doleanțele poporului. Poporul, însă, redus la sărăcie, nu-și poate îngădui așteptarea, îndelunga deliberare, jocul abilităților. Pentru popor libertatea este vitală și, cu arma în mînă, pornește spre cucerirea ei. Învățătorul Lazăr își înserează aspirațiile în fluxul mișcării populare, în vreme ce fratele său, căpitanul Sibin, va coman-

da, în numele monarhiei, trupele armatei represive. Poziții inconciliabile, antagonice. Soldatul simplu dezertează, însă, pentru a nu-și ucide fratele, în vreme ce căpitanul își va găsi justificări și argumente interioare pentru fapta sa.

Dreptatea acțiunii protestatar stă față în față cu arbitrarul opresiunii și reprimării. Din inegalitatea dintre forțele celor angrenați în confruntare rezidă principalul plan dramatic cu care se interferează antagonismul celor doi frați și o poveste de iubire, cu finalitate tragică în condițiile date. Îmbinarea planurilor dramatice, conferă filmului acea stare de emoție constantă, aptă să apropie un fapt istoric îndepărtat de sensibilitatea omului contemporan, înlesnindu-i și înțelegerea exactă a evenimentelor.

Florica Ichim

„Dulcea sevă a ierbii”

CUVINTELE, în *Dulcea sevă a ierbii*, au o tonalitate specială, o grație aparte. Vorbele alunecă spre muzicalitatea poemului în proză, învăluind imaginile unei acuarele care s-ar fi putut numi și „Să uci o pasăre cîntătoare”. În pregerenic, vezi o adolescență cu cîdîțe, pe malul mării, îndepărtîndu-se împreună cu două fetițe, și îi auzi vocea catifelată: „Vara e pe sfîrșite și anul acesta n-am avut nici o bucurie. Vacanța am petrecut-o cu surioarele mele. Ele mi-au creat multe probleme. Toată casa era în seama mea. Tata scrie la cartea lui despre nomazi și nu ne dă nici o atenție. Și mama e ocupată. Uneori cred că nu sint copilul lor. Oare de ce nu mă iubește nimeni? Doar sint bună, îngăduitoare, răbdătoare. Nu am decît un mic defect: strănut foarte tare!”.

Aparent, faptele par să cantoneze filmul în zona unei banalități liniștite. Dar marea merit al regiei (Aman Alpiev, cu participarea lui Serghei Borov, acesta din urmă și coscenarist) e tocmai acela de a fi știut să scoată povestea din banalitate, să o redimensioneze, să o proiecteze pe ecranul magic al unei vîrsti unice. Vor conta deci, în film, nu acțiunea propriu-zisă, ci vibrația ei sentimentală, nu fluxul strict dramaturgic, ci refluxul înțeleșurilor ascunse, al impulsurilor secrete, al nuanțelor inobservabile.

Pe față o cheamă, exotic, Siuirik, ceea ce în limba cazăcă (filmul e o producție a studiourilor sovietice „Kazakhfilm”) înseamnă, afli, o iarbă cu sevă dulce care crește lingă lacurile locului. Sfirșit de vacanță, Siuirik și prietena ei, lungana sportivă, stau pe plajă și discută cu tonul unei irepetabile seriozități: „Ai fi vrut să fii bărbat în Grecia antică? — Nu! Grecii aveau tot felul de canoane de frumusețe”. Tot atunci Siuirik se îndrăgostește de un coleg de clasă, pentru care sare pe loc în apă, fără să știe să inoate și joacă șah fără să mai fi jucat în viața ei. Seara, acasă, spălîndu-și pe cap surioara, declară, iluminată, frecînd energic: „La 14 ani vei descoperi lumea!”. Filmul descoperă, și el, „lumea la 14 ani”. O lume cu imaginile ei emblematice, dozînd cu finețe nostalgia și umorul: o mare verzuie, un tramvai șerpuint, un arbore secular și singuratic, un fotograf cu o cămilă, o bătrînă care face vrăji în pragul ușii, cînd plouă cu tunete și fulgere, o familie jucîndu-se de-a vaporul, un băiat suprainsărcîndu-și bicicleta cu Siuirik plus surioarele aferente... Cînd alesul inimii, slab de inger, trădează pentru o nou-venită dragălașă și impasibilă „ca o vacă indiană”, pasiunea lui Siuirik, după un șir de umilințe, se dezlănțuie în furtună, pe plaja pustie, într-un strigăt spre un fulger surd: „O urăsc! Să nu mai existe Natașa Alimova!”, totul soldîndu-se cu o pneumonie și cu — hazardul divin! — plecarea definitivă a rivalei în Orientul (și mai) îndepărtat. Bolnavă, Siuirik vi-sează cai galopînd în ceață, vîntul suierînd peste un cîmp brumat, arborele bătrîn și singur. Într-o dimineață, la febrașă spitalului, tătucul ei prea ocupat cu nomazii îi prezintă un „mînz orfan”: „Unde o să-l ținem?” întreabă alb Siuirik, lăpătat de atita suferință. „Nu știu” — „Ești cel mai bun tată din lume. Nimeni nu are un asemenea tată”. În final, după o zbenguială cu bulgări de zăpadă lingă minzul familiei și pe un prim-plan al lui

Siuirik, care își vede, brusc, prezentul, din perspectiva viitorului, vocea catifelată monologhează din nou, ca la începutul filmului, închizînd parcă o paranteză în care încapă toată „dulcea sevă a ierbii”, dulcea pasăre a copilăriei de oricînd și de oriunde: „Ai mei mă iubeau foarte mult. Aveam o familie minunată. Cea mai grozavă familie din lume. E minunat cînd omul are amintiri fericite...”.

„Oaspeți neașteptați”

ÎN zadar strigă mireasa „Wiktor!”, alergînd disperată după mirele tras de cravată și ridicat în plină nuntă. Drumul e fără întoarcere. Un drum întunecos și plin de hirtoape, abia răzbind din haosul istoriei.

1946. Destine curmate scurt, ca scîlpirea unei lame de cuțit infingîndu-se în pieptul mirelui, singurul martor în măsură să identifice, printre mai mulți suspecți „capul” unei bande reacționare. Interesant e că personajul mirelui se decupează cel mai pregnant, chiar dacă nu evoluează, practic, decît la începutul filmului, în trecerea abruptă de la nuntă la pușcărie. de la o stare la alta, parcurgînd apoi întregul film în postura de rînit muribund, de cadavru viu care trebuie să reziste, să nu-și dea ultima suflare pe grămada de mere din camionul hodorogit care-l transportă spre locul „confruntării”. O cursă cu obstacole terminată în măcel. Momente de „cinema al cruzimii”: logodnica locotenentului polonez prăbușită pe o (altă) grămadă de mere și ascultîndu-și incremenită agresorul, cu imbinarea lui sinistră de șantaj și confesiune: „Să mori în parfumul merelor... Să putrezești odată cu merele... A existat un poet german care nu scria decît cînd simțea parfumul merelor. A scris opere mari... Hoții!... Eu mi-am irosit talentul din cauza unui profesor... Altfel, un film excesiv de nebulos (*Oaspeți neașteptați*, regia Wlodzimierz Golaszewski, producție a studiourilor poloneze), demonstrînd, fără să o știe, că de la suspense la plictiseală nu e decît un pas.

Eugenia Vodă

Radio t. v.

■ Dacă televiziunea selectează cu prioritate laureați ai Festivalului național „Cîntarea României” din domeniul muzicii și artelor spectacolului, radioul, atent, la rîndul său, la aceleași sectoare, adaugă pe cel literar în dese prilejuri, mai cu seamă prin emisiunea *Cenaclu radiofonic* (redactor Octavia Treistar) de luni dimineață. Ultima ediție, realizată cu colaborarea revistei „Cîntarea României”, a transmis versuri ale unor poeți din Galați, Ploiești, Teleorman, București, Tulcea și a creionat un profil Ioan Pupeză, recent laureat al Festivalului național de poezie „G. Coșbuc”, premiu ce confirmă o frumoasă evoluție anterioară, răsplătită, de altfel, și cu alte distincții literare. Cenaclul radiofonic este o imagine a cenaclurilor țării, dar alături de această operațiune de oglindire și tezurizare a unei experiențe de mare amplitudine și diversitate, el își exercită și o firească acțiune formativă. Știm eu toții ce înseamnă aceasta. Depistarea, nu doar preluarea unor talente, îndrumarea lor în timp, înfățișarea evoluției celor

Cenaclu radiofonic

mai reprezentativi autori. O săptămînală postă a redacției, după modelul verificat al presei tipărite, ar fi calea eficientă de menținere a dialogului permanent cu colaboratorii care, chemați periodic în fața microfonului, ar aduce probe ale devenirii lor scriitoricești.

■ Un dialog peste timp, pe care l-am ascultat cu interes și plăcere, a constituit metoda principală a emisiunii *Invățămînt-cerețare-producție* (redactor Livia Diaconu), înregistrată la Facultatea de electrotehnică și energetică din Institutul Politehnic București. După exact un an, reporterul se întoarce în laboratoarele și sălile de curs, constatănd în ce măsură planurile mai vechi au devenit realitate și cum performanțe științifice studentesti își găsesc, după absolvirea autorilor, aplicare în activitatea practică sau de cercetare fundamentală a unor puternice colective de specialitate.

■ Studenții și absolvenții '87 se vor număra printre principalii făuritori ai începutului de mileniul trei, dată la care ac-

tualii elevi în clasa întâi primară se vor găsi în fața opțiunii decisive privind alegerea unei profesii și a unui drum în viață. Deocamdată, însă, cum ne informează emisiunea *Lectorat pentru părinți. Cit este de simplu ABC-ul aritmeticii?* (redactor Anca Atanasiu), printr-un agreabil reportaj, ei încep să studieze cifrele (care, după opinia lor, fiind „mai scurte” decît silabele și cuvintele, sint și mai frumoase și mai ușoare!) cu o totală lipsă de trac și cu deplina încredere că totul, chiar lucrurile cele mai complicate, se rezolvă pînă la urmă prin exerciții și cu ajutorul învățătoarei. Faptul că aspecte ale învățămîntului preocupă constant radioul este de mare importanță și, ca atare, îl relevăm.

■ Preluată mai demult de marelui și micul ecran, piesa *Febre de Horia Lovinescu* a generat și premiara radiofonică de luni seara. Într-o distribuție nouă față de celelalte versiuni: Valeria Seciu și Alexandru Repan, într-un spectacol realizat de Olimpia Arghir.

Ioana Mălin

Schiță monografică

PRIN selecția grupată în sălile „Dalles”, filiala Uniunii Artiștilor Plastici din Arad realizează o succintă propunere monografică, firește incompletă prin chiar faptul că ea se desfășoară pe orizontala prezentului, fără sondaje cronologice sau la nivelul evoluției atitudinilor. Rezultă, totuși, imaginea semnificativă a preocupărilor generale, prin demersul fiecărui artist, dar mai ales calitatea de ansamblu a unui centru cu un profil bine definit, capabil de dialog în principalele genuri: pictura, sculptura, grafica și textilele. Fără a friza excesele avangardei, dar fără complexe provinciale sau inhibiții conceptuale, artiștii arădeni se deplasează cu vizibilă seriozitate și cu o firească plăcere a investigației prin teritoriile stratificate ale tradiției și actualității. De aici sentimentul reconfortant al unei arte dinamice, dispusă la confruntări și deschideri, cu identitate distinctă și în același timp racordată la tensiunile contemporane. Între figurativul explicit, convertit frecvent în metaforă sau simbol, și semnul abstract, de extracție ancestrală și prin aceasta extrem de modern, se desfășoară o succesiune de propuneri incitante, oferind tot atâtea unghuri de abordare, poate nu totdeauna sub semnul ineditului, dar în orice caz marcate de gravitatea problemelor de fond și a celor de limbaj.

O serioasă punere în discuție a semnului abstract, cu ecouri tradiționale și cu treceri subtile către imaginea-simbol sau conceptul eliberat de truisme se descifrează în sculptură, dominant fiind lemnul, material subtil în senzualismul tactilității și evocator sub semnul spiritului autohton. Se detașează grupajul aproape ritual al **Deliei Șerban Brindulescu**, apoi cel al lui **Dumitru Șerban** și prezența unui suprarealism totemic și ludic, redactat de **Mihai Păcuraru**. Mai alegoric, **Ioan Tolan** lucrează lemnul cu delicii tactile evidente, la fel ca și **Emil Vitroel**, în timp ce **Rudolf Kocsis** propune un foarte interesant repertoriu de semne, în care coabitează amintirile Evului mediu și un acut accent contemporan.

