

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

21

„Foaie  
pentru minte, inimă și literatură“  
(Paginile 12-13)

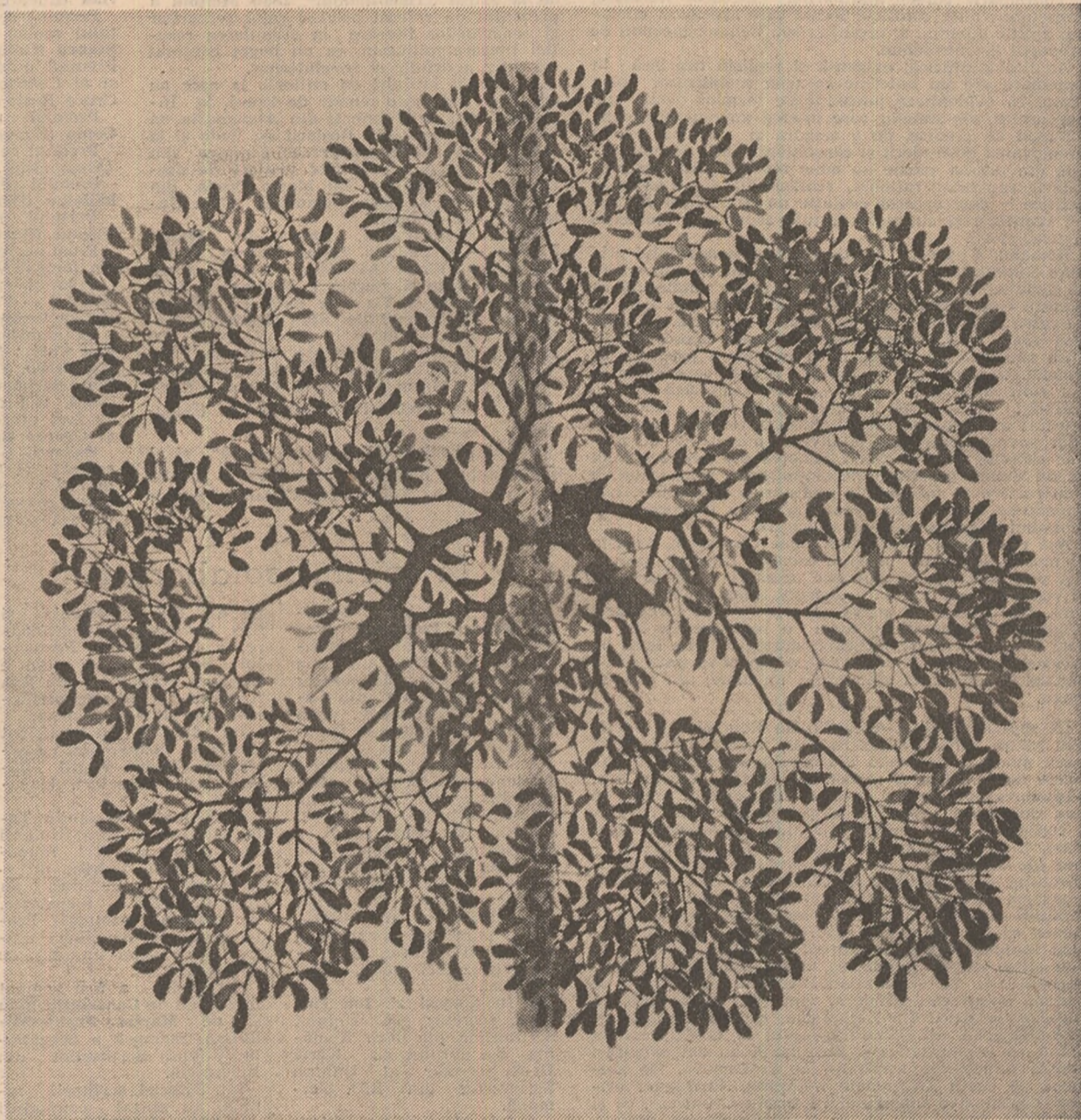
## SPIRITUL ÎNNOITOR

RECEPTIVITATEA la nou reprezintă un adevărat  
indiciu de vitalitate a societății noastre socialiste. În  
toate domeniile de activitate, în economie, în organi-  
zarea socială, în știință, cultură și învățămînt, pro-  
gresul este legat inseparabil de introducerea pe scară  
largă a noului și de renunțarea la ceea ce este perim-  
at și anacronic. Promovarea noului și perfecționa-  
rea muncii în toate sectoarele constituie un proces  
permanent, de factură și esență revoluționară, menit  
să dinamizeze cursul edificării socialiste. Secretarul  
general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu,  
arăta în recenta Expunere cu privire la unele pro-  
bleme ale conducerii activității economico-sociale, ale  
muncii ideologice și politico-educative, precum și ale  
situației internaționale, că trebuie „Să dezvoltăm pu-  
ternic spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în  
toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a  
tot ceea ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai  
corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăz-  
neală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dez-  
voltării societății, atît în ce privește forțele de pro-  
ducție, cit și în știință, în învățămînt, în cultură, în  
întreaga dezvoltare economico-socială!“

Componentă definitorie a politicii partidului și sta-  
tului nostru, atitudinea față de nou și-a găsit expre-  
sia principală în orientările stabilite de Congresul al  
IX-lea, istoric eveniment creator de epocă în desfă-  
șurarea construcției socialiste românești. Printr-o  
învoire curajoasă și realistă, în acord cu înseși cerin-  
țele și obiectivele specifice ale dezvoltării societății  
noastre, a tuturor structurilor vieții economice și so-  
ciale, a fost creat cadrul necesar afirmării puternice,  
eliberate de canoane dogmatice și de reprezentări  
abstracte, a energiilor creatoare ale poporului. Marile  
înfăptuiri care jalonează această perioadă istorică  
din viața națiunii noastre socialiste reprezintă cea  
mai convingătoare mărturie a justeții și clarviziunii  
politicii promovate de partid, în centrul căreia se si-  
tuează grija continuă pentru perfecționarea neince-  
tată a activității economice, sociale, științifice, cul-  
turale și de învățămînt. „Avem — sublina tovarășul  
Nicolae Ceaușescu în Expunere — tot ce este necesar  
pentru a asigura îmbunătățirea întregii noastre acti-  
vități. Doresc, încă o dată, să subliniez că principiile  
economice, cadrul organizatoric pe care îl avem co-  
respund actualei noastre etape de dezvoltare. Avem  
deja o experiență îndelungată și, pentru noi, nu se  
pune astăzi problema de a le aduce modificări struc-  
turale, ci de a asigura realizarea lor mai bună și de  
a lua măsuri pentru a perfecționa continuu activita-  
tea. Pornim de la faptul că aceasta reprezintă o necesi-  
tate permanentă, de zi cu zi. Nu există nimic care  
a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să  
avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să adu-  
cem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespun-  
zător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o  
parcurgem în toate domeniile!“

Permanența spiritului înnoitor implică în chip fi-  
resc o vie conștiință a participării la marele proces  
al dezvoltării socialiste, o fermă angajare în efortul  
constructiv al întregii țări. Îmbogățirea cunoașterii,  
ridicarea necontenită a nivelului de pregătire, situa-  
rea decisă și sistematică în orizontul cel mai înalt al  
gîndirii contemporane constituie necesități de prim  
ordin ale formării unei conștiințe active și responsa-  
bile, însuflețite de profundul sentiment patriotic al  
devotamentului pentru cauza dezvoltării multilate-  
rale a societății noastre socialiste. Contribuția cultu-  
rii, a literaturii și artelor la formarea acestei noi  
conștiințe, la făurirea unui univers spiritual complex,  
pe măsura exigențelor timpului pe care îl trăim, se  
înscriseră pe coordonatele permanentei receptivități la  
nou. Îndrăzneala creatoare, înlăturarea șabloanelor, a  
formalismului și a osificării, adecvarea continuă la  
ritmurile tumultuoase ale prezentului reprezintă atît  
obiective cit și atitudini caracteristice ale muncii  
noastre culturale, ale creației literare și artistice din  
țara noastră, vital implicate în promovarea spiritului  
înnoitor în toate domeniile edificării socialiste. Este  
o certitudine mobilizatoare a întregii noastre acti-  
vități.