Pictura ne propune câteva personalități distincte, plasate în zona proteică dintre expresionismul desenului și al culorii, și noile căutări la nivelul transmodernismului, între conceptualism și o recuperare a hiperrealismului, prin filtru coloristic postimpresionist. Multă prospețime, dar și circulația unor prototipuri autohtone, un vizibil atașament la ideea de realitate, de pornire concretă, cu digresiuni care amplifică sensul iconic, se descifrează în pinzele selecționate. O conciliere între diferite atitudini realizează **Pavel Alaszu**, interesant în soluțiile gestuale, celelalte tentații fiind ilustrate de **Doru Păcuraru**, **Cornelia Josan Kocsis**, **Luminița Oprea Penișoară**, la care se regăsesc obsesiile ciclurilor — curți, hrane, solarii —, apoi **Rodica Valentin**, **Ivan Kelt Groza** și **Zoe Eisele Szucs**, aventurându-se în teritorii fantastice și suprarealiste, cu accente expresioniste de tip Baba, în cazul ultimei și, în sfârșit, **Francisc Baranyai**, subtil colorist, **Nicolae Bikfalvi**, cu un figurativ expresionist, și **Bobacsik Ladislau**, construiind tranșant și colorind în contraste vii.

La jumătatea distanței dintre pictura gestuală și grafica de șevalet, făcând în acest fel o legătură de esență între genuri, se plasează **Ovidiu Tolan**, modern fără a renega scriitura unui Toulouse-Lautrec sau a unui Duffy, ceilalți graficieni aducând note distincte, în primul rând **Onisim Colta**, cu un sugestiv ciclu de desene aluzive și cu două excelente proiecte de afișe ecologice, apoi **Lucian Cociuba**, **Aurelia Popa Strasnes**, ambii mizând pe un bun desen **Zoltan Steinhubel**, **Octavian Bora**, **Maria Tamás**, **Gnandt Ioan**, **Ioan Cott** și **Ioan Stroia**. Reluând teme de extracție folclorică și propunând soluții spațiale, **Elena Munteanu Stoienescu** pune în relief tapiseria, mai ales prin acel „Icar” simbolic, ei adăugându-l-se **Anamaria More Saghi**, mal tradițională, și **Gyöngyi Bot Pásztor**, toate cu o bună tehnică și o concepție clară despre domeniul în care prospectează.

Dacă subliniem ideea de profesionism alimentat din surse intelectuale, priza asupra problemelor existenței contemporane, conștiința locului și rolului artistului nostru astăzi, tentația de a vedea în selecția arădeană o schiță monografică se justifică deplin și se acoperă prin calitatea intrinsecă a expunerii, binevenită în contextul actual, ca o invitație adresată celorlalte centre din țară pentru un dialog deschis și fertil.

Virgil Mocanu

În orizontul universalității

DEPARTE de zgomotul zilei, în tăriile singurătății atelierului, străfulgerat de esențiale întrebări ale trăirii și imaginii superbe frumuseți spirituale a omului, trecut dincolo de aparențele biologicului, pictorul continuă neabătut poemul unei vieți închinată Artei. Pe paleta pictorului, materia culorilor suferă plingind între lumini și umbre. Din zbaterea inefabilă a faptului creator apar chipuri de bărbați și femei înveșmantați în destinele lor. Privind un tablou de Baba — ordinea interioară regenerează armonie în ipostaze mitice iluminând neînțelesul în fața misterului măiestriei cu care o formă sau o umbră își poartă pecetea timpului universal. Privitorul nu coboară în adâncurile omului ca să-i descopere neînțelesul, artistul ni-l înfățișează pur, fără menajamente în complexitatea firii sale, a strigătului său fără asemănare în inima naturii. Pe fața, mișcările, picioarele și pe întregul trup omenesc pictura reface din umbre și lumini iubirea artistului față de cel portretizat. Din zburciumul luminii și al umbrei, din amestecul intim al culorilor, dureros se desenează starea sufletească a omului care constituie fundamentul artei lui Baba fără egal în pictura românească și europeană a secolului XX. Omul trăiește în opera pictorului spaima și revelația și este, în același timp, propria lui neînțelegeră; și această nefericire Baba a pictat-o magistral. Tristețea și spaima oamenilor lui Baba nu înseamnă numai rugul suferinței

Muzică

Dmitri Bașkirov — Ion Baci

DE ani îndelungați, Dmitri Bașkirov este unul din favoriții publicului meloman de la noi; lucrul apare justificat din multe puncte de vedere. Mai întâi, că prin ființa acestui remarcabil pianist sovietic trece un curent sufletească de mii de volți tensiune, care se transmite nemijlocit auditorului, intrupând o putere de comunicare a sentimentului puțin obișnuită. Apoi, Bașkirov are un simț acut al ineditului, vădit în compunerea programelor și tot pe atita în frazare, care nu este niciodată șablonizată ori comună ci dovedește oricând o sensibilitate vie și mobilă, evocând neastimpărul mercurului. Pe primul plan nu stă perfecțiunea rostirii limpezii și imperturbabile a textului muzical, ci o dorință împătimită de a-l stoarce până la capăt sensurile, prin mijlocirea unui efort nervos considerabil și evident. În ultimii ani, artistul a înclinat tot mai mult către o incandescență emoțională consecvent păstrată, fie și cu prețul aburirii clarității clasice. Paginile definitorii ale repertoriului pianistic sint declamate cu o impetuozitate molipsitoare și îmbracă un ton de confesiune generos împărtășită, însușite până la identificare și apoi oferite într-o viziune puternic personală, chiar dacă nu indiscutabilă — în orice caz de cele mai multe ori convingătoare pe moment, la temperatura psihică ridicată a sălii.

Toate acestea au determinat Filarmonica „George Enescu” să creeze a programă concertului susținut de Dmitri Bașkirov alături de orchestra simfonică dirijată de Ion Baci de patru ori cu un conținut identic. Iată o intuire a pulsului publicului, mai ales că lupta pentru „un bilet în plus” a fost acerbă de fiecare dată: lucrul s-a dovedit grăitor pentru popularitatea pianistului, dar și pentru capacitatea lui de permanentă reînnoire interioară, cunoscând faptul că nu ni se înfățișează de două ori exact la fel. Am constatat-o, fiind prezent la reperația generală a primei seri (joi 12 no-



CORNELIU BABA : Autoportret

lor dăr și teama căderii în uitarea cea mare. Privind un portret pictat de marele artist îi aud gândurile și văd cum sufletul în ochi-i apare, iar mișcările se prind parcă de veșnicie. Când pictorul trăiește prin arte sa o clipă de adevăr mai intens decât o viață, apare tot mai amărâ armonia de brunuri și de roșuri, de verde și de negru, legate de lumină prin încercările alburii. Din plinset, ardere și suferință se naște chipul Frumuseții. Ce rar și greu se lasă deslușite în forme și culori gândurile și sentimentele care scobesc urme adânci pe fața noastră!... Imaginea picturii sale trezește în noi profunde sentimente, iubiri și dureri, izbînzi și tăceri. Ea ne cheamă, în meditații, la ceea ce sintem sau am putea fi și la importanța artei în verticalitatea lumii.

Opera lui Baba de mult aparține con-

științei universale și iubitorii de artă de pretutindeni se opresc cu admirație în fața pinzelor sale din marile muzee de prestigiu mondial, ca Uffizi, de la Florența, cel din Dresda, Pergamon, Berlin, Ermitaj și Pușkin, din U.R.S.S., muzeele din Viena, Budapesta, New York, Sofia ș.a. În acest an, trei tablouri ale maestrului Baba, dintre care și un autoportret, onorează Expoziția internațională a membrilor Academiei de Arte a Uniunii Sovietice.

Opera lui Baba este magma unui vulcan mental ce străpunge scoarța spirituală a pământului. Cu fiecare zi pictura sa adună energii noi iar artistul face ritualul paletii lucrând, ca legămint al iubirii fără de sfârșit cu care slujește Arta.

Vasile Grigore

iembrerie) și la concertul de vineri seară. Munca de pregătire a performanței interpretative se arată pasionantă, deși solicitantă la maximum pentru orchestră și dirijor. Solistul se află într-o continuă fierbere, face gesturi solicitante în toate direcțiile, sare în sus când i se pare că dorințele nu i-au fost sesizate și concretizate cu suficientă operativitate, scandează ritmul și are un stil de colaborare intrucitivă aparte. L-am admirat cu atât mai mult pe Ion Baci, care este un dirijor de seamă (a dovedit-o de atâtea ori, cu prilejuri pe care le-am salutat la timpul respectiv) și care, păstrându-și calmul, a reușit să materializeze intențiile solistului atit în calitatea sonorității (pufoasă, spirituală, incisivă, de pildă în Mozart) cit și în menținerea unor tempi uneori anevoie de susținut și de argumentat.

Dar — să începem cu începutul și să spunem că am reascultat cu plăcere cantata lui George Draga, intitulată *Se construiește lumea noastră*, pe versuri de Méliusz József, care își păstrează, la aproape un sfert de veac de la compunerea ei, o prospețime marcată. Este o pagină scrisă în 1963, pe cind compozitorul se afla în ultimul an de conservator, în clasa lui Anatol Vieru și vedește atit un elan tineresc autentic, cit și o preluare creatoare a impulsurilor iscate de contactul fertil cu muzica maestrului. Intonațiile sint sobre, oțelite, ritmurile au forță energetică și orchestrația o picanterie specială, calități care au determinat reluarea frecventă a cantatei, pe parcursul anilor; corul Filarmonicii „George Enescu”, pregătit de Vasile Pântea, a cîntat-o cu eficiență, stimulat fiind, cred, de un simț pozitiv al conciziei și esențialității lucrării.

A urmat spectacolul Bașkirov: mai întâi, un scurt *Concerto* de Carl Philipp Emanuel Bach, scris în aceeași tonalitate cu cel celebru al tatălui Johann Sebastian: *re minor*. O muzică cochetă, chiar cu unele „poante” originale, apăru-

tă la o răspintie de stiluri, mai degrabă amabilă și alertă decit gravă și pretentioasă. Bașkirov o cîntă familiar și torențial, citeodată topindu-se în ansamblu, altădată monologînd, uneori violentînd-o (vineri seară), alteori alintînd-o. Mi-am adus aminte, apoi, de un vechi disc cu *Rondo-ul în re major pentru pian și orchestră, KV 382* de Mozart, gravat odinioară de Wilhelm Kempff. Tempo-ul era comod, tihnit, clinchetul pianului argintiu și povestitor. Au trecut deceniile, însă, și trăim mai rapid. Bașkirov imprimă mișcării o turbulență maximă, respectată aidoma de Ion Baci, fiecare revenire a temei exprimînd parcă o furoare, colorată de umor, crescută. Între ele, episoadele se conturează cu grație și uneori cu lirism îndreptat, o clipă, către adîncurile sufletului. Aici și stă partea tare a pianistului, dovedită la maximum de atmosfera reculeasă, concentrată, a mișcării lente din *Concertul nr. 1* de Beethoven. Cînd scapă, pentru câteva minute, de clocotul mișcărilor iuți care îl devorează și uneori îi răpește o verana stăpînire a claviaturii, Bașkirov se cufundă într-o visare de cea mai mare calitate introspectivă, în care cîntul instrumental dobîndește o capacitate de făurire a unei lumi de delicatețe și nuanțe fine, fără însă a părăsi sinceritatea și simplitatea demersului interpretativ. Din această pricină, ne vine ușor să ne despărțim de vîlmășagul finalului *Concertului* de Beethoven pentru a regăsi amintirea intensă a bisurilor. Realmente de neuitat rămîne nu atit clocotul unor pagini de romantism acut ale lui Rahmaninov, cit dialogul cu sine însuși al temei celebrei *Serenade* de Schubert, în versiunea lui Liszt. Frinturile de melodie se imită unele cu altele, în registre diferite ale pianului, ca suflute ce se caută în taină și șoaptă. Acesta este adevăratul Bașkirov...