„România literară“



VIOREL MĂRGINEAN : Primăvară

## PATRIA

1  
În libertatea acestui poem  
intîi și-ntîi revoluția.  
Am vrut o nouă lume, o avem.

Să fim în ea, ai ei și pentru ea,  
pină la jertfă. Să-i primim iubirea  
și densă, și puternică, și grea.

Să ridicăm cetăți din firele de iarbă  
tezaurizînd victoria umană. Din nisipul ce marea  
il aduce la țărîm. Din pietrele riurilor

de milenii purtînd mesaje.  
Focurile să le împrejmuim cu dansuri ca o izbucnire  
a izvorului, ca semn al bărbăției.

2  
Patria-i pămîntul acesta,  
inima soarelui zvicnînd  
în semințe, în noi,

biruința fructului asupra  
miezului său tandru  
cu tăcerea marilor eroi.

Izvorul străvechi din care  
rostirea strămoșilor curge  
spre cimpuri, spre mări,  
spre neliniștea griului  
martor al atîtor întrebări.

Zborul total spre esența ființei,  
muzica plantelor — murmur al morților  
noștri din veacuri  
în care abia deslușim o-nginare  
de fluier sau deschiderea porților  
ori Sufletul Lunii zbătîndu-se-n lacuri.

Patria-i arhitectura stărilor  
de spirit slujind revoluția,  
culorile, sensurile, lupta  
materiei intrînd în istorie,  
cu sine însăși,  
libertatea aceasta, neîntreruptă.

Ion Popescu



Din 7 în 7 zile

## Calea dialogului politic

IN magistrala Expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale” se face o cuprinzătoare analiză care evidenţiază concluzii şi orientări de însemnătate cardinală pentru descifrarea sensului principalelor procese ale evoluţiei contemporane. Din multitudinea subiectelor abordate se detaşează şi trebuie reţinute aprecierile generale relevând că situaţia internaţională se menţine încă destul de încordată mai ales ca urmare a continuării cursei înarmărilor indeosebi nucleare, perpetuării unor conflicte locale care afectează climatul politic mondial şi creează riscurile unor incendii de proporţii incontrolabile.

Analiza ştiinţifică, exigentă şi realistă cuprinsă în Expunere are un puternic caracter mobilizator prin faptul că evidenţiază posibilităţile forţelor păcii, ale popoarelor, ale statelor care înţeleg imperativele noului mod de gândire, de a asigura şi acţiona pentru promovarea destinderii şi consolidării păcii. Evenimentele din ultima vreme au adus noi mărturii ale prevalării spiritului raţional, realismului şi lucidităţii politice — deşi această evoluţie nu este cituşi de puţin rectilinie şi cunoaşte destule aspecte şi momente contradictorii.

România a apreciat pozitiv încheierea acordului privind eliminarea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniind că aceasta este o realizare istorică, un prim pas concret pe calea spre eradicarea primejdiei nucleare. În ultimul timp, însă, materializarea acestui acord a fost pusă sub semnul întrebării ca urmare a problemelor ridicate de Congresul şi Senatul S.U.A. care ameninţau ratificarea lui, creindu-se riscul anulării acestei realizări salutate pe toate continentele. Intensele eforturi diplomatice, inclusiv ultima rundă a negocierilor sovieto-americane la nivelul miniştrilor de afaceri externe — confirmând justiciu poziţia României că nu există problemă nesolubilă prin tratative constructive — au permis înlăturarea obiecţiilor, netezindu-se astfel calea spre finalizarea înţelegerii şi schimbul instrumentelor de ratificare.

Aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aceasta ar marca numai un început, esenţial fiind să urmeze alţi paşi concreţi, cu atât mai necesari cu cât acordul priveşte o parte înfimă a armamentului nuclear existent. Din păcate, în aceste direcţii nu s-au înregistrat progrese; negocierile privind o reducere cu 50 la sută a armamentului nuclear strategic s-au lovit de serioase probleme şi dificultăţi, perspectiva unui acord nefiind de domeniul actualităţii imediate, aşa cum se spera.

IN repetate rânduri preşedintele României, a subliniat relaţia directă existentă între oerînţa consolidării păcii mondiale şi aceea a stingerii așu-ziselor focare locale de conflicte şi război. Dezvoltând această idee, Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu a arătat că una din cauzele apariţiei sau perpetuării acestor focare o constituie amestecurile din afară, ingerinţele altor state, intervenţiile militare care — fie că sînt săvîrşite sub forma exportului de revoluţie sau de contrarevoluţie — au întotdeauna consecinţe nefaste. De aici concluzia că unul din principalele imperative ale prezentului este încetarea unor asemenea ingerinţe din partea oricui, retragerea tuturor trupelor de pe teritorii străne, respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi alege singur orinduirea, calea dezvoltării economico-sociale. Pe linia acestor cerinţe esenţiale se înscriu inoperarea retragerii, chiar în aceste zile, a trupelor sovietice din Afganistan, ca şi declaraţia reprezentantului secretarului general al O.N.U. care a arătat că Afganistanul şi Pakistanul au dat asigurări pentru înfăptuirea acordului de la Geneva. De asemenea, se cuvin menţionate hotărîrea Nicaragiei privind continuarea dialogului cu forţele „contras”, ca şi declaraţia guvernului de la Managua asupra prelungeirii stării de armistiţiu.

Justiţa poziţiilor României, reafirmate şi în Expunere, privind fertilitatea şi eficienţa căii tratativelor şi-au găsit noi confirmări pe meridiane din ocle mai diferite unde spiritul confruntării tinde să fie înlocuit cu dialogul politic. Astfel, în suita evoluţiilor pozitive înregistrate în Balcani, au reţinut atenţia observatorilor politici pregătirile în vederea vizitei apropiate a premierului Turciei la Atena; în împlinirea acestei vizite, guvernul de la Istanbul a hotărît încetarea manevrelor militare în marea Egee, în vederea creării unui climat politic mai destins şi mai senin, aşa cum dorec toate popoarele balcanice, inclusiv poporul român.

Calea tratativelor se dovedeşte singura posibilă şi în cazul unor conflicte cu caracter cronic cum este cel întreţinut de Africa de Sud, unde politica regimului rasist de la Pretoria, refuzul independenţei Namibiei, atacurile contra statelor din prima linie creează grave primejdii la adresa păcii. Reunirea la Londra, pentru prima oară la aceeaşi masă a negociierilor, a reprezentanţilor Angoliei, Cubei, R.S.A. şi S.U.A., ca şi întîlnirile ulterioare bilaterale angolezo-sud-africane de la Brazzaville au marcat o deschidere; dacă guvernul R.S.A. va manifesta realismul şi luciditatea politică necesare, ar putea deveni posibile evoluţiile pozitive demult aşteptate, evitându-se riscurile ajungerii la punctul critic al unei explozii generalizate.

Se poate spune, cu deplină temei, că principiile fundamentale ale politicii externe româneşti îşi găsesc o nouă materializare şi dezvoltare în tezele Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Aceste teze reflectă viaţa, iar viaţa le confirmă justiciu. Sînt adevăruri aflate într-o conexiune indisolubilă, ilustrînd pregnant excepţionala valoare a gândirii şi acţiunii politice a preşedintelui ţării noastre.

Cronicar

## Manifestări literare în judeţul Teleorman

● În lumina recentelor orientări şi indicaţiilor ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind mai profundă implicare a scriitorilor în cunoaşterea realităţilor noi societăţii româneşti şi dezbaterea largă a problemelor creaţiei literare, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Teleorman au organizat, la Alexandria, Roşiori de Vede, Turnu Măgurele şi Siliştea Nouă, o manifestare complexă care a inclus concursul de proză scurtă „Marin Preda”, simpozionul „Marile transformări revoluţionare din viaţa satului românesc, reflectate în literatură”, şi o consfăţuire a cercurilor şi ceneclurilor literare din municipiul Bucureşti şi judeţele Argeş, Călăraşi, Constanţa, Dimboviţa, Dolj, Giurgiu, Ialomiţa Prahova, Teleorman şi Vilcea.

La Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Roşiori de Vede au luat cuvîntul Gheorghe Constantin, director în CCES, Platon Pardău, din partea Uniunii Scriitorilor, Victor Atanasiu, Aurel-Maria Baros, Alecu Ivan Ghilia, Stelian Gruia, Nicolae Iliescu, Valentin F. Mihaescu, precum şi Alexandru Mardale şi Gheorghe Stroe — de la ziarul „Teleormanul”. Ioan Meişoiu a prezentat un referat privind rolul cercurilor şi ceneclurilor literare în stimularea creaţiei literare militante, cu un bogat conţinut educativ, patriotic şi revoluţionar.

Au urmat întîlniri cu cititorii, la care au participat un mare număr de tineri, la întreprinderea de Rulmenti din Alexandria, la Casa de cultură din Roşiori de Vede şi la Combinatul de Ingrăşămînte Chimice din Turnu Măgurele. Au fost vizitate de asemenea casa natală a lui Marin Preda din Siliştea Nouă şi Casa memorială „Gala Galaction” din Dideşti.

Juriul concursului, format din Platon Pardău — preşedinte, Iulian Neacsu, Florin Costinescu, Victor Atanasiu, Aureliu Goci, Dumitru Frunză, Sergiu I. Nicolaescu, Stelian Vasilescu şi Vladimir Bălanic, Florea Burtan, Gheorghe Filip, Stan Cristea şi Romulus Toma, — luînd în discuţie cele 278 grupaje de proze scurte prezentate la concurs, a hotărît să acorde următoarele premii: Premiul „Marin Preda” al Uniunii Scriitorilor lui Neculai Şerban-Părău (Bucureşti).

Premiul revistei „România literară” şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, Vivianei Prager (Bucureşti).

## În spiritul colaborării

● Joi, 12 mai a.c., Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu V. Karpov, prim secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

A avut loc o discuţie prietenească despre relaţiile dintre cele două uniuni, dintre scriitorii români şi sovietici. Cu acest prilej, a fost semnat Protocolul de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. pe anul 1988.

Au participat membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, prozatori, poeţi, traducători.

● În aceeaşi zi, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, s-a întîlnit cu Karla Dyck, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană.

A fost efectuat un schimb prietenesc de păreri privind relaţiile dintre cele două uniuni, dintre scriito-

Premiul revistei „Viaţa Românească”, Salvinei Adam (Bucureşti).

Premiul Editurii Cartea Românească, Maricică Babeş, com. Tulnici, (jud. Vrancea).

Premiul revistei „Luceafărul”, lui Florian Troseot din Roşiori de Vede.

Premiul revistei „Contemporanul” şi al Comitetului judeţean al sindicatelor Teleorman, Rodică Purniche (Călăraşi).

Premiul Suplimentului literar-artistic al „Ştiinţei Tineretului” şi al Comitetului judeţean U.T.C. Teleorman, Mihaelei Popescu din municipiul Sfinţu-Gheorghe.

Premiul revistei „Cintara României” şi al Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi al mişcării artistice de masă Teleorman, lui Ştefan Marinescu (Videle).

Premiul revistei „Albina”, lui Nicu C. Virgolici (Tg. Bujor).

Premiul revistei „Convorbiri Literare”, Elenei Mincă Buric (Tg. Ocna).

Premiul revistei „Steaua”, lui Ion Nete din Miercurea Ciuc.

Premiul revistei „Orizont”, lui Marius Stan (Urziceni).

Premiul revistei „Tribuna”, lui Filip Florian (Bucureşti).

Premiul revistei „Argeş” şi al Inspectoratului şcolar judeţean Teleorman, lui Aurel Stancu (Galaţi).

Premiul publicaţiei „Pagini Teleormănene” şi al Comitetului judeţean Teleorman de Cruce Roşie, Ioanei Vulpescu (Bucureşti).

Premiul revistei „Ateneu”, lui Lucian Gruia (Bucureşti).

Premiul revistei „Familia”, Nicolettei Milea (Alexandria).

Premiul revistei „Ramuri”, lui Mihail Mihailescu (Bucureşti).

Premiul revistei „Tomis”, Denisei Iulia Udrioi (Bucureşti).

Premiul revistei „Vatra”, lui Anton Moisin (orasul Victoria).

Premiul ziarului „Teleormanul” şi al UJCAP — Teleorman, lui Ilie Hristea (Roşiori de Vede) şi Victoriei Pieptan (Bucureşti).

La manifestări au mai participat: Aurelian Chivu, Nicolae Lupu, Florin Miu, Mihai Negulescu, Florentin Popescu, Sorin Preda, Tia Şerbănescu, Titus Vişeu şi Ha-alamb Zineă. Din partea familiei marelui scriitor au fost prezenţi Alexandru Preda — frate şi George Baltac — nepot.

Oaspeţii s-au întîlnit cu Cornea Veronica, secretar al Comitetului judeţean Teleorman al P.C.R., şi au fost însoţiţi de Ştefan Nicolae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

## Simpozion

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează, în cadrul suitei de acţiuni „Primăvara culturală bucureşteană” (ediţia a XII-a) simpozionul „Vocaţia patriotică şi revoluţionară a literaturii române contemporane”.

Prezidează acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Participă prof. univ. dr. Dumitru Almaş, poetul Nicolae Dragoş, dramaturgul Dan Tărbilă. Îşi vor da concursul actorii Lucia Muşeşan şi George Oancea.

Manifestarea va avea loc luni 23 mai 1988, orele 17, la sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundaţiei nr. 4 (prin Piaţa Romană).

## Revista revistelor

## „Revista de Etnografie şi Folclor”

● Numărul 1, 1988, continuă să sporească contribuţia sa teoretică la problematica atât de disputată încă a valorilor pe care creaţia folclorică, mentalitatea protofilosofică şi temeiurile civilizaţiei străvechi le aduc în sprijinul dovezilor privind continuitatea, în spirit şi acţiune, a poporului nostru. Asemenea valori perene sînt semnalate de Zoe Dumitrescu-Busulenga, care remarcă în esul său Valori perene ale culturii populare — „limba naţională a acumulat încărcătura cea mai grea, cea mai preţioasă din cultura populară”, aşa cum se regăseşte „de la Eminescu la Blaga, Barbu şi Arghezi, de la Creangă la Gala Galaction şi Vasile Voiculescu”, cu comoara ei de „vorbe vii, neîntrerupte de veacuri”; de Mihail Coman: „Mitologia populară românească — argument al continuităţii şi dinamicii civilizaţiei tradiţionale”, sau de Ghizela Sulişteanu: „Elemente de continuitate etnologică ale culturii neoli-

teice Cucuteni-Băiceni la poporul român”. Suita de obiceiuri străvechi cum ar fi „Tirgul sărutului”, în Ţara Zarandului (Gh. Pavelescu), „Jocurile fecioarelor transilvane — atestări documentare” C. Costea) sau „Locul patinului în dendromitologia românească” (A. Oişteanu) sînt discutate în aceeaşi perspectivă şi îmbogăţite cu date noi şi interpretări personale. Este de reţinut caracterul comparatist al investigaţiilor etnografice. Un loc aparte ocupă studiul lui Gabriel Gheorghe „Elemente arhaice în spiritualitatea populară românească”, dedicat „reconstruirii” unor „expresii obiceiuri şi credinţe populare” româneşti care „coincidează până la identitate cu elemente similare menţionate în Cărţile Vedice şi în Manava-Dharma-Sastra” deci cu indicaţii din cele mai vechi cu putinţă în istoria culturii (de ex., expresia a da iama in... ar fi de origine vedică şi nu turcă, Iama fiind o zeitate a morţii; a se văicări,