Alfred Hoffman

CONTROVERSE

Eseu

Reabilitarea Evului Mediu

CINDVA, în tinerețe, am vrut să public o carte (pe care, în parte am și scris-o), cu titlul „Reabilitarea Evului mediu”, unde mă războiam cu prejudecata că Evul mediu este o noapte de o mie de ani întreruptă de zorii Renașterii. Polemizam, mai întâi, cu imaginerii sărbătorească, idilică, a Renașterii; o imagine care lasă impresia că în acea vreme adevărul era emis prin trîmbitele de aur ale ingerilor lui Fra Angelico. Aminteam că Renașterea umanistă, tocmai ea, nu Evul mediu, a descoperit faptul deloc măgulitor că omul nu se află în deloc sistemului solar, cum se crezuse pînă la Copernic; că perioada cea mai neagră și mai odioasă a Inchiziției a început din clipa cînd a intrat în mișcare iezuitul, ceea ce s-a întimplat în secolul al XVI-lea; că Giordano Bruno n-a fost arș pe rug în Evul mediu, ci în luminoasa Renaștere; că Galilei a fost silit să abjure tot atunci; că tot în Renaștere și-a asternut pe hirtie ideile Machiaveli; că nu stîm ce crime au comis alchimistii, în schimb știm cite au săvîrșit căutători de aur; că populațiile din Lumca Nouă au fost decimate în Renaștere, care, e drept, a scart orizonturile, dar n-a făcut-o totdeauna ca să le așeze pe flori. Fără îndoială, ziceam, Renașterea este un mare moment spiritual și o reabilitare a Evului mediu nu s-ar putea baza pe o denigrare a Renașterii. Însă abuzul de virtuți pe seama ei s-a transformat într-un abuz de păcate puse în seama Evului mediu care a trebuit, și trebuie încă, să poarte peoazele inclinației noastre de a vedea lucrurile în alb și negru. Evul mediu n-a cunoscut nici o parte a crimelor care au însoțit, în câteva veacuri, istoria imperiului roman, nici asasinatul ca armă politică, așa cum a fost practicat în Renaștere, și cu toate acestea el e socotit un soi de mormint al antichității, un somn, o eroare de o mie de ani, o lungă glaciație a științelor, a artelor și a zeilor, un lung, istovitor coșmar al istoriei europene în care omul a stat chircit în spaimele lui. Această imagine simplificatoare, această proastă părere despre Evul mediu, văzut ca un depozitar al tuturor superstițiilor, al tuturor ignoranțelor, al tuturor tenebrilor, au devenit un clișeu, învățat la școală și luat mai tirziu ca atare, ca un fapt de la sine înțeles. Pe străzile Evului mediu n-au trecut, s-ar zice, decît astrologi, alchimisti și magi. Descoperirile lui științifice sînt în general ignorate sau cunoscute rău. Sînt ridiculizate superficial cîntărea pietrei filosofale și utopia de a scoate aur din orice. Se uită că dacă Renașterea i-a avut pe Leonardo și pe Galilei, Evul mediu i-a dat pe Dante și pe Avicenna. Atunci a apărut goticul, probabil singura cucerire din arhitectură în stare să rivalizeze cu templul grec (exageram, încă nu fusesem la Florența). Sînt prețuite insuficient temeiurile lubirii gotice și linistea venerabilă bizantină și se uită că atîta cavalerism cit există în spiritul european, el datează din Evul mediu, tenebrosul, cețosul Ev mediu, tum îl etichetează prejudecățile curente. Iar absolutul a fost mai mult un vis al Evului mediu decît al Renașterii. Optica disprețuitoare asupra iluziilor unui mileniu întreg de istorie e în bună măsură răsunătoare că încercările de a reconcilia rațiunea și inima nu au fost pe deplin înțelese. Și n-ar strica, ziceam, puțină sensibilitate medievală azi.

Spre sfîrșitul anilor '50, cînd m-a bătut gîndul să reiau, într-o formă ușor atenuată, expunerea acestor idei, fostul meu profesor, Tudor Vianu, m-a convins că exageram păcatele Renașterii (obiectiv, probabil, îndreptățită). Alții m-au convins (mai puțin) că exageram meritele

Evului mediu și că, oricum, nu era momentul potrivit pentru a face elogiul unui mileniu despre care în școală se vorbea exact invers.

Don Juan nu era spaniol

UN ESEU al lui Gregorio Marañon demonstrează, pe zece de pagini, că Don Juan nu era spaniol! Și cu atît mai puțin andaluz! Că unul din cele două mari mituri moderne date de Spania lumii n-are nimic autohton.

Și trebuie să recunoaștem că premisa de la care pleacă demonstrația e exactă: Don Juan a circulat în văzul lumii prin Grecia antică și în Roma precreștină. De n-ar fi să ne amintim decît că unul dintre discipolii lui Socrate, Alcibiade, a fost arbitru elegant al Atena și și-a sculptat pe scut un Eros, pentru a arăta că nici o femeie nu avea șanse să-i reziste; sau că la Roma s-a scris primul, cel mai cinic și cel mai rafinat manual al iubirii donjuanești; autor, exilatul de mai tirziu de la Tomia. În schimb, tradiția cavalească spaniolă nu-i era favorabilă lui Don Juan. Ușurutețul și provocatorul seducător își datorează popularitatea plîmbărilor sale nocturne, certurilor sale cu statuile morților, modului său inreverentios de a le trage de barbă, dar miezul donjuanismului rămîne seducția fără dragoste. Versiune erotică a lui Machiaveli! Don Juan cucerește, însă e incapabil să iubească. De aceea își abandonează repede victimele. Or, tocmai aici, ni se atrage atenția, se dezvăluie nehispanitatea lui Don Juan, căci dragostea spaniolă era îngrădită, prin tradiție, de multe prejudecăți care o apropiuau mai degrabă de austeritate și de misticism. Spaniolul tradițional avea cultul onoarei, împins pînă la violentă și, dacă era necesar, pînă la crimă. Lope de Vega, Calderon pot fi consultați în această privință. Și ce altceva este Don Juan decît un etern profanator al onoarei? În Castilia, unde alcoolul avea rigoarea unei cetăți, sau în Andaluzia, unde domnea iubirea cavalească, el nu putea să pară decît un străin venit din alte locuri și din alte timpuri.

Așadar, seducătorul care a ajuns să stea în mitologia Spaniei alături de Don Quijote n-ar fi decît un venetic, sosit la Sevilla destul de tirziu, în Renaștere. Mai exact, în timpul domniei lui Filip al IV-lea cînd au existat, pe de o parte, destul nobili exaltați și imorali și, pe de altă parte, scriitorii capabili să transforme un seducător în mit.

Răsfățatul Don Juan, constant iubit și constant incapabil să iubească, face victime, dar este el însuși o victimă. Nimic n-a putut să lingă atîtea șanse de a cunoaște dragostea, pierzîndu-le pe toate. E, în realitate, un seducător lipsit de noroc. Nereușind să se atașeze de nimeni, trăiește într-un exil veșnic; un nomad care nu se poate opri nicăieri. În cazul său, o carență afectivă se transformă într-o carență de destin. Dar aceasta e o altă problemă și nu e acum momentul s-o dezvolt. Mă mulțumesc să recunosc că am două obiecte la teoria nehispanității lui Don Juan.

Prima. Înainte de apariția frumosului și insolentului aventurier, existau ceie o mie treizeci femei care doreau din tot sufletul să fie cucerite, care se plîmbau prin grădinile sperante sau priveau strada din spatele perdelelor fine și vapoare, așteptînd. Undeva prin Elveția, cred, am văzut odată vinzîndu-se în pungii de plastic „apa de izvor”. Atunci am ris. Atît poate face omul modern, mi-am zis, să-și imbutelieze natura, s-o aducă la domiciliu, dacă legăturile sale transcendente au fost tăiate. Cu mult înaintea inventării pungilor de plastic și a imbutelirii apei de izvor, Don Juan era și el un fel de natură adusă la domiciliu. O mie trei femei își visau un cuceritor, elegant, zvelt, purtînd o pălărie cu pene, iar el a sosit așa cum a fost așteptat. Irezistibil și zorît. Insolent și fără scrupule. Proaspăt și natural ca apa de izvor în comparație cu îndrăgostii timizi sau cu cavalerii roși de prejudecăți de care frumusețile spaniole se cam plictisiseră; onorabilii cavaleri debitau prea multe tirade și aveau prea puține îndrăneli, în vreme ce rivalul lor s-a decis să nu se împiedecă. Nici o se poate afirma de constiința împăcată că apariția celebrului seducător n-a însemnat nici o surpriză. El a venit fiindcă a fost așteptat, iar așteptarea aceasta, mai trebuie spus?, nu era de import. Don Juan nu e, în fond, decît intruchiparea dorinței secrete a victimelor care a devenit victorie. Ca în orice mit adevărat, meritul lui e că a fost promot la înfîlșare.

A doua obiecție. Bineînțeles, totul fusese spus, simțit, săvîrșit înainte de Don Juan. În dragoste nu există nouăți. Încă din cele mai vechi timpuri, experiența erotică a inimii era, probabil, completă. Dar nu orice seducător e un Don Juan. Nu orice infidelitate pătrunde în mit. Unii dintre predecesorii eroului lui Tirso de Molina erau numai pitorești. Alții, imorali. Sau certați cu justiția, Don Juan



Apollo în cursul unei libații (Delfi, 470 î.e.n.)

i-a cuprins pe toți într-o sinteză originală. În plus, de data aceasta, și-a permis să-l infrunze chiar pe Dumnezeu. Blasfemie care i-a asigurat prestigiu și i-a dat dimensiuni metafizice, ceea ce nu s-ar fi întimplat în afara Spaniei.

Ce însemnătate mai are dacă Don Juan s-a născut ori nu în Spania? Nevoia de el (exprimînd dezacordul unei părți importante din admiratoarele lui cu tradițiile prea rigide) era, în mod sigur, spaniolă, ca și aceea de a-l zări pe Don Quijote printre morile de vînt.

Olimpienii nu erau imperturbabili

LIMPUL, atît de des invocat, mai ales cînd e vorba de idealul clasic, e rău înțeles ca simbol al seninătății, al detașării. De fapt, zeii grecilor erau ca muritorii de rînd, mîrnișoși și ranchiunoși, circotași și înțelepți, aveau obsesii, necazuri, plăceri, furii, țineau minte un afront și se răzburau, cunoscuteau virtutea, păcatul, binele și răul, se plictiseau în Olimp, li se făcea urît, lihamite de atîta eternitate, adărua, simțeau nevoia să coboare din cînd în cînd în dulcele praf al vieții de toate zilele, să populeze mările cu sirene, să-și culce nemurirea pe coșocul unui cioban chipos, să caște gura în agora la ce se mai discută, erau fanfaroni ca Ahile, șireți ca Ulise, obtuzi ca Agamemnon, adorau plaja caldă, o baie în mare, vinătoarea, birfele, aventurile, intrigile (dovadă războiul troian), loveau, vindeau, săvîrșeau nedreptăți, împărțeau după aceea dreptatea, se certau între ei, se împărțeau în tabere opuse, se inselau reciproc, se împăcau. Pe omesc, nu ignorau nimic din ceea ce e omesc. Eternitatea lor colcăia de viață, de pasiuni și slăbiciuni omeneste. Și ce însemna asta? Nimic altceva decît că măsura greacă însăși colcăia de pasiune, de viață. Că perfecțiunea era adusă la nivelul cărnii. Că nu întimplător sculptura greacă a căutat absolutul într-un trup omenesc; întreaga sculptură greacă fiind, practic, o apologie a trupului. Locuitorii Eladei și-au spus parcă mercu: neavînd în dispoziție decît viața aceasta, trebuie să căutăm desăvîrșirea și în bucuria unui cor curat, și în deznădăjdea că nu trăim veșnic.

De altminteri, sub temeliiile Parthenonului a fost descoperită schema unui labirint. Vestitul calm al lui Apollo e doar jumătate de adevăr. El făcea suportabilă jumătatea jumătate, despre care vorbește tragedia.

Însăși ideea grecilor despre înțelepciune a fost, se pare, uitată. N-am întîlnit nici o referință la faptul că în aproape toate reprezentările antice Athena, zeita înțelepciunii, se sprijină, gînditoare, pe o lance, ceea ce vrea să spună, desigur, că adevărata înțelepciune unește spiritul și curajul. Din contră, consultînd o antologie de maxime, m-am convins că locul acestui simbol a fost luat, cu timpul, de o altă optică; una care vede în înțelepciune o artă de a evada, de a morder, tempera și drămuși pasturile pentru a evita, morder, tempera și drămuși riscurile sau sursele de nefericire. Această optică restrictivă, care transformă înțelepciunea din virtute care dăruie, în virtute care ia, propovăduiește prudenta, drumurile fără obstacole sau cu obstacole minime, ușor de sîrit, povîrnirile domoale, cărările care nu trec prin foc; ea recomandă moderația sau chiar

abstinența, liniștea arborilor sau chiar a pietrelor, clipa sau fuga de istorie, pune preț pe icusită sau chiar pe abilitate, împarte adevărurile în convenabile și neconvenabile, idealurile în utile și inutile, grijile în riscante și neriscante, sfătuindu-i pe cei ce aspiră să fie înțelepți, să privească numai ținta care le e folosită, fără să le pese de nimic altceva, orice generozitate fiind o risipă și orice emoție prea puternică o stingăcie. Încît îți vine să crezi: că eroii și martirii au fost niște inși abuzivi, că istoria a fost împinsă înainte de neînțelepți, dacă înțelepciunea este (ar fi), cum lasă se se înțeleagă unii, priceperea de a te descurca, de a fi în chip superior egoist, de a ocoli primejdiiile și dificultățile (cu riscul de a uita ce faimoasa cale de mijloc nu e decît calea regală a mediocrității), o artă (sau o știință) a jumătăților de măsură, a omisiunilor calculate, a eschivării, a inactivității. Am mai spus-o, m-a înfiorat această teribilă rețetă întîlnită undeva prin Schopenhauer: „Să nu iubești, să nu urăști; iată jumătatea oricărui înțelepciunii. Să nu spui nimic, să nu crezi în nimic; iată cealaltă jumătate”. Nu m-aș putea ridica, admitînd că aș dori asta, la indiferența celor cu desăvîrșire sătui să iubească, să spună, să creadă, și sint recunoscător tuturor cauzelor care m-au ferit să devin un asemenea înțelept.