viaţa, cu multiplele expresii în care este folosit, ar proveni de la numele zeului Vayu, suflul vital al lumii; glia, de la numele zeiţei vedice a pămintului). De asemenea, unele obiceiuri ca „tăierea moşului”, „clătitul gurii cu apă”, ş.a. sînt considerate tot de origine indică. Se face, printre altele, şi citarea unei referinţe care aminteşte (1912) „că în Franche Comte mămăliga şi terciul erau socotite mincăruri naţionale” şi că Louis Pasteur făcea parte din „asociaţia mămăligarilor” din Paris. Acestea sînt pretextele autorului pentru a se distanţa, şi cu alte argumente desigur, de teoria provenienţei indo-europenilor din spaţiul asiatic (şi teza lui Părvan), susţinînd în schimb originea carpatică a arienilor. Janeta Ciocan prezintă un studiu despre „Centrele ceramice Baia Mare şi Baia Sprie; Creatorii populari contemporani”, iar Iancu Filipescu publică un interviu cu folcloristul Ion Chelcea. Numărul cuprinde şi o cronică a discului editat de Tiberiu Alexandru, avîndu-l ca interpret pe Luca Novac, virtuos al taragotului şi „tălmăcitor al tezaurului folcloric românesc”.

R. V.



■ „In întreaga activitate politico-educativă va trebui să angajăm cu și mai multă putere uniunile noastre de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale“)

## Memoria literaturii

VORBIM adeseori — cel mai adeseori — despre condiționarea adevărilor literaturii de adevărurile vieții și, îndreptățit, căutăm în roman, poem, nuvelă sau piesă de teatru simburile iradiant de simțire și aspirație omenească, nucleul de emoție extrasă să trăiască în literatură din minereul viu al lumii inconjurătoare. Orice carte bună, valoroasă, își trece examenul perenității, își verifică puterea de fascinare în timp a cititorului prin această cantitate de trăire, în parametrii artei, a unei vieți care întotdeauna a fost și mereu îi e dat să existe. Astfel, literatura este un depozitar al memoriei evenimentiale, care poate fi studiat la nivelul individului sau al unei întregi societăți, dar, în ambele ipostaze, îndeplinește acea mare funcție de păstrătoare a gândului, viu, în realitate cea mai rezistentă, suprema biruință a omului asupra timpului. Dimensiunea acestei biruințe este dată, astfel, de capacitatea literaturii, a artelor, de a înmagazina cit mai vaste suprafețe ale semnificativului și profundului din configurațiile sufletului omenească, de a include spații de înfruntări și confruntări decisive, din care se constituie, treptat sau prin explozii spectaculoase, noi viziuni ale omului asupra sa ori asupra lumii. A nu uita, a retrăi mereu și mereu, din generație în generație, realul de excepție, eroismul sublim al existenței, acele tensiuni care prefac repetitivul banal și mecanic, poate absurd și fatalmente închis între limite, în deschideri infinite, în posibilități pururi necercetate, în drumuri rămase a fi străbătute către alte și alte orizonturi — iată o rațiune de a fi a literaturii! În felul acesta, prin arte, viețile se leagă de vieți, timpurile de timpuri, singurătatea destinului individual, mai exact spus — acea singurătate de sine a individului se transformă într-un dialog, într-un colocviu în care răsună glasurile esențiale ale tuturor celor ce-au fost. Are loc, cu alte cuvinte, o trăire simultană, din care rezultă, pe mari porțiuni de spațiu și timp, imaginea vie a personalității de simțire și gândire a unui neam, o contemporaneitate în timp, cu rol fundamental de identificare a rădăcinilor, cu funcție tonică, tocmai dată de conștiința continuității, că aspirația de azi stă pe temelie de ieri, pe care nu numai se sprijină, ci și-o asumă până la identificare.

EXISTA însă — nu în contradicție cu relația amintită la începutul acestor însemnări — și un raport de condiționare a adevărilor vieții de către adevărurile literaturii, și deseori se întâmplă să regăsim în existența de zi cu zi a oamenilor între care trăim „tiparul“ de gândire și conduită, voluntar sau involuntar, propus de marile creații ale artei literare. Tipologiile și atitudinile certificate de nivelul de esențial și excepțional circumscris, fixat în pilduitoare moduri de a fi și a gândi în cărți de referință ale culturii noastre, izvorite din viață, își dobândesc un fel de a doua existență prin indivizi reali, prin acțiuni umane concrete, prin contemporaneizarea idealului și idealității eterne în reacții umane din zona faptei imediate. Dacă putem spune că există în cărți fapte și personaje ca-n viață, nu mai puțin întâlnim în viață fapte și personaje „din cărți“. Este vorba aici de modul foarte distinct al literaturii de a se implica în procesul complex prin care

multitudinea de factori dintr-o epocă influențează conștiințele, determină repere de gândire și conduită, psihologii specifice. Se poate spune că în ansamblul febril de impulsuri pe care individul sau colectivitatea le creează și primesc, literatura are un fel de rol sintetizator, catalizator, îndeplinește o funcție similară cu cea a elementelor destinate a stăpîni accelerațiile și a le canaliza spre o acțiune cu finalități benefice.

Mi s-a părut pilduitor în acest sens un fapt întâlnit recent în una dintre obișnuitele întâlniri cu cititorii. La o întreprindere din cimpia Dunării, oameni care, într-un efort excepțional, într-o adevărată luptă contra-cronometru, reușiseră să tripleze, cel puțin, capacitatea mașinilor de semănat din cvasitotalitatea agriculturii țării, discutau despre personaje ale citorva dintre marile noastre cărți ca și cum acestea, personajele, produse ale ficțiunii și imaginației deci, existau aievea, acolo, concret, pentru toți cu identități umane în afara oricărei îndoieli. Vreau să spun că exista nu „modelul“ folosit de scriitor, ci omul creat de scriitor, al cărui model, se deducea din ardoarea opiniilor din acel colocviu prelungit tîrziu în seară, se voiau ei, oamenii aceia, autori ai unor performanțe de muncă excepționale. Nu literatura era ca în viață, ci viața lor, situată într-un perimetru psihologic, existențial real, aspiră să fie ca în literatură! Semnificativ mi s-a părut în același context, de viață ca reacție la literatură, de intrare a realului în tiparele imaginarii propus de un scriitor de mare valoare, faptul că în satul Siliștea Nouă, nu numai că diferiți oameni reflectează, cu aspirația de a le fi aidoma, la personajele din „Moromeții“, dar se recurge la o emoționantă identificare chiar a elementelor constituind decorul scenei unde s-au perindat și continuă să se perinde, cu viața lor nemuritoare, oamenii unuia dintre cele mai mari romane ale literaturii noastre postbelice.

A trăi ca în cărți, iată un fapt care vizează potențialul de ideal al unei literaturi, durabilitatea aspirațiilor ei, impactul imaginarii cu realul petrecându-se pe fondul nevoii de literatură și de intense fluxuri emoționale statornice, constituind „combustibilul“ — la altitudinile demnității, moralității, semnificațiilor umaniste — vieții de zi cu zi. Este acesta sensibilul, complexul mijloc prin care literatura noastră se implică în conștiințe, participă dinăuntru, operează cu datele firescului în așa fel încît nu să brutalizeze sau să rupă, ci să continue, să ofere pildă fără ostentație a umanității capabile de progres și, mai cu seamă, de încredere în om, de speranță față de viitorul său. Această reacție de feed-back, de acțiune a efectului asupra cauzei, adică de influențare a vieții de către literatură pune mereu în discuție, de la generație de scriitori la generație de scriitori, problema idealurilor artei, nevoia de militantism pentru o cauză în care omul să se regăsească în ceea ce are el mai bun, să existe, înainte de toate, sub semnul unor traiectorii de viață a căror parcurgere reprezintă — are șansa de a reprezenta! — un progres în planul realizării individuale, dar și un aport la depozitul a ceea ce nu se uită, nu trebuie să fie uitat. În termenii valorilor ei fundamentale, literatura vorbește despre om la timpul prezent: Există!

Platon Pardău



PETRU POPOVICI : Peisaj

### Semn bun de țară

Pe genele spicelor, lacrima stelei  
Ce-a stat de veghe tremură-n zori  
Și-n cimp, Neamul își vede iar de truda  
Și de lucrările-i din moși strămoși.  
Semn bun de țară care-asudă-n lan  
Și-ascultă din adînc, cîntecul piinii!  
La vreme de rouă ies fluturi  
Mistuiți de dor din crisalide.  
Mierle-n extaz surpă-ntunericul,  
Trilul privighetorii îndoie lumina  
Iar eu — lacrima cerului —  
care-ntr-un bob locuiesc,  
Implinesc gestul șoptit al țăranului  
leșit să-ntîmpine-n pridvorul dimineții,  
Adînc și egala respirație-a pămîntului,  
Cînd trunchi lingă trunchi și floare lingă floare  
Patria, fluviiu sacru,  
Curge din noi spre fii cu iz de piine  
Spre dulcele și luminosul Mîine  
Din val în val, prin Dunăre, în mare  
Și de acolo, pină-n zare  
Purtînd mesajul nostru de-nfrățire  
Și pace, în întreaga omenire.

Nicolae Nicolae

### Din nou...

Din nou scapără raiul de sufletească floare  
sub soarele logodnic, august și milenar  
înveșmîntat în aur în purpură izvoare  
în cetini îmbătate de verdele lor har.

Al sevei veșnic gheizer urcînd mă impresoară  
ca flacăra ninsorii prielnică rodirii:  
voi arde-nmiresmat ca gema din comoară  
în herbul plopilor atleși ai nemuririi.

În germenii azurului nasc nimburii de măiestre  
cu vîers de foc izbăvitor de soartă;  
suava boltă-a graiului român mi-e zestre

și patria văzduhului străbun din munți  
purtîndu-mă pe ale norilor corăbii lungi  
spre-o imnică ferice cuceritoare artă.

Geo Vasile

### Izvorînd din lumina patriei

Cuvîntul, cel de toate zilele limbii,  
Ca o unealtă de lucru  
Și tot el,  
Rodul trudei poetului

Asemeni lucrătorilor ogoarelor,  
Și muncitorilor din uzine,  
Eu mă aplec sfîos  
Asupra vocabularului limbii române,  
Patria ne adună laolaltă  
Ca pe un mînunchi de raze  
Izvorînd din lumina sa

O candidă cunună strălucitoare,  
Nimbînd viața fiilor ei,  
Este poemul închinat Patriei.

Corin Bianu



# A gândi în spirit revoluționar

■ „Să nu uităm nici un moment că procesul revoluționar nu s-a încheiat o dată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentând garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului“.

NICOLAE CEAUȘESCU

**E**XPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale“ dezvăluie încă o dată, cu deplină claritate, gândirea profund dialectică a conducătorului partidului și statului nostru în cele mai importante probleme ale construcției socialiste în patria noastră, precum și ale situației internaționale. Aceasta înseamnă desigur a lua în considerație situația globală și dinamică a momentului istoric în parametrii ei decisivi dar cu o ierarhizare a problemelor și opțiunilor în funcție de eficiența cognitivă și transformatoare a factorilor ce concură la realizarea obiectivelor majore ale societății noastre. Astfel, toate formele de activitate cultural-educativă contribuie, fiecare într-un mod specific, la realizarea acestor obiective dar, așa cum știința, cercetarea științifică și tehnologia sunt factori hotărâtori în realizarea, în ritmuri înalte, a dezvoltării intense a tuturor ramurilor economice și chiar a celorlalte domenii ale vieții social-culturale, din punct de vedere al cunoașterii și călăuzirii proceselor materiale, concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric reprezintă temeiul activității ideologice și cultural-educative din punct de vedere al proceselor de conștiință, al transformărilor spirituale. Activitatea ideologică vizează înainte de toate tocmai acest nucleu filosofic și sociologic (socialist-științific) al vieții spirituale. Reprezentând ipostaza prin excelență angajată și creatoare a conștiinței individuale și colective, ideologicul este și efect și cauză a transformărilor revoluționare. Iată de ce secretarul general al partidului relevă necesitatea de a se aduce îmbunătățiri învățămîntului de partid, întregii activități de propagandă, pre-

cum și învățămîntului politic de masă, predării științelor sociale. Aceasta înseamnă, în esență, aprofundarea cunoașterii proceselor sociale obiective, a politicii partidului de construcție socialistă, îmbogățirea și perfecționarea stărilor de conștiință la nivelul prefacerilor constructive ale României socialiste.

Disponem în prezent de un vast sistem de organizare și conducere democratică a societății în toate domeniile de activitate și la toate nivelele, care îmbină planul unic și conducerea centralizată cu participarea democratică a oamenilor muncii, cu inițiativele și desfășurarea liberă a energiilor creatoare, a puterii de decizie și împlinirea a celor ce făuresc, prin munca lor, o nouă istorie a patriei. Funcția politică a conștiinței socialiste este aceea prin care se conștientizează și se impulsionează unitatea acțională, de gând și faptă revoluționară a poporului în realizarea, sub conducerea partidului, a marilor sale obiective constructive. Precum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiecare orînduire a căutat să folosească activitatea cultural-educativă spre a-și justifica propriile temeuri, dar în socialism se recunoaște deschis și programatic caracterul unitar al culturii și rolul decisiv al factorului ideologic.

**D**E o mare însemnătate este, de asemenea, funcția cognitivă științifică a conștiinței, menită să dinamizeze procesul de emancipare a vieții spirituale de mentalități și concepții retrograde, în acord cu cele mai noi cuceriri ale cercetării științifice, cu izbînzile unei gândiri cutezătoare întemeiată pe concepția materialist-dialectică despre existență, despre statutul și funcția omului în societatea contemporană. Se deschide astfel „o perspectivă minunată pentru noi și noi cunoașteri, pentru înaintarea omului spre un asemenea nivel de cultură și conștiință, care să-l facă cu

adevărat liber, dar și stăpîn cu adevărat pe destinele sale...“ — subliniază secretarul general al partidului în *Expunere*.

Forța spiritului revoluționar se întemeiază înainte de toate nu pe retorica vorbelor, ci pe consistența faptelor și profunzimea cunoașterii. Condiția posibilității de a fi un constructor nou al societății socialiste o constituie cunoașterea cauzelor și premiselor, căilor și mijloacelor prin care se instituie și se perfecționează o nouă experiență umană prin care se deschid noi drumuri istorice.

În condițiile unei civilizații de tip socialist pentru care omul este valoarea supremă, funcția cognitivă-științifică a conștiinței se armonizează și este benefic complementară cu funcția morală a conștiinței, care reprezintă însăși esența omului nou. Omul trebuie să devină responsabil de alegerea căilor proprii sale dezvoltării, înțelegîndu-și mai bine statutul obiectiv de principală forță creatoare a producției, dar și scopul acesteia.

În *Expunere* tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază din nou necesitatea și rolul preeminent formativ al valorilor morale. „Trebuie să promovăm mai hotărît principiile de etică și echitate socială, să combatem cu fermitate egoismul și individualismul, forme de înjosire a omului“. În același spirit, o pondere deosebită dobîndește combaterea concepțiilor și mentalităților naționaliste, soviniște, promovarea fraternității și solidarității, a tuturor acelor valori patriotice ce configurează și dau sens sentimentului mîndriei naționale pentru trecutul eroic al poporului nostru, pentru cuceririle sale revoluționare.