Parisul și Roma

AM avut o controversă cu cineva care susținea că locul Romei antice, în ce privește vocația universalității, l-a luat în epoca modernă Parisul. Invoca, în sprijinul tezei sale, faptul că nenumărați artiști din toate colțurile lumii au folosit Parisul ca rampă de lansare. Iar Parisul le-a dat această șansă, proiectîndu-i în universalitate. Unor scriitorii care au devenit abia acolo celebri le-a dat o limbă. Pe alții i-a tradus. Pictorii le-a oferit cafele, scandaluri, publicitate și fascinația Luvrului.

Comparația mi se pare falsă. Roma a avut o caracteristică, surprinzătoare pentru un cuceritor, pentru un oraș care se socotea „caput mundi”, dar extrem de prețioasă. Absorbea valorile altor popoare, dar nu le restituia lumii ca valori romane. Trăsătura ei cea mai interesantă fiind, în ciuda expansiunilor militare, o mare toleranță spirituală. Fehomen unic, după știința mea, în istorie, în loc să distrugă sanctuarele învingșilor și să-și impună zeii proprii, Roma a adoptat zeii lor și i-a introdus în Olimp. Așa s-a putut ajunge la o înflăcăare mitologică fără precedent, la vreo 30 000 de zei, după înformațiile unora. Pe Aristotel și Platon nu i-a romanizat. Le-a pus la dispoziție șoselele romane și escortele unor cohorte bine înarmate pentru a umbla prin lume ca filosofi greci. În timp ce Parisul i-a confiscat pe mulți dintre artiștii străini pe care i-a lansat; i-a naturalizat, i-a făcut francezi. E adevărat, n-a impus nimănui această onoare, n-a folosit nici forța, nici viclenia, ca alte metropole, dar și-a luat partea din ceea ce a dat, pe cînd Roma era numai o mare propagatoare de valori. Ea s-a lăsat învinsă de spiritul Greciei după ce a învins Grecia pe plan militar, încit universalitatea de tip roman nu presupunea un sacrificiu de identitate. Dimpotrivă.

Octavian Paler



Florilegiu în piatră (Franța, Paris, secolul XIII)

Colocviul Paul Celan

CEA mai veche universitate germană — am numit-o pe cea de la Heidelberg, care și-a sărbătorit în 1986 șase secole de existență —, a organizat, între 16 și 20 septembrie a.c., un colocviu despre opera lui Paul Celan*. Nu despre întreaga operă a acestui mare poet de limbă germană, născut la Cernăuți în 1920 și decedat în împrejurări tragice la Paris, în 1970, ci despre un singur volum al său, publicat în 1967 sub titlul *Atemwende* (Cotitura suflului). La prima vedere, s-ar părea că există o nepotrivire între lirica lui Celan, o lirică sumbră, marcată de ororile holocaustului, și frumosul orașel universitar cuibărit în valea Neckar-ului, sub un castel în ruină, dar încă masiv și foarte romantic. În îndelungata sa existență istorică, universitatea a găzduit numeroase dezbateri, teologice și filosofice, de la disputa rămasă de pomină dintre Martin Luther și adversarii săi, până la confruntările de idei prilejuite de cursurile lui Karl Jaspers, mai aproape de epoca noastră. Universitatea și-a legat însă numele mai ales de oamenii de știință care au profesat în cadrul ei, bunăoară Hermann Helmholtz, inventatorul spectroscopului, Robert W. Bunsen (celebru prin analiza chimică a gazelor) sau Gustav R. Kirchhof (care a pus la punct, împreună cu Bunsen, analiza spectrală).

În ciuda acestei vocații precumpănitor științifice și filosofice, universitatea din Heidelberg nu a neglijat nici literatura. Ajunge să ne amintim că aici a predat, între 1920—1931, istoricul literar Friedrich Gundolf, unul dintre cei mai străluciți exegeți ai lui Goethe. Totuși, poezii, marii poezii germani, au ocolit Heidelberg-ul. Cu o singură, însă notabilă, excepție: aceea a lui Holderlin (a cărui amintire e perpetuată de o stradă liniștită de pe malul nordic al Neckarului). „Nefericitul poet din Suabia“ — cu care Paul Celan a avut atâtea în comun — a închinat chiar o odă romanțului orașel universitar: „Tu, din orașele Patriei mele, / Cel mai săteșc minunat, din cite văzut-am“... (Poezia, intitulată „Heidelberg“, a fost tradusă de St. Aug. Doinag, ca și „Riul Neckar“, un imn închinat riului care scaldă malurile Heidelbergului — „Neckarul meu / Cu sălcii și lunei umbrase pe maluri“. Ambele poezii pot fi citite în admirabila antologie „Holderlin“ apărută în B.P.T., în 1977).

Pentru mine, însă, Heidelbergul era legat, până nu demult, de numele unui... humorist, nu de cel al unui poet. Mă refer la Mark Twain, care a fost de două ori oaspetele orașelului universitar, întâi în 1878, iar a doua oară în 1891, de fiecare dată într-o bună dispoziție contagi-oasă. În primăvara anului 1878, ilustrul scriitor american a conceput aici un

* Se cuvine amintit faptul că primul colocviu despre Celan s-a ținut la București, în octombrie 1981, fiind o „co-producție“ intelectuală, de înalt nivel a Institutului „Goethe“ și a Uniunii Scriitorilor. I-au urmat alte câteva colocvii — la Haifa (Israel), la Cerisy-la-Salle (Franța), la Seattle (Statele Unite) și probabil că sînt în curs de pregătire altele, în diferite țări ale lumii, căci poezia lui Paul Celan este, universală, în cel mai strict înțeles al cuvîntului.

Cartea străină

Aparență și esență

ALĂTURI de Robert Montgomery Bird, William Alexander Caruthers, John Pendleton Kennedy s.a., William Gilmore Simms (1806—1870) face parte dintre prozatorii care, în prima jumătate a secolului trecut, au impus Sudul american în literatură.

Dintre primele sale romane, *The Yemassee*, 1835, *The Partisan*, 1835, *Richard Hardis*, 1838, *Border Beagles*, 1840, dezvoltă sinonimic problematica prozei lui Fenimore Cooper, specifică regiunii de frontieră. Personajele legendare ale folclorului sudist, destine umane diverse din Kentucky și Tennessee, întâmplări localizate în regiunea fluviilor Mississippi și Missouri alcătuiesc materia predilectă a inspirației. Ulterior, cu romanele *The Kinsmer*, *Beauchampe* și *As Good as a Comedy or The Tennessean's Story*, W.G. Simms se va îndrepta tot mai mult către o problematică general-umană.

Ultima carte, recent tradusă de Suzana Carmen Dumitrescu*, oferă cititorului român o imagine edificatoare a unui scriitor considerat, o vreme, de contemporani

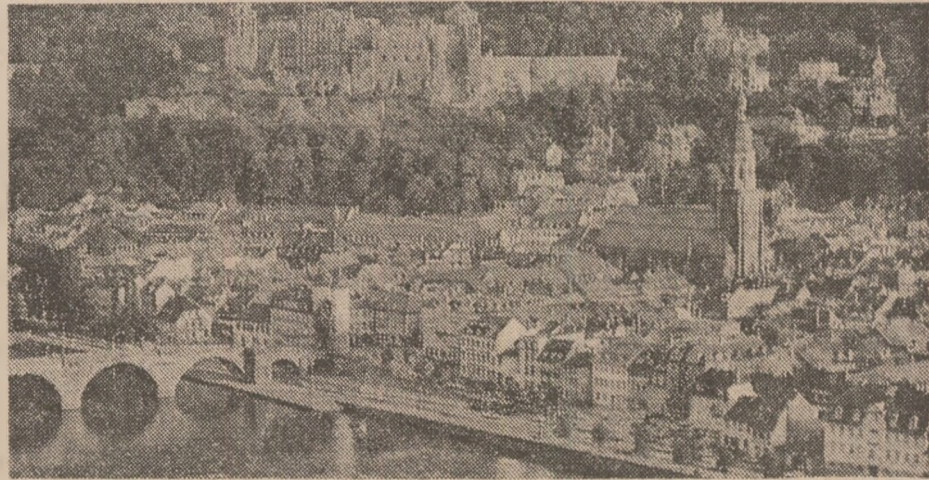
* William Gilmore Simms, *Puteți să o luați ca o comedie sau Povestea unui din Tennessee*, traducere de Suzana Carmen Dumitrescu, Editura Univers, București, 1987.

proiect năstrușnic de „reformă“ a limbii germane, despre care scria în carnetele sale de însemnări: „Pe vremuri, un om suferind de dureri de masele, a născocit limba germană, ca să-și treacă timpul, căci nu putea să doarmă...“

Mi-am amintit de această idee fantazistă, ascultînd, timp de cinci zile, comunicările și discuțiile din cadrul colocviului și străduindu-mă din răsputeri să le înțeleg. De vină eram, firește, eu însumi, cunoștințele mele de limba germană fiind, ca și cele ale lui Mark Twain, destul de deficitare (ceea ce nu mă împiedica, așa cum nu-l împiedicase nici pe Twain, să admir Heidelbergul și să împărtășesc pe deplin afirmația făcută de marele humorist în cartea lui, intitulată *A tramp Abroad* (O raită prin străinătate: „Heidelbergul îți apare, cu împrejurimile sale, cînd le privești ziua, ca ultima posibilitate a Frumuseții; dar cînd vezi Heidelbergul noaptea, — o Cale Lactee căzută din cer, cu acea constelație strălucitoare a căilor ferate, de la marginea ei, îți trebuie un timp de gândire pentru a-ți definitiva judecata“).

Ceea ce am înțeles, însă, foarte bine, a fost că asist la un fel de încununare supremă a unui mare poet, cu care n-avusem cîntea și privilegiul de a fi prieten, la București, în anii 1946—7, iar apoi la Paris, în anii 1966—7. Fiecare țară își are modul ei propriu de a-și consacra poezii — în Franța, de pildă, Academia (mai puțin premiile literare, acordate în fiecare toamnă, îndeosebi unor prozatori) exercită această funcție. În Germania Federală, forul care consacră un scriitor este Universitatea, iar cînd instituția respectivă are vechimea și prestigiul celei din Heidelberg, laurii decernăți de ea nu se mai ofilesc niciodată. Colocviul din Heidelberg, organizat — și dominat — de universitari veniți de la Bonn, din Goettingen, din Bochum și din alte centre cu veche și temeinică tradiție cărțurărească, m-a intimidat la început, prin caracterul savant al comunicărilor, prezentate, toate, în limba germană. În sălile somptuoasei „Internationale Wissenschaftsforum“ — forumul științific internațional, inaugurat anul trecut, cu prilejul celei de-a șasea suta aniversări a universității din Heidelberg, se aflau cărțurari eminenți ca Hans-Georg Gadamer, veteran al universității și continuator al operei lui Heidegger; dr. Beda Allemann, dascăl de știința literaturii la universitatea din Bonn și îngrijitor al citorva ediții ale operei lui Celan; dr. Otto Pöggeler, profesor de filosofie la universitatea din Bochum și mulți alții, un adevărat conclave universitar, reprezentînd un spectru larg și variat de orientări, și chiar de vîrste. Erau prezenți și citiva oaspeți de peste hotare, ca de pildă profesorul Bernhard Boschenstein din Geneva, sau profesoara Amy Colin din Statele Unite. De asemenea, citiva dintre foștii prieteni ai poetului, printre care bucovinenii Alfred Kiltner, Edith Silbermann și Ruth Kraft, sau bucureșteanul care semnează aceste rînduri.

PENTRU toți participanții la colocviu, a fost un prilej emoționant de a se reintîlni cu poezia lui Paul Celan. Vreme de cinci zile, cuvintele poetului au răsunat cu putere, generînd numeroase alte cuvinte.



Heidelberg

cuvintele unei exegeze uneori prea crude, prea marcate de orientările de ultimă sau penultimă oră (hermeneutică, intertextualitate etc.) dar de cele mai multe ori solidare cu textul chinuț și enigmatic al poeziilor din volumul aflat în discuție. Căci nu trebuie uitat faptul că Paul Celan a practicat o poezie dificilă, cu însăși existența lui, între ele stabilindu-se o relație intimă, greu de descifrat, dar imposibil de eludat. Așa cum scria cîndva Alexandru Philippide, „obscuritatea lui Paul Celan e la antipodul oricărei mediocrități“; ea e „rodul unei neliniști profunde, în care se reflectă viața psihică agitată a omenirii secolului nostru“.

Dintr-un anumit punct de vedere, poezia lui Celan constituie, prin obscuritatea ei încărcată de sensuri, o materie, verbală ideală pentru filosofi și nu e de mirare că aceștia, îndeosebi cei din Germania, s-au aplecat cu atîtă atenție asupra ei. Urmind exemplul lui Heidegger, care — în esurile lui despre Holderlin — înalță poezia la rangul ontologiei („Poezia este întencierea Ființei prin mijlocirea cuvîntului“), mulți dintre exegeții operei lui Celan, unii dintre ei prezenți la colocviul din Heidelberg, au dedus din lirica poetului tot felul de argumente în sprijinul teoriilor lor. S-a discutat mult în cadrul colocviului despre importanța, sau de lipsa de importanță, a elementelor biografice și istorice în opera poetului. Tendința dominantă mi s-a părut a fi punerea între paranteze a biografiei și a istoriei, accentul căzînd pe limbaj. Cu marea sa autoritate, Hans-Georg Gadamer — reprezentantul cel mai strălucit al hermeneuticii germane, a conferit o pondere grea interpretărilor care fac orocum abstracție de destînl personal al poetului și de implicarea lui în istorie. Polenizînd — și nu doar aici și acum, ci de multă vreme și în diverse ocazii cu Gadamer, profesorul Jean Bollack, de la Paris, reprezentant de frunte al hermeneuticii franceze, mai dispus să accepte coordonatele autobiografice și istorice ale unei opere literare, spunea în comunicarea sa: „Toate poemele lui Celan sînt autobiografice... El și l-a conceput pe fiecare în parte ca pe un moment de viață, plenitudine sau vid, moment al scriiturii în acțiune... Textele se oferă astfel, se prezintă sub această formă biografică — din ce în ce mai mult, ca și cum însemnările poetice s-ar înscrie într-un «jurnal» deschis; acesta se re-deschide mereu și se continuă, în discontinuitate“.

În propria mea comunicare (prezentată într-o elegantă și exactă versiune germa-

nă, datorată Annemonei Lalzina), am susținut un punct de vedere asemănător, formulat în însuși titlul comunicării: „Dichtung als Schicksal“ — poezia ca destin. Buzuindu-mă pe corespondența primită de mine de la Celan, în care acesta îmi oferea unele „chei“ privitoare la citeva din poeziile sale (una dintre ele chiar din volumul *Atemwende*), am căutat să demonstrez strînsa legătură dintre destînl poetului și opera lui. Comunicarea a fost urmărită cu interes, stîrnind și discuții, nu doar aplauze (care, aici, printr-un universitar, luau forma originală a unor bătăi cu palma în masă...)

Nu pot să nu relev, în acest context, atmosfera elevată și civilizată în care s-a desfășurat colocviul. Sub bagheta discretă a profesorului Gerhard Bühr, dirijor competent al colocviului (și al reuniunilor amicale organizate în diferite restaurante din oraș), — diversitatea opiniilor și interpretărilor, care s-ar fi putut lesne transforma în cacofonie, a devenit un fel de simfonie, reglată de un contrapunct subtil. Rămînd în domeniul muzicii, trebuie să spun că, la capătul celor cinci zile de discuții, sau chiar de polemici, un tinăr și entuziast critic muzical de la Bonn, Martin Zaack, a prezentat citeva din numeroasele compoziții inspirate de lirica lui Celan, printre altele o admirabilă, și foarte modernă, bucată de André Boucourechliev. (În ajun, același critic muzical, pasionat de poezie, prezentase piesele unui compozitor vest-german, Aribert Reimann, inspirate de versurile poetului). Muzicalitatea e una din dimensiunile esențiale ale liricii lui Celan și poate că, încheind colocviul pe această notă, organizatorii colocviului au vrut să sublinieze că muzica îl exprimă pe Celan mai pregnant și mai convingător decît cuvintele hermeneuților. Oricum, colocviul de la Heidelberg a constituit, prin cuvintele și prin compozițiile ascultate, o supremă consacrare a operei unui poet care, așa cum scria George Steiner, a creat „cea mai profundă, cea mai innoitoare lirică din literatura occidentală a timpului nostru“. (Cf. George Steiner, într-un articol publicat în „The New York Times Book Review“ la 30 sept. 1984).

În încheierea acestor impresii, îmi permit să transcriu următorul poem, scris „la cald“:

„El ne-a dăruit cuvinte, nu multe cuvinte, singura lui comoară, pentru care a plătit scump toată viața.“

A sosit acum vremea cuvintelor sale —
«creșteși și vă înmulțiți», le-a spus,
iar ele i s-au supus.“

Petre Solomon

omniscient și omniprezent. Simms nu ține la ficțiunea autorului absent, ci își manifestă insistența prezența în desfășurarea narațiunii, intervenind în discursul narativ cu explicații directe la persoana I plural, pluralul naratorului: „Lăsîndu-i pe bunii noștri prieteni să petreacă o noapte de pomină, să ne întoarcem la grupul pe care l-am părăsit...“; „Trebuie să sîrim peste evenimentele citorva săptămîni, în care, aparent, nu s-a produs nici o evoluție...“; „La acest punct al povestirii e poate mai bine...“ etc. Adresarea deictică nu lipsește de asemenea: „Cititorule, cunoști tu oare ce este acest sport (numit „decapitare gînsacului“, n.n.)? Dacă nu, e bine să-ți faci oarecare idee despre ce poate constitui o sursă de plăcere pentru mințile joase...“.

Discursul metatextual contribuie la construirea sensului dorit de autor. El dezvoltă o idee morală: aparența ascunde esența, iar pe de altă parte reliefează înrîurirea nefastă exercitată asupra tinerilor de către personajele corupte moral.

Geraldine Foster și Jones Barry sînt în realitate altceva decît ceea ce sugerează aparența. Tocmai această esență reală se oglindește în conștiința tinărului Hammond, romancierul recurgînd cu regutaritate la procedeele caracterizării unui anume personaj prin intermediul altuia. Geraldine, gîndește Hammond, greșete adesea, este, uneori, rătăcioasă, fără motiv și îndărătnică, pină la limitele bunului simț. Dar sub aparența extravagantă comportamentale, fata „vorbește, gîndește și simte ca una ce poartă în piept o inimă simțitoare și cinstită, ce n-a fost încă deformată și denaturată de viclesugurile societății și învățămintele altor femei“. În

discuțiile lui Randall cu ceilalți, voința puternică a Geraldinei și fondul ei moral integru revin ca un leit-motiv.

În schimb, tinărul Barry, sub înfățișarea onorabilă de tinăr gentleman, își dezvoltă un caracter dezagreabil. Un rol decisiv în întoarcerea către adevărata esență a personajului îl joacă complexul de evenimente, unele comice, altele tragice, dar cele mai multe ridicole, în care Jones Barry se autoimplică, dintr-o imaturitate psihică nativă.

În același timp, narațiunea își dezvoltă elementele de modernitate. Naratorul se introduce pe sine în acțiune, ca personaj martor, autentificînd, prin prezență, credibilitatea evenimentelor. Apoi, relatării la persoana a III-a, îi adaugă în capitolul al XX-lea narațiunea la persoana I singular, printr-o altă voce narativă, procedeu frecvent înfîlțit în romanul veacului nostru.

Portretele fizice și morale respiră aceeași modernitate. Înfațișarea Geraldinei, de exemplu, este construită exclusiv din perspectiva celorlalte personaje. Portretele lui Hammond, Henderson, al doamnei Foster dilată simultan timpul narațiunii (prin inserția unor secvențe anterioare) și timpul despre care se narcează (prin sugerarea viitoarelor conduite comportamentale și atitudinilor temperamntale).

În sfîrșit, spațiul se transformă într-un agent al narațiunii, menit să evidențieze valorile morale ale personajelor.

Romanul lui W.G. Simms ne dezvoltă astfel o lume autentică, prin intermediul căreia medităm la destînl uman în genere și la constanțele sufletesti ale omului.

Andi Bălu

Primul festival național de artă din China



„Dansatoarele din Pavilionul Vrăbiei de Bronz”

P RIMUL Festival Național de Artă din China (care se va ține o dată la doi ani) s-a desfășurat la Beijing în perioada 5-25 septembrie. Peste 3000 de artiști din întreaga Chină și de peste hotare au participat la cele 42 de spectacole care și-au adus fiecare propria contribuție la bogata strălucire a acestei acțiuni de o deosebită amploare. Astfel, timp de trei săptămâni am putut fi martorii unui variat program de spectacole cuprinzând muzică tradițională și cultă, operă, dans, teatru, quyi (forme de artă folclorică provenind din vechi tradiții orale, cum ar fi recitarea de balade sau povestiri cu acompaniament de instrumente tradiționale), acrobații, teatru de păpuși și „umbre chinezești” (o altă formă specifică de spectacol tradițional: figurile decupate din piele foarte bine argășită, lăcuită și pictată cu aleasă măiestrie, înfățișând diverse personaje care se mișcă pe un fundal luminat feeric, acțiunilor de contururi de sirmă), precum și expoziții de artă și acțiuni culturale de masă. Organizat sub egida Ministerului Culturii și sub directa îndrumare a conducerii Partidului Comunist Chinez, Festivalul este expresia unei culturi în plină înflorire, purtător de cuvânt al străduinței întregului popor de a crea o lume nouă, mai bună, de a adăuga un suflu nou, luminos, în viața de toate zilele, fără a uita, în același timp, învățămintele și valorile de necontestat ale trecutului.

De fapt, Festivalul a avut un program mult mai bogat decât cele trei săptămâni de Artă complexă concentrată în Capitală. Între 15 august — 10 octombrie, manifestările dedicate Festivalului (și incluse în programul teritorial al acestuia) s-au desfășurat în șapte centre simbolizând întreaga țară: Shanghai (E), Wuhan (centru), Chengdu (SV), Lanzhou și Urumqi (NV), Tianjin (N), Dalian (NE). Au avut loc numeroase reprezentații artistice, au fost organizate expoziții de fotografie, de pictură tradițională și modernă o „săptămână a filmului chinezesc contemporan”, expoziție de carte, „nopti culturale” și alte activități cu larg caracter de masă.

Revenind la chintesența Festivalului — cele trei săptămâni încercate de floarea spectacolelor cu subiecte străvechi sau moderne, de artă nouă sau antică, alose cu competență din sutole de mii de titluri ale repertoriilor din ultimii ani — să încercăm să răsfoim imorunată agenda programelor prezentate, din care la o bună parte ne-am născut impresiile pe viu, ca spectator nemijlocit.

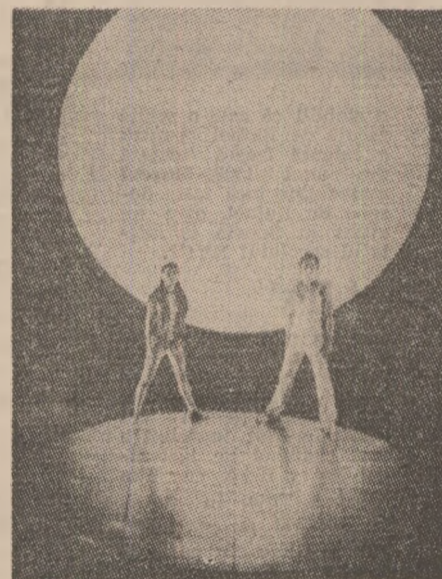
TEATRUL a fost prezent prin cinci piese foarte deosebite ca stil, cumulind epoci, atitudini, curente diferite. **Cao Zhi**, tragedie cu adevărat epică în conștiința istorică a poporului chinez, aduce pe scenă luptă abilă, crudă pentru putere, care transformă membrii aceleiași familii în dușmani neînduplecați — Cao Cao și cei doi fii ai săi, Cao Zhi și Cao Pi, mari politicieni și literați ai statului Wei din perioada celor Trei Regate (220—280). **Nostalgie de toamnă** — sau, în traducere literală, „Oare la cine s-au ascuns sentimentele noastre în prag de toamnă”, în interpretarea trupei Teatrului de Artă al Tineretului din China, ridică problema bucuriei, suferinței și confuziei ce apar într-un cuplu obișnuit, vizavi de căsătorie, precum și conflictul dintre generații, încercarea de depășire a unor bariere psihologice aparent de netrecut. **Comoara de pe corabie**, o explozie feerică de costume bogat colorate și actori foarte tineri, sin-



„Opt femei se aruncă în riu”

gura creație pentru copii a prodigiosului dramaturg Lao She (1899—1966), a constituit un nou prilej de afirmare pentru colectivul Teatrului de Artă pentru Copii din China. Foarte interesantă ni s-a părut piesa **Vis despre China**, o curajoasă simbolizare a fuziunii dintre cultura occidentală și cea chineză, alegând ca anecdotă o poveste (frumoasă și simplă, ca totdeauna) de dragoste dintre un student american și o tinăra din Shanghai. Autorul, Huang Zuolin (80 de ani), a ales acest subiect dintr-o lucrare având ca autori doi scriitori tineri, realizând o versiune dramatică strălucită, încununată cu succes de interpretarea actorilor Teatrului Popular de Artă din Shanghai. Am remarcat, de asemenea, jocul de scenă deosebit de interesant al personajului principal din **Nirvana unchiului Gour** — în interpretarea lui Lin Liankun de la Teatrul Popular de Artă din Beijing. Este povestea unui țărăn, om simplu a cărui tinerețe, maturitate, bătrânețe au trecut îmbibate de seva adâncă a prefacerilor istorice, atât de legat de ele că au devenit Istoria însăși, și astfel bătrînul Gour (de fapt nu un nume adevărat, ci o porocă, Ciinele) plutește undeva între visul trecutului care pare că ar fi încă realitate și realitatea prezentului care pare că ar fi deja vis.