O importanță deosebită se acordă funcției estetice a conștiinței socialiste și, în acest sens, sînt menționate uniu-nile de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice care trebuie „să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului“. Se subliniază, astfel, caracterul ideologic angajat al artei dar, totodată, se precizează cel mai important izvor de constituire și decantare a valorii estetice. Fără o funcție estetică a conștiinței nu există artă, dar această funcție nu se poate constitui decît în corelare și solidarizare cu celelalte funcții ale conștiinței și nu poate deveni efectivă decît pe temeiul tu-

turor acelor procese obiective care alcătuiesc noua experiență, noua practică socială a societății românești contemporane.

**U**N imperativ de prim ordin al civilizației socialiste, constituind o caracteristică fundamentală a Epocii Nicolae Ceaușescu, este cel al perfecționării întregii activități, al continuității procesului revoluționar: „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gândire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială!“

În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, spiritul revoluționar, permanența acestuia au, în chip precumpănitor, o semnificație constructivă: se opune depozitivă conservatorismului dogmatic, unei gândiri anchilozate, precum și falsului revoluționarism, lipsit de principii (sau cu false principii), negativismului demolator în postura de „radicalism revoluționar“. Evident, combate ceea ce este negativ și perimat, ceea ce nu mai corespunde stadiului actual al dezvoltării, reprezintă o necesitate obiectivă. Important este însă ca negarea vechiului să se facă de pe poziții autentice revoluționare, perfecționînd (și nu înlăturînd) structuri democratice, sisteme de organizare ce și-au dovedit deja viabilitatea.

Societatea în întregul ei își are legile ei de funcționare și dezvoltare, deosebite de cele ale naturii. Tot astfel socialismul, ca tip distinct de societate, își are legile sale care, în planul gândirii ideologice, devin principii călăuzitoare fundamentale, asigurîndu-le condiții optime de perfecționare. În acest sens nu există rețete universale, valabile o dată pentru totdeauna, ci o mare diversitate de împrejurări concrete, după stadiul de dezvoltare istorică, potrivit realităților social-naționale deosebite de la o țară la alta. Exercițiul liber al conștiinței critice este întotdeauna necesar, dar — în spiritul recente *Expuneri* — benefic devine numai atunci cînd înlăturarea vechiului se face de pe poziții revoluționare.

Al. Tănase

## Epopee măreață

Sînt rostitorul acestor elemente ordonatoare. Munți, ape, fertile focuri.  
Ceva esențial din mine se acordează  
Cu echilibrul acestor carpatice locuri.  
Sînt cel ce exprimă o forță fără zid.  
Ca pădurea-ntr-o ghindă, renăscătoare.  
Rădăcinile rămuros se deschid  
Sub cuvinte, ca dintr-o-mbrățișare.  
Fiecare poem pentru tine lucrează  
Epopee măreață a neamului meu.  
Sînt fericitul care cutează.  
Să-ți merite iubirea, mereu...

Eugen Evu

## Sărbătorile

Cu singele inhămat la pămînt trudit  
fac lumea mai tinără. Tot mai cred  
că zorii vin pe lume aduși  
de două palme arse de muncă, tot cred  
că sărbătorile Patriei cresc  
din ce-i așezare și întemeiere și rod, din ce  
se înalță și crește: spic lingă spic,  
și piatră lingă piatră,  
ochi lingă ochi și timplă lingă timplă.  
Să așezăm pietre în Patrie — semne,  
semințe grele de viu vegetal  
în fragede cimpuri să dăm și apoi,  
la răstimp — la flacăra marilor focuri de pace,  
privindu-ne miinile să întemeiem sărbători.

Marius Stănilă



BENONE ȘUVAILA: Platformă industrială



# Sensul valorii în creația poetică

**A**SISTĂM azi la o imensă desfășurare de energii creatoare și sintem martorii unei ample producții literare. Romanul și poezia, dramaturgia și spectacolul și-au asigurat un loc privilegiat în „Cetate”. Fenomenul în sine nu poate fi decît reconfortant. Tinere și adesea incontestabile talente își dispută existența pe plan spiritual, dezvăluind multiple valențe artistice. Dar în această emulație cuprinzătoare nu trebuie uitată o condiție esențială: apartenența la spiritualitatea epocii noastre, caracterizată printr-o vibrantă pasiune constructivă în toate domeniile vieții și creației. Pentru artistul adevărat aceasta e o condiție axiomatică. În complexa textură de manifestări variate, în care fiecare moment aduce un semn al înnoirii și un simbol al efortului creației, el nu se detașează de cadrul ambiant decît prin forța talentului, prin valorificarea originală a datelor semnificative ale realității, în serviciul permanentelor aspirații ale umanității. Această condiționare obiectivă, pulsind ritmul procesului dialectic al dezvoltării sociale — nu o dată remarcată în documentele de partid — face ca, prin exponenții ei reprezentativi, literatura și arta noastră contemporană să aparțină celui mai înalt umanism. În acest sens, e locul să constatăm că recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, **Cu privire la unele probleme ale activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**, aduce o inegalabilă contribuție la înțelegerea rolului creației artistice și literare în cadrul preocupărilor generale ale națiunii pentru atingerea obiectivelor esențiale ale societății socialiste.

Cert, creația contemporană stă sub semnul concepției realiste. Dar viziunea realistă în sensul conceptului actual ignorează „cliseul” și accentuează „semnificația” datelor materiale. Totul, în artă și literatură, devine „semn”, care înlocuiește obiectul real, îl definește și îl reprezintă, dîndu-i accepția denominativă, desprinzîndu-l de cadrul strict material, fără a-i su-

prima însă corelația cu corespondentul său concret. Realitatea rămîne, pentru cei mai autentici reprezentanți ai artei, sursa generatoare de frumusețe și inspirație artistică, terenul pe care se înalță semnificația operei. În acest sens, Paul Valéry — cu incomparabila-i ingenuitate rațională — mărturisea: „Rien de beau n'est séparable de la vie” (*Eupalynos*, II).

Fidelitatea scriitorului față de idealurile epocii sale, ca și recunoașterea substratului concret, realist al artei se asociază în mod firesc cu tendința de înnoire și creație de valori inedite. Valoarea poetică e în funcție de echilibrul, de puterea de exprimare a autorului. În opera fiecărui poet autentic sînt cuprinse elementele ecuației, a căror rezolvare presupune un lung proces de formație și adesea o întinsă experiență, pe care el singur e în măsură să le coordoneze. Simpla asociere de cuvinte într-un context arbitrar, neinteligibil, nu a cunoscut nicicînd marea literatură. Fiindcă arta nu e un joc efemer, degajat de orice conținut și cu valorile spirituale și cu idealurile sociale, iar creația se înscrie pe linia unui proces specific, în care străbat datele esențiale ale timpului istoric, în lumina interpretării vieții și prezentate în formă originală. În marile momente de afirmare istoric-culturală a omenirii, artiștii au îmbinat pasiunea creatoare cu efortul realizării unei opere semnificative pentru posteritate, prin „transmiterea” unei spiritualități ce constituie „intercomunicarea” — continuitatea — între epoci și generații. De aci, lupta eternă pentru înfrîngerea rezistenței materialului de modelat sau pentru topirea ideii în expresia poetică, în stare să-i asigure perenitatea. „Faust” a fost — pentru Goethe — opera unei vieți întregi. Da Vinci și Michelangelo își mărturiseau grija permanentă în căutarea formei expresive, încercate de adine omenesc. Eminescu și Caragiale, Tolstoi și Flaubert au rămas în istoria culturii ca artiști niciodată satisfăcuți de propriile lor creații. Între momentul inițial al alegerii unui subiect și cristalizarea lui în formă