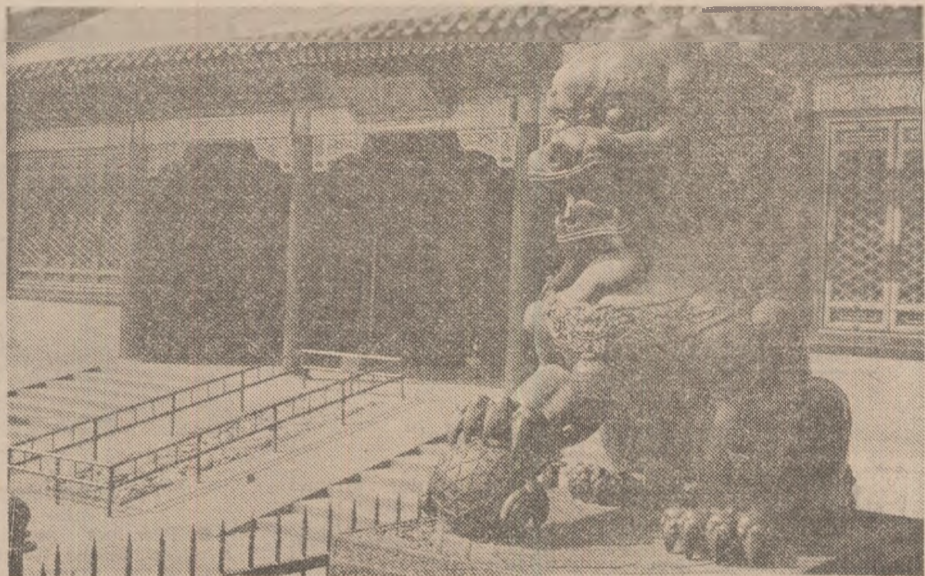
O SURPRIZĂ pentru spectatorii mai recentți: opera. Deși costumele și intriga se păstrează în limite strict locale, modalitățile de realizare artistică (muzică, efecte sonore, lumină, decoruri) sînt din ce în ce mai asemănătoare operei clasice europene. De asemenea, interpretării — fiind încă destul de rar să auzi pe scenele chinezești voci „lucrate” conform ca-



„Vis despre China”

noanțelor muzicii culte. Cele două spectacole de operă ne-au lăsat deopotrivă o impresie puternică, nu lipsită de satisfacții estetice. Prima, **Sălbăcie**, premieră absolută, adaptare după piesa cu același nume a dramaturgului contemporan Cao Yu, în interpretarea Teatrului de Operă și Balet din Beijing. Realizarea scenică este cu adevărat remarcabilă, numai șase interpreți reușind, în afara celor două apariții episodice ale corului, să redea deosebit de sugestiv caracterul de masă al intrigii. Element care ar lipsi, după părerea unor critici, spectacolului în **adâncurile de nepătruns ale Palatului Imperial**, creație a Teatrului de Operă și Balet din Xiangtan, provincia Hunan. Poate pentru că subiectul este foarte strîns în jurul intrigilor de la Curte — statul Wei, la începutul perioadei Primăvara și Toamna (770—475 i.e.n.). În schimb, ne-au fermecat vocile alese ale protagoniștilor acestui spectacol, și mai ales efectele sonore, compozitorul (Liu Zhenqiu) dovedind o măiestrie deosebită în imbinarea armonioasă a sunetului tradițional cu cel modern (orchestra cuprinzînd instrumente de ambele tipuri), dar mai cu seamă a vocii interpretului cu muzica însăși (cum spunea Sun Zhifang, primă solistă a Ansamblului de Operă tradițională în stil Beijing din Chongqing, provincia Sichuan, care ne-a însoțit cu ochi și ureche de expert la mai multe din aceste spectacole).

MUZICA instrumentală și vocală au fost generos prezente pe scenele Festivalului. Numeroase formații din întreaga țară au adus în fața spectatorilor Capitalei cele mai reușite programe executate cu instrumente tradiționale, în toate formele de interpretare posibile: solo, duet, trio, cvintet, grup de doisprezece, orchestră; instrumente cu coarde, sau de percuție, sau doar suflători; apoi combinații de cite două sau trei tipuri și în final reunirea tuturor forțelor într-un minucător poem în care munții și apele patriei



Beijing. Poarta de răsărit a palatului

se contopesc cu lumina înaltă a soarelui și risul fericit al copiilor... Un prilej deosebit pentru a ne reîntîlni cu interpreți de marcă, așa cum sînt Liu Dehai (**pipa**), Wang Guotong (**erhu**), Hu Tianquan, Bao Ligao și alții. Cit despre muzica vocală, cele două tipuri de spectacole — cîntec popular și cult — care au reunit, fiecare, câștigătorii a numeroase premii în concursuri organizate în țară sau la nivel internațional, au făcut „sală plină” cite trei seri la rînd plus un matineu.

Muzica simfonică, din ce în ce mai activ și mai matur prezentă în conștiința melomanilor chinezi, mai ales a tinerilor, a fost reprezentată de două orchestre care și-au câștigat un loc de frunte în interpretarea genului respectiv: Societatea Filarmonică Centrală, sub bagheta unui tînăr și foarte talentat dirijor, Chen Zuolang (al cărui Șostakoviici, cu Simfonia nr. 5 în Re minor, a smuls strigăte de admirație din partea secretarului Asociației Compozitorilor din U.R.S.S., aflat în sală ca spectator), și Orchestra Simfonică a Tineretului, compusă din studenți și tineri profesori ai Conservatorului Central din Beijing, care nu de mult au reunit un binemeritat succes într-un turneu european cu o durată de 40 de zile, în opt țări.

CELE mai numeroase programe au fost reprezentate de selecțiuni din spectacole de operă tradițională chineză. Stilurile Beijing, Chaozhou, Henan, Shaoxing, Huangmei au reînviat, prin voci măiestre și intrigi complicate, lumi de legendă intrinsecă cu istoria, care au ajuns de asemenea, permanentă în conștiința artistică chineză. O plăcută surpriză a fost **Legenda Șarpelui Alb**, operă tradițională în stil Sichuan, încintînd ochii spectatorului Capitalei mai puțin obișnuit cu acest tip oarecum aparte de reprezentare, de un deosebit fast, în care apare personajul ce își schimbă masca, în mod miraculos, de nouă ori la rînd, și în care talentul sportiv (agilitate și perfecțiune în executarea luptelor de scenă) îl egalează pe cel interpretativ-vocal al fiecărui artist.

Dar cine nu se va opri, cu sufletul topt în reveria amintirii, la spectacolele de dans! Și aici am avut deosebită plăcere a unor realizări artistice de înaltă clasă: **Dansatoarele din Pavilionul Vrăbiei de Bronz**, zguduitoare dramă a două dansatoare din vechea Chină, și neroficita poveste de dragoste a uneia din ele cu un tînăr toboșar, exprimate prin mișcări pline de grație și pasiune; **Dansul costumelor tradiționale**, creație originală, plină de gust a Ansamblului Teatrului de Balet din Shanghai, prezentînd schimbările petrecute în moravurile și vestimentația chinezilor de-a lungul istoriei. Și, ca o incununare, spectacolul de „Muzică și dans în sunetul clopotelor de bronz”. Acest instrument, unic în lume, aparținînd Chinei de acum 2400 de ani, a fost descoperit în mormîntul Zeng Houyi, din districtul Suixian, provincia Hubei (un adevărat palat muzical subteran). Cele 64 de clopote, de mărimi diferite, produc sunete deosebit de plăcute, care, imbinîndu-se cu celelate instrumente tradiționale, oferă urechii spectatorului o aleasă incintare, la care se adaugă minuțiozitatea și bogăția sugestivă cu care este redată atmosfera epocii respective — motiv, de altfel, pentru care acest spectacol își păstrează, de patru ani, locul capului de afiș.

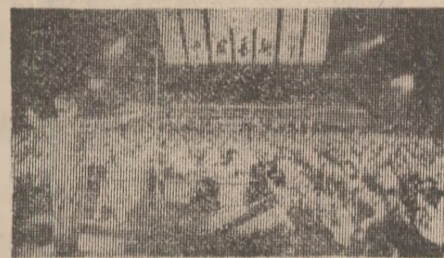
Baletul, strict clasic sau în combinație clasic-tradițional, a oferit, e drept cu mare zgîrcenie (doar două reprezentații), publicului Festivalului în interpretarea Ansamblului Central de Balet, **Don Quijote** și două creații originale, **Sacrificiul de Anul Nou** și **Lin Daiyu**, cu subiecte celebre din literatura națională. Au fost, de asemenea, prezentate fragmente din adaptări ale unor spectacole inițiale de alt gen (cum ar fi operă tradițională, teatru, dansuri populare) la arta clasică a baletului, făcînd o dată în plus dovada acumulărilor și calității incontestabile pe care le-a cucerit, în ultimii ani, dansul pe poante în China.

Apariție singulară, dar plină de savoare, a fost Ansamblul de muzică și dansuri Ulanmuqi din provincia Mongolia Interioară. Dansuri pline de vigoare, costume în culori vii, voci puternice, cîntînd spiritul național și noua înfățișare a stepei nemărginite, au adus în fața spectatorului o lume îndepărtată, aparte, dar care bate în același ritm cu inima marii Chine.

Și, bineînțeles, în China fiind, nu pu-

teau lipsi spectacolele de acrobație. Numere inimaginabile, perfecțiuni ce depășesc parcă limitele realului, virtuozități ce țin sala încordată, cu sufletul la gură, timp de grele minute cit secole, parcă, pentru a izbucni apoi în sincere furtuni de aplauze — iată darul oferit de artiști acrobați, membrii celor peste 30 de trupe din toată țara, premianți la diferite nivele adunați în Capitală sub egida Festivalului.

Și am ajuns la lumea copiilor. Cei mai mici spectatori (dar nu numai ei!) s-au putut bucura de reprezentațiile de păpuși și umbre chin-zești, care i-au purtat pe aripi de poveste în **Călătoria spre Soare-Apune** împreună cu eroul Sun Wukong, Regele-maimuță, apoi din nou în lumea fermecată a animalelor care ca prin minune încep să vorbească istorisind intimplări cu tile... O surpriză pentru cei mici a fost spectacolul **Un concert neobișnuit** prezentat de Teatrul de Păpuși din Moscova, invitat special al Festivalului. Și un alt invitat special: Trupa de Balet din Stuttgart, R.F.G., care, după succesul de acum șapte ani raportat pe scenele cabi-



Peste 1000 de muzicieni își reunesc melodiosul meșteșug într-un grandios imn — „Cîntecul Chinei” — care marchează festivitatea de inaugurare a Festivalului Național de Artă

talei chineze cu spectacolul **Evgheni Oneghin**, a revenit cu un alt program de înaltă ținută: **Imblinzirea scorpiei** (după piesa lui Shakespeare).

Dar se cuvine să adăugăm cîteva cuvinte și despre expozițiile organizate cu prilejul primului Festival Național de Artă din China. Muzeul de Artă din Beijing a fost gazda a citorva expoziții cu totul deosebite, care s-au remarcat prin calitatea obiectelor expozate, spiritul novator al meșterilor artizani și inspirația complexă, temeinică a artiștilor. Ne-au încîntat ochii și sufletul Expoziția de artă populară din provincia Hubei, cea de arțizanat, produse din bronz și costume populare din provincia Yunnan, de asemenea, expoziția de artă populară intitulată „Spectacolul și arta culorii” — prezentînd diverse personaje din spectacolele de „umbre chinezești”, păpuși desene de An Nou (ilustrații de proverbe și urări), decupațe de hîrtie, decoruri, măști și machiaje folosite în spectacolele de operă tradițională. Cu deosebită plăcere am vizitat, de asemenea, Expoziția de pictură contemporană — cele mai valoroase lucrări achiziționate de Muzeul de Artă în ultimii șase ani, cuprinzînd cele mai variate tipuri de reprezentare, de la litografic pînă la pictură în ulei.

ASA am ajuns, după o lungă și densă călătorie, la ultima filă a agendei Festivalului, unde apare din nou emblema acestuia: rotundă, cu un desen alb pe fond verde, care sugerează o siluetă ținînd în brate un buchet de flori, sau un porumbel gata să zboare spre înălțimi. Centrul desenului ascunde, mult stilizat, forma veche a caracterului chinez care înseamnă „artă”. Emblema simbolizează noua Primăvară a Artei în China, dorința ca aceasta să urce pe tot mai înalte culmi. Dorință pe care și noi o împărtășim, sub formă de urare. Și ne socotim încrederea motivată de realizarea acestor acțiuni culturale de mari proporții, care l-a adus pe reporter în situația de a străbate zilnic cîteva zeci de kilometri prin Beijing, cu bicicleta dar în același timp i-a prilejuit cu mare bucurie îmbogățirea cu cunoștințe teoretice și noi prieteni din lumea artei, iar cititorului român, sperăm, formarea unei idei despre acest prim Festival al Artei de ieri și de azi pe tărîm chinez.

Luminița Toma



LUMEA PE TELEX

„Goncourt”, „Renaudot”

● Au fost decernate, alaltăieri, două din premiile literare franceze pentru anul în curs, iar laureații sunt — așa cum afirmă agențiile de presă — „o surpriză deosebit de binevenită, consemnând, prin aceasta, deschiderea literaturii franceze către noi orizonturi”. Premiul Goncourt a fost decernat romanului **La nuit sacrée** semnat de scriitorul de naționalitate marocană, Tahar Ben Yellun, iar premiul Renaudot a revenit romanului **L'enfant halluciné** aparținând scriitorului și pictorului René-Jean Clot, de origine algeriană.

În momentul anunțării premiului Goncourt, Tahar Ben Yellun a afirmat că „este pentru prima dată când un scriitor arab primește o consacrare atât de înaltă în Franța”, subliniind, în același timp, semnificația „simbolică” și cea „politică” a acestui eveniment. Critica literară, la rindul său, subliniază că **La nuit sacrée** este „o operă strălucitoare și lirică, luind apărarea oprimaților și exilaților”. De altfel, tematica socială, de profundă și amplă dezbateră, este caracteristică acestui

Emlyn Williams

● A încetat din viață, la vârsta de 81 de ani, Emlyn Williams, unul dintre cei mai cunoscuți actori de teatru din Marea Britanie, specializat în spectacole-recital, fiind un artist cu o formație complexă, deosebit de interesantă. A susținut recitaluri memorabile cu texte din Charles Dickens și Dylan Thomas, fiind și autorul unor piese de teatru de mare succes ca **The Corn is Green** sau **Night Must Fall** și al unui roman, **Headlong** (1980).

Georg Solti

● O serie de concerte — la Chicago și Londra — au marcat evenimentul pe care-l constituie împlinirea de către Sir Georg Solti — unul dintre cei mai mari dirijori ai lumii — a 75 de ani de viață. A vorbit, cu această ocazie, despre proiectele sale: va rămîne la pupitrul orchestrei simfonice din Chicago pînă în 1991, luna mai, cînd se va sărbători centenarul acestei renumite formații...

Din lirica egipteană

Mohammed Afifi Al-Matar

Cînt

Intr-un colț din casă
Se pune tăcerea pe un vas de lut
Și o-ncață somnul răcoros ca sandale vara
Și aleargă cu ea prin grădinile viselor :
O face să ridă verdeața unei mlădițe-fecioare,
o fac să plîngă copiii orfani,
Iși înalță fața umezită spre pribeagul intristat și spre oaspete

Vorbește în nopțile singurătății mute
Cu tovarășele ei din pereții de lut
Despre pămîntul cu glas adînc din ogoare
Se face turturea și se face spic și se face om
Și zice :
Miine... Voi ieși pentru noaptea din urmă
Să mă fac un loc de pămînt, să-mi gust transformarea, să mă fac sicomor

Să văd ogoarele bind albăstreala din zări
Și să-mi umplu crengile de zborul nocturn și de roadă
Să-mi întind mina să-mbrățișez fetele vîntului
Să-i aștept pe micuții oacheși dimineața devreme
Să-i învăț cîntul pămîntului și al arborilor.

Fuad Badawi

Șoaptă la urechea Fluviului Albastru

In seara aceea
Mă simțeam Sancho Panza
In timp ce trenul mă ducea



Hemingway pe scena lirică

● Premiera mondială a operei **Ernest Hemingway** a fost prezentată în deschiderea primei ediții a Festivalului Internațional de Operă de la Havana. Inspirată din biografia scriitorului (care a trăit 20 de ani în Cuba, timp în care s-a întâlnit de mai multe ori cu Fidel Castro, alături de care se află în fotografia de sus) opera a fost compusă de compo-

zitorul sovietic Iuri Kasarian. Tot în cadrul Festivalului din capitala cubaneză a fost reprezentată, pentru prima oară după 60 de ani, opera **El Caminante** a compozitorului cubanez Eduardo Sanchez Fuentes, în regia Aliciei Alonso, directoarea Teatrului „Federico Garcia Lorca” și a Baletului Național din Cuba.

Un desen de Rafael



● Desenul din imagine a fost descoperit la Muzeul național din Stockholm. Se afla în colecția de opere ale unor autori necunoscuți, și abia de curînd expertul Silvio Ferino din Roma

a stabilit că este o schiță făcută de Rafael pentru o celebră frescă datată din anul 1508. Muzeul mai deține încă trei desene de Rafael, care au ajuns în Suedia la mijlocul secolului XVIII.

„Tokio Grand Prix”

● Juriul celui de-al doilea Festival cinematografic internațional de la Tokio, prezidat de actorul american Gregory Peck, a acordat marele premiu („Tokio Grand Prix”) filmului **Vechiul bine**, producție din R.P. Chineză semnată de Wu Tianming. Premiul pen-

tru cea mai bună regie a revenit regizoarei sovietice Lana Gogoberidze pentru filmul **Răscolire**. Competiția pentru cel mai bun film de debut a fost câștigată de britanicul Harry Hook, cu **The Kitchen Toto**. În total, la Festival au participat 162 de filme din peste 30 țări.

Premiile de stat ale U.R.S.S.

● Atribuite cu prilejul aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, Premiile de stat ale U.R.S.S. în domeniul literaturii, au revenit anul acesta scriitorilor : B.I. Bursov pentru cartea **Soarta lui Pușkin**, E.M. Vinokurov pentru volumele de versuri **Existența și Ipostază**, I.V. Davidov pentru romanul **Coliba de paie**, I.M. Mușketik pentru romanul **Hotarul**, V.A. Rasputin pentru nuvela **Focul**, I.I. Skliarevski pentru cartea de versuri **Ascult cerul și pămîntul**.

„Ambrogino” pentru Manzu

● „Ambrogino”-ul de aur, cea mai înaltă distincție atribuită de orașul Milano, a fost decernat sculptorului Giacomo Manzu, aflat în pragul aniversării a 80 de ani de viață. Actualmente Manzu lucrează la o statuie în bronz, înaltă de opt metri, pentru sediul din New York al Organizației Națiunilor Unite.

Lolek și Bolek

● Ultima și irepetabila aventură a lui Lolek și Bolek se află în curs de filmare în studiourile poloneze „Bielsko Wladyslaw”. Create acum 23 de ani de către regizorul Wladislaw Nehrebecki, păpușile Lolek și Bolek au „jucat” în 185 de filme.



Liz Taylor — „Aida”

● După 20 de ani, Liz Taylor (în imagine) colaborează din nou cu Franco Zeffirelli. Pentru filmul **Il giovane Toscanini** marele regizor i-a încredințat rolul sopranei Nadina Bulcicoff, interpreta „Aidei” în spectacolul de la opera din Rio de Janeiro, spectacol care a marcat un triumfător debut dirijoral al tînărului Toscanini. Pentru acest rol, actrița a trebuit să ia lecții speciale de dicție, deși „vocea” ei va fi dublată de soprana Aprile Millo.

Brno '87

● Al 22-lea Festival muzical internațional de la Brno a avut tema **Romantism și realism**. Au participat soliști și ansambluri din Austria, Bulgaria, R.F. Germania, R.D. Germană, Iugoslavia, Islanda, Turcia, U.R.S.S. și S.U.A.

Centenar Arnold Zweig

● Cu prilejul împlinirii, la 10 noiembrie, a 100 de ani de la nașterea lui Arnold Zweig (1887—1968) în capitala R.D. Germane a fost inaugurat un muzeu memorial, în clădirea din Niederschönhausen unde scriitorul a locuit din 1950 pînă în anul morții sale. Viața și opera scriitorului sint evocate într-o expoziție deschisă în sălile de lectură de la „Deutsche Bucherei Leipzig”. Prestigioasa instituție culturală din Republica

Democrată Germană a marcat acest centenar și prin editarea, în colaborare cu Academia de arte a R.D.G., a unei **Biografii Arnold Zweig**, cuprinzînd 10 000 de referiri la creația scriitorului — romane, povestiri, eseuri și piese de teatru — și la exegeza ei. Totodată, editura Aufbau a publicat volumul de povestiri **Ein bisschen Blut**, iar la Dresda a fost organizat un colochiu cu tema „A scrie împotriva războiului — a acționa pentru pace”.

Desenele lui Heinrich Mann



● La anii maturității — probabil în timp ce se afla, în Statele Unite, exilat din Germania condusă de Hitler — scriitorul Heinrich Mann a fixat în 35 de desene în creion amintiri din „primii douăzeci de ani” ai vieții sale. Acest ciclu

grafic a revenit din S.U.A. în Arhiva Heinrich Mann a Academiei de Arte a R.D. Germane și a devenit materia pentru un foarte izbutit volum, intitulat **Die ersten zwanzig Jahre**. În imagini, două dintre desenele lui Heinrich Mann.

N. IONIȚĂ



(Proverb armenesc)

● Civilizația, cultura etiopiană, posedă câteva caracteristici care o singularizează în contextul african, trăsături de mare originalitate. De asemeni, trebuie notat faptul că, în Europa, Etiopia, cu civilizația și cultura sa, a fost relativ devreme cunoscută în raport cu alte țări africane: există o relatare de călătorie a florentinului Antonio Bartoli la sfârșitul secolului al XVI-lea, iar la jumătatea secolului următor sînt alcătuite două hărți ale Etiopiei, una la Florența și alta la Veneția, la Roma fiind înlemieiat colegiul etiopian **Santo Stefano dei Mori**, loc de întâlnire al pelerinilor veniți din Etiopia.

Primele opere literare etiopiene, scrise în gheez, sînt traduceri ale unor texte religioase în secolul V, dar începutul propriu-zis al tradiției literare este marcat de anul 1270. Încep să apară cronici istorice ample, opere literare romantate așa cum ar fi **Kebrä Nagast** (Gloria regiilor), apoi, în perioada următoare, traduceri ample (Jean de Nikiu, **Credința părinților**, sec. XVI), opere teologice (**Mashafa Hawi** de Salik) precum și „cronicele împărătești” dintre care **Analele împăratului Sarsa Dengel** (sec. XVI), **Ma-**



rea cronică regală (sec. XVIII). Literatura modernă apare odată cu trecerea, la jumătatea secolului al XIX-lea, de la vechea limbă gheez, la cea nouă, amharică. Dintre scriitorii reprezentativi trebuie amintiți Afeverk Ghebreyasus, autorul romanului istoric **Istoria în imagini**, Aleaca Taie, autorul unei istorii a poporului etio-

pian, Tasis Eba, autorul romanului **Chemarcă neașteptată** (1948), Berhan Danke, autorul romanului **Istorie scurtă a celor cincisprezece ani de suferință**, Senedu Ghebru, poetă, autoarea volumului **Zilele Grazziani**.

Si vestigiile arhitectonice sînt, la rîndul lor, o mărturie a valorii civilizației etiopiene: ruinele de la Enda Micael sau Taeca Mariam, cele de la Aksum (unde au fost scoase la iveală și peste o sută de obeliscuri dintre care cel mai înalt are peste 33 de metri și este cel mai înalt obelisc cunoscut) și, în sfîrșit, cele de la Gondar (pentru perioada medievală) sînt o strălucită demonstrație a originalității stilistice și a măiestriei constructive a artiștilor etiopieni. Amintind, totodată, de faptul că în Etiopia, începînd cu sec. al XVI-lea, a fost folosit un sistem de notație muzicală original, intitulat **meleket** (mai ales, inițial, pentru muzica liturgică dar extins asupra tuturor genurilor muzicale) avem imaginea unei civilizații de îndelungată tradiție, contribuție originală la marea tezaur de valori al culturii universale. În imagine, unul din castelele istorice de la Gondar.

Atlas

O noțiune neepică

■ NIMIC mai aproximativ, mai neadevărat, în fond, decît viața cuiva dedusă din însemnările sale zilnice. Dacă viața este formată, amestecat, din mici bucurii, mici necazuri, fericiri și nenorociri, transcrierea ei nu se realizează decît prin punctele întunecate; bucuria este inenarabilă, iar fericirea refuză cuvintele, în timp ce durerile și dramele se descarcă povestindu-se, se exorcizează chiar prin detalieri. Jurnalul este un inventar al necazurilor trăite, așa cum istoria este un inventar al războaielor petrecute: perioadele de pace și momentele de fericire sînt eludate nu numai ca netraummatizante (mai puțin importante, deci), ci și pentru că, povestite, ele apar banale, lipsite de relief. Fericirea este o noțiune cu desăvîrșire neepică. Și totuși, ce poate fi mai senzațional decît realizarea unei clipe de fericire în mijlocul asaltului neîntrerupt al catastrofelor, ce poate fi mai istorie decît o perioadă, oricît de scurtă, de pace, în mijlocul luptei fără început și fără sfîrșit?