concretă, se desfășoară un complicat proces de transpunere a fondului original într-un limbaj expresiv al formelor și cuvintelor accesibil și apreciat de cititor. Cînd Eminescu se întreba, cutremurat de responsabilitatea creatorului: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?”, iar Arghezi mărturisea sensul „mutației” realului concret în ierarhia valorii poetice, prin marea forță de sugestie a artei — cum am putea rămîne insensibili la indiferența față de forma poetică, în care se complăc uneori — din fericire — o minoritate de tineri reprezentanți ai artei cuvîntului? Poezia e un domeniu subiectiv numai pînă ajunge la expresie. Ea nu are drept de excepție de la regulile normative ale artei. Putem oare uita că arta nu înseamnă un „monolog” interior decît în stadiile preliminare ale creației, dar trebuie să asigurăm „comunicarea”, un vibrant și cuprinzător „dialog” cu publicul receptiv, din clipa obiectivității ei concrete? Desigur, se poate vorbi despre un coeficient de indefinibil (acel „indefinibil” greu de definit), dar falsul prestigiu al „incomprehensibil”-ului, în creația poetică a avut o scurtă și precară existență. Poezia e în primul rînd un mod de comunicare cu viața, cu ideile epocii, în formă expresivă și ea nu se poate închide în confiniile unei geografii verbale practic inaccesibile, iar estetic inacceptabilă. Cel ce nu ține seamă de inevitabila condiție a pătrunderii operei în mase, neagă propria rațiune a creației și funcția ei socială. Iar azi, mai mult ca oricînd, poetul e un factor activ în formația spirituală a omului contemporan, în mobilizarea lui conștientă pen-

tru realizarea imperativelor sociale ale epocii, în crearea spiritului de unitate morală și de universalitate a idealurilor umanismului. „Convenția” poetică (lirică, dramatică) constă în transpunerea realității direct perceptive într-o imagine superioară, constituind un domeniu fictiv, dincolo de contururile existenței obișnuite. Dar pentru aceasta e nevoie de talent, de pasiune creatoare, de respect al cuvîntului și expresiei poetice. Altfel, poezia e trădată în esența ei, iar specificul îi e redus la o mimetică simulare a valorii literare.

Desigur, nimeni nu concepe o limitare nefirească a libertății mijloacelor de exprimare ale creației artistice. „Sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață” sublinia secretarul general al partidului. Desigur, arta are drepți și libertăți consacrate de marile ei realizări în istorica, milenara ei devenire. Dar pentru noi, azi — într-o epocă revoluționară pe plan ideologic și structural — mai mult decît oricînd, arta și literatura trebuie să se afirme cu noi valori autentice, ce exprimă originalitatea spiritului național și specificul umanismului socialist. Credem că poezia — ca mijloc direct și prioritar în accesul artei în mase — trebuie să exprime inegalabila frumusețe a vieții noi, în modalități clare și sugestive, constituind o inalterabilă mărturie a prezentului și un „preludiu” al viitorului, proiectat în lumina mărețului ritm al construirii socialismului.

Mircea Mancaș

## Misiunea celor ce educă

**I**MPORTANȚA artei ca factor activ în formarea și educarea conștiinței oamenilor, în promovarea principiilor fundamentale ale eticii și echității socialiste, în întărirea spiritului revoluționar și adîncirea sentimentului patriotic, a fost de nenumărate ori subliniată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Recenta Expunere, **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**, insistă asupra necesității formării conștiinței socialiste revoluționare ca factor definitoriu pentru edificarea societății socialiste. Ea se formează și se educă prin eforturile conjugate a numeroși factori, între care și arta. Cultivarea dragostei și respectului față de muncă, a iubirii și dăruirii față de patrie și oriundirea socialistă, a înțelegerii depline a marilor imperative ale progresului societății românești, întărirea voinței și hotărîrii tuturor oamenilor muncii de a învinge orice obstacol pe calea ridicării patriei pe noi culmi de progres și civilizație sînt componentele de bază ale noului concept de educație formulat în toate documentele de partid.

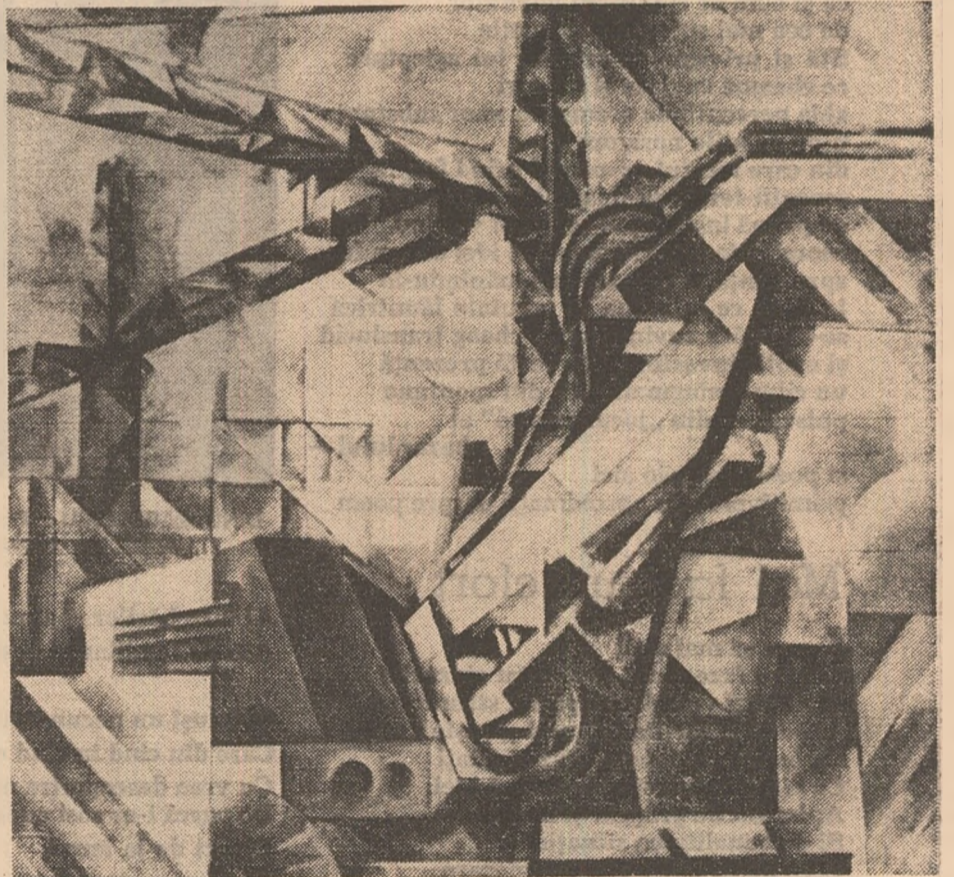
Procesul de educare îi cuprinde pe toți oamenii muncii, dar mai cu seamă pe cei tineri. „Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume” a spus secretarul general la Conferința Națională a partidului din decembrie 1987, revenind și întărind această idee și în recenta **Expunere**: „Este necesar să acordăm mai multă atenție combaterii

cu fermitate a concepțiilor retrograde, a misticismului. Să formăm la toți oamenii, la tineret o concepție științifică despre viață corespunzător uriașelor cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane”.

Ideea de perfecționare a muncii educative, de creștere substanțială a eficienței și calității acesteia trebuie să-i înarmeze pe cei chemați să contribuie la găsirea celor mai bune modalități de îndeplinire a actului educativ. Pentru dascălii școlii de teatru și film din țara noastră ea înseamnă mai mult. Ei sînt și creatori, actori, regizori de teatru și film, istorici și teoreticieni, operatori de film și televiziune, dar sînt și cei care-i formează pe artiștii de mîine, iar acest mîine este uneori extrem de apropiat. Ei vor fi chemați, la rîndul lor, să creeze o artă militantă, o artă ce va contribui activ la formarea conștiințelor, la modelarea sufletelor, la cultivarea dragostei față de patrie, partid și popor.