Jurnalele scriitorilor, sîrînd în mod firesc peste perioadele intense creatoare (cînd scrisul propriu-zis se dispensează cu oboseală și dispreț de propriul său comentariu) sînt cel mai flagrant exemplu al acestei discrepanțe dintre ceea ce se face și ceea ce se înregistrează. Ele reprezintă descrierea amănunțită a crizelor de creație, lamentația sfișietoare a incapacității de a scrie, încît, în mod paradoxal, devin biografiile unor ființe profund și patetic sterile, care poartă, ciudat, același nume cu autorii marilor opere.

O răsturnare a acestei situații, efortul de a descrie binele, încercarea de a analiza nu durerea, ci norocul; tentativa de a înțelege nu cum a izbucnit războiul, ci cum s-a prelungit pacea: încăpăținarea de a descrie fulgerul indescriptibil al inspirației și nu întunericul absenței sale ne-ar lumina din cu totul alt sens și ne-ar da cu totul alte sugestii asupra noastră. E adevărat, însă, că un asemenea demers ar presupune nu numai o forță superioară celei pe care o deținem, ci și o viziune, mai lipsită de iluzii, a virtualităților și idealurilor noastre. Descrierea epică, senzațională, a binelui ar echivala cu recunoașterea faptului că binele nu este decît un accident. Și ni se pare mai ușor să povestim neobosit numai răul mereu întimplător, păstrînd astfel neatînsă iluzia că restul (nеспus, de nespus sau chiar inexistent) este normalul. Visul despre natura bună a lucrurilor ni s-a părut întotdeauna o inspirată formă de rezistență la rău.

Ana Blandiana

„Fantoma fricii”

● O antologie intitulată **Phantom der Angst**, pîrută la Verlag der Nation din capitala D.G., reunește 33 de vestiri scrise în Germania și Austria sub regimul nazist de autori flași în opoziție intelectuală față de ideologia ascistă. Sînt reprezentări Hans Fallada, Otto Flake, Friedrich Georg Jünger, Luse Rinser etc. Cartea include numeroase ilustrații semnate de artiști ca Ernst Barlach, Fritz Kremer, Otto Dix, Käthe Kollwitz și Otto Nagel.

„Aproape o autobiografie”

● Sub îngrijirea lui Stefano Ronconi, Editura Mondadori anunță iminenta apariție a volumului **Aproape o autobiografie** de Roberto Rossellini (în imagine). Cartea este alcătuită din șapte capitole, singurul autobiografic fiind cel dedicat familiei. Valoarea lucrării constă în faptul că pe lingă amintirile relatate spiritual (reprezentînd „aproape” o autobiografie) cuprinde o sinteză a viziunii regizorale a autorului. Despre această carte, fiica sa, Isabella, a precizat: „Nu există nici



o indoială. Îi recunosc umorul, replicile tăioase. Așa vorbea și cînd se afla în societate și cînd era pe stradă”.

Prezențe românești

FRANȚA

■ Intrunit cu prilejul Congresului European de Anticipație de la Montpellier (29 octombrie — 1 noiembrie 1987), Comitetul Societății Europene de Anticipație și-a ales biroul de conducere în următoarea componență:

Coordonator, cu un mandat de șase ani, Ion Hobana (România); Co-președintii, cu un mandat de doi ani, Ermei Parnov (Uniunea Sovietică) și Gianfranco Viviani (Italia);

Secretari generali, cu un mandat de doi ani, Jean-Paul Cronimus (Franța) și Adam Holanek (Polonia).

Comitetul a decernat, totodată, premiile europene pe anul 1987. Iată palmaresul anticipației românești:

- Victor Kernbach, pentru întreaga operă;
- Cristian T. Popescu pentru povestirile publicate;
- Editura „Albatros” pentru colecția „Fantastic club”;
- Revista „Știință și tehnică” pentru almanahul **Anticipația**.
- Fanzinul „Paradox”.



Din lumea magică a lui ORSON WELLES

(I)

ORSON Welles, legendarul actor, cum îl numește David Ragan în al său **Who's who in Hollywood** și unul dintre cei mai strălucitori actori și regizori din istoria cinematografului și teatrului — după afirmația lui Richard France din exhaustiva și analitică lucrare **Teatrul lui Orson Welles**, apărută în 1977 sub egida „Associated University Presses-London” — a modificat, după părerea criticilor teatrale, a cineaștilor și a comentatorilor de tot felul, concepția asupra artei spectacolului, fie l radiodifuzat, filmat sau prezentat pe scenă.

„Înainte de a împlini 30 de ani, — notează Charles Higham în biografia tulburătoare personalității artistice americane intitulată **Orson Welles. Înalțarea și prășirea unui geniu american** (editată în Belgia 1936 în colecția New English Library) — el, neliniștitul, ineputabilul, inventivul născocitor, a revoluționat filmul, radioul și teatrul.” După alți autori — făcut-o înainte de a împlini 25. Lumea magică creată de Orson Welles, acesta este și obiectul unei scrieri semnate de James Naremore, a mișcat apele, a născut furtuni, a zdruncinat concepte și a necitat curiozitatea, fascinand în același timp. Numeroasele lucrări în care este investigată opera sa revelează importanța notăritoare a momentului Welles în istoria artei spectacolului american. Sînt semnificative în acest sens chiar titlurile acestor scrieri, care formează de altfel o impresionantă bibliografie din care reținem cîteva: **Epoca de aur a radioului** de Frank Buxton și Bill Owen (New York: Viking Press 1966). **O cercetare asupra filmului și filosofiei lui Orson Welles** de Maurice Bessey (New York: Crown Publishers 1971). **Cinematograful lui Orson Welles** de Peter Cowie (London: Azwerner Limited 1965). **Fabulosul Orson Welles** de Peter Noble (London: Hutchin-

son and Company 1956). **Un teatru nou în locul celui vechi** de Mordecai Gorelik (New York: E. P. Dutton & Company 1962). **O analiză critică a filmului american de la începuturi pînă la Cetățeanul Kane** de Stanley Kauffmann (New York: Liveright 1972).

Se alătură acestor volume (și altora) numeroase comentarii publicate în periodice. Dar nu numai opera lui Welles a stîrnit interesul, ci și propria-i viață permanent zdruncinată de ambiția și îndrăzneala sa. Inversîndu-se și opunîndu-se bogăției și forței, el a fost ostracizat din lumea celor puternici, iar căsătoriile sale cu unele dintre cele mai frumoase femei ale timpului au eșuat.

Pentru a ne apropia de momentul Welles cu mai multă fidelitate față de adevărul petrecut, am încercat să realizăm un scenariu documentar, folosind drept surse cîteva din lucrările menționate și fragmente din interviurile publicate.

DUPĂ parcurgerea bibliografiei propuse, un lucru este clar: toți comentarii acceptă faptul că Orson Welles a fost reputat și recunoscut în mod absolut pentru creația sa surprinzătoare care s-a numit **Cetățeanul Kane**. Nici întimplarea că dramaturgia shakespeareană i-a prilejuit, ca producător, actor, regizor etc. creații impresionante printre care cea coplesitoare, de neuitat **Macbeth**, nu este mai puțin comentată. Orson Welles a fost o fabuloasă personalitate, se afirmă, și totuși...

„La 10 octombrie 1985, Orson Welles în vîrstă de 70 de ani, moare la fel de celebru ca-ntotdeauna” — scrie Ch. Higham în **The Rise and Fall of an American Genius**. „Reclamele sale pentru vinurile Paul Masson, iradiînd o cuceritoare voce bună, îl restabiliseră în ultima vreme ca prezență pentru o nouă generație, în fața

căreia ar fi trecut altminteri neobservat. Trupul masiv, chipul rubiniu, precum și atmosfera de lux firesc cu care se-nconjură îl făceau deosebit de captivant pentru cei tineri. Și nu era deloc de mirare atîta vreme cît Orson rămăsese același spirit tinăr, impredictibil romantic, liberal, radical, adversar al unei societăți dictatoriale și acaparatoare, critic al surselor de putere. Welles reușește să aibă un loc special în sufletele americanilor.

Într-un anume sens el este rebelul ca personaj, păstrat cu evlavie în panteon, pufînd dintr-un trabuc uriaș și savurînd vinul vieții. Nu întimplător rolul său preferat era cel al lui Falstaff. Welles reprezenta pentru fiecare altceva. Era magician creator de costume, redactor, actor, producător, regizor, editor, romancier, grafician, comentator politic, pictor și ilustrator. Și acestea ar fi doar cîteva din preocupările sale. Odată, prin anii '40, Orson se afla în fața unui public din Middle West ale cărui rînduri se subțiaseră simțitor din cauza unei furtuni. Rezumînd toate angajamentele profesionale în care era implicat Welles spusese cu glasul tîmnat: „Ce păcat că sînt atît de mulți ca mine și atît de puțini ca voi”. Hobotele spontane de ris cu care a fost primită această afirmație dovedesc afecțiunea pe care o trezea Welles prin falsa lui modestie și aerul că nu se la foarte în serios. Patruzeci de ani mai tîrziu în Central Park, aflat în fața unei mulțimi impresionante, la un miting antinuclear, Welles va reuși să declanșeze o reacție similară.”

Printre calitățile definitorii ale lui Welles se număra și vocea sa despre care vorbesc biografiile și comentarii opere sale ori de cite ori se ivește ocazia. „Primul lucru care te impresiona, afirma John Houseman, biograf și prieten, era vocea sa. Acest surprinzător instrument uluia nu atît prin amplitudine cît prin neașteptatele sale vibrații.” „Dacă cineva l-ar fi auzit pe Welles vorbind la radio despre marea balenă albă sau baobabul african — notează Richard France — ar fi fost izbit de amplitudinea pe care vocea sa profundă o dădea subiectului. Și totuși la sfîrșitul fiecărei performanțe oratorice, vorbitorul rostea cît se poate de simplu: Aici, Orson Welles. Aceste cuvinte nășteau senzația de intimitate. După un impresionant discurs autorul trimitea în final un mesaj personal ascultătorului singular. Această calitate de a crea instantaneu o caldă legătură cu ascultătorul (deosebit de bine realizată în **Războiul lumilor**) a fost exploatată de Welles într-o înaltă formă artistică, cu mare succes. El manipula modalitățile radiofonice

la fel de abil ca și pe cele teatrale, transfigurîndu-le în sens poetic. **Cetățeanul Kane** este de fapt suma acestor două posibilități.”

„Filmul lui Welles, sublinia Richard France în a sa lucrare critică privind teatrul lui Orson, a fost mereu analizat și comentat de-a lungul anilor și în evoluția lui, dar cariera sa, deloc meteorică în lumea scenei, a fost aproape neglijată. Or, Welles s-a mișcat atît de dinamic în această lume încît în spațiul a 4 ani a creat cîteva dintre producțiile sale celebre în istoria teatrului american și asta la numai 25 de ani!”

Și ele s-au numit **Doctor Faust** de Marlowe, **Macbeth**, **Julius Caesar**, **Cinci regi** de Shakespeare și altele.

„DAR pînă atunci — relatează France — minciunosul care poza în vizionar și om al forței, și care era Welles la cei 16 ani ai săi, încerca să-și croiască drum în teatrul din Dublin — Irlanda cu recomandări falsificate aduse din Statele Unite. Cîteva ani mai tîrziu cînd și-a început faimoasa sa carieră în America, povestea lucruri la fel de false și fantastice despre activitatea sa în Irlanda.”

Bineînțeles că toate afirmațiile lui Welles sînt susceptibile de fals, mai ales în perioada sa de început, indiferent că este vorba de epoca irlandeză sau de cea americană, dar este într-adevăr fascinant modul în care se făcea remarcat, abilitatea inocentă, extraordinarul lui farmec pe care le punea în joc și-și conducea destinul, chiar și la vîrsta adolescenței.

„Majoritatea informațiilor despre Welles — continuă France — înainte, în timpul și după aventura irlandeză le furnizează Rogers și Hortense Hill de la colegiul Todd din Woodstock, Illinois, unde Welles a devenit student, în 1926. Tatăl său avea un hotel prin apropiere iar Annette Collins, profesoară la Todd, a fost cea care l-a recrutat pe Orson.

Hortense Hill își reamintește prima sa întâlnire cu el la Todd: „Cînd l-am văzut prima oară la vîrsta de 10 ani era îmbrăcat ca Sherlock Holmes. A intrat în cameră și s-a prezentat. Am observat că avea o față inteligentă și rotundă de băiețuș. Am intuit atunci în legătură cu el mai mult decît aș fi aflat întrebîndu-l cine era, pentru că am învățat să discern gravele probleme pe care uneori cei mici le păstrează pentru ei.”

Un documentar de Liana Cojocaru și Mia Nazarie