Viitorul actor își face ucenicia interpretînd scene din piese sau dramatizări proprii după pagini importante de literatură și își încheie studiul cu spectacolele realizate pe scena studioului. Selecția pieselor dă valoare și substanță ideatică întregului proces instructiv-educativ, iar disciplinele teoretice și practice completează cunoștințele studentului. Studenții-actori joacă — pe diferite scene ale țării — spectacolele lor din ultimul an. Se duc, ori de cîte ori sînt chemați, să recite versuri în mijlocul celor mai diferiți ascultători, descoperind cu aceste prilejuri viața și activitatea ce pulsează pretutindeni unde se muncește.

O dimensiune fundamentală a învățămîntului superior este aceea a integrării acestuia cu producția. Prin spec-



ROMEO ZAMFIRESCU : Șantier

lacolele și filmele lor, viitorii artiști intră în relație directă cu oamenii muncii, verificîndu-și astfel, mai devreme decît intrarea în producție, capacitatea de a răspunde cerințelor, de a fi la înălțimea misiunii lor, a sarcinilor ce le stau în față.

CEEA ce îi unește pe dascăli și pe studenți este și faptul că adeseori ei se întîlnesc alături în tensiunea creației pe scenă sau în filme. Nu puține sînt rolurile, mai ales cele de tineri, care-i au ca interpreți pe studenții ce ajung să joace împreună cu maeștrii lor, făurind chipuri de eroi dragi.

Spectatorii de toate vîrstele au prilejul să cunoască, cu ajutorul teatrului și filmului, trecutul de luptă al poporului nostru, prezentul său, realizările eroilor de azi ai literaturii noastre dramatice.

Personificarea convingătoare a acestor eroi, capacitatea lor de a-i influența pe spectatori, de a-i ajuta să-i înțeleagă pe făuritorii de neam și țară din

trecut, dar mai ales pe constructorii societății noastre socialiste, sînt acte de creație ce nu pot fi săvîrșite decît cu o cinste și o abnegație exemplare. Acestea sînt dimensiunile pe care dascălii școlii se străduiesc să le cultive viitorilor actori.

**Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu ne mobilizează toate forțele pentru trecerea la o nouă calitate în munca de educație și de formare a conștiinței revoluționare. Un accent mai puternic pus pe conținutul patriotic și revoluționar al pieselor interpretate la secțiile de teatru, o căutare mai riguroasă a modelelor pentru portretul contemporanului nostru, aducerea pe ecran a celor mai importante aspecte din munca de făurire a socialismului, sînt modalități de îndeplinire a nobilei misiuni de educatori ai viitorilor educatori din universul teatrului și filmului românesc.

Ileana Berlogea





# Victor FELEA

## Prag

Șovăitor și nesigur  
M-apropii de pragul poemului —  
Oare chiar aici e intrarea  
Ce duce spre necunoscutul tărim  
Unde cuvintele-și dau întâlnire  
Să-și spună printr-un vechi ritual  
Infioratele lor adevăruri  
Și ascunsele febre  
Prin care primitivul orgoliu al vieții  
Își divulgă prezența  
Și sacrele sale victorii —  
Oare chiar aici e intrarea  
Pe miraculosul tărim al poemului  
Mă întreb subminat de neliniști

Și nici un răspuns nu se-aude

## Aproximații despre poem

În care poetul se arată preocupat  
de secretele artei sale  
căutând să observe cum se naște  
și din ce se naște poemul  
ca și cum ar fi într-un laborator  
de cea mai subtilă construcție  
Stă și privește la propria lui așteptare  
ce cheamă cuvinte și sensuri  
abia perceptibile asemenea unor substanțe  
ușor volatile nesigure  
din care încetul cu-ncetul prind formă  
senzații-tendințe-imagini și gânduri  
de primă instanță — sugestii vestind  
complicate umori personale idei ce conduc  
spre ființă și lucruri îngemănându-le  
în timp ce întrecușă sa greutate lăuntrică  
se-așează-n cuvinte ca un cheag translucid  
și exotic investind cu o certă prezență  
un ritm sintagmatic ivit din spontane  
pulsării — din „jocul secund“ al  
hazardului —

și poetul încheie aici  
primitivele sale aproximații despre poem

## Mai faci un efort

E greu să mai scrii  
Cind se face seară și-ai lăsat storurile  
Și nu mai vezi decât spațiul strîmătorat  
Al odăii și cărțile grămezi și niște umbre  
Cu forme ciudate și cind constați  
Că din nou ești singur și fără idei  
Aplatizat de propria-ți inerție  
Și de banalitatea situației  
Care nu promite nici o înviorare  
Lăuntrică — e greu să scrii ceva  
Cum ți-ai dori sau măcar un vers  
memorabil

Cind tu însuși nu ești  
Deci o veche mașinărie uzată  
Care abia mai produce  
Un stoc limitat de cuvinte  
Pentru citeva imprevizibile suflete  
Din recea galaxie umană —  
Mai faci un ultim efort să-ți amintești  
Că ești și tu un spirit viu  
Care lucrează să întrețină speranțele  
Visele  
Apoi renunți și te retragi  
În cea mai pură insignifianță

## Un vechi personaj

E-o seară de noiembrie și s-a întunecat  
Deja de mult deși e numai ora douăzeci  
Eu stau pe locul meu obișnuit și aud  
Fără să vreau difuzele zgomote ce vin  
De afară sau din apartamentele vecine  
Și am o vagă speranță  
Că în lapidara mea izolare  
Voi putea să scriu un poem  
Deși nu știu încă nimic despre el  
Ci numai îl aștept și îl pindesc  
Și îl provoc insistind asupra acestui  
moment

Ce mi se pare prielnic și caut  
Ceva de spus și mă uit cu bietul meu gând  
Către mine cel care sint un vechi personaj



DINU RĂDULESCU : Figură drapată  
(Galeria „Simeza“)

Al întrebărilor și al neliniștilor mele  
Atît de familiar în postura aceasta  
șovăitoare

Și totuși un necunoscut în fond  
Care din cînd în cînd mă uimește  
Cu vreo descoperire nebănuită  
De parcă i-ar sosi cuvintele  
Direct de la sursă  
Transparente și proaspete încă  
De seva pămîntului

## În ajutor

Nimic nu-mi vine în ajutor  
Pentru poem nimic nu tulbură  
Stagnarea din mine acum după ce  
Ziua s-a consumat și eu am fost  
Nefericit în trupul meu șubred —  
Tăcere și lucruri și umbre  
Și eu care mă agăț de viață  
Cu toată puterea chiar dacă e  
Atît de ironică și mă privește de sus  
Cu bizaru-i suris

## Poemul sînt eu

E-o dimineață însorită  
Cu stiloul în mină la pînda poemului  
Cafeaua alături — e bine  
Aștept mă frămînt  
Urmăresc întimplătoarele gânduri  
Care alunecă prin mintea mea  
Ca peștii — nu pot nici unul să prind  
Și minutele trec și încep să prevăd  
Că nu mai am timp — ah Timpul —  
În curînd mă va suna cineva  
Să ne dăm întâlnire —  
Și poemul se lasă așteptat —  
Și undeva departe se bate- un covor  
Și deodată se-aude  
Și straniul dangăt de clopote  
Un vechi ritual ce nu mă încîntă —  
Pornește-o mașină și rupe tăcerea  
Scrișnind violent  
Dar unde-i poemul ?  
Poemul sînt eu și trăiesc  
Și asta-i esențial —  
În rest  
Există o mie de lucruri  
Care toate cîndva ar putea să conteze

## E aproape tîrziu

E aproape tîrziu și nu mi-am scris încă  
Poemul de fiecare zi și încep  
Să intru în panică — inspirația  
Nu funcționează și nici măcar  
Buna dispoziție și mă simt sărac  
Și lipsit de inițiativă — gândurile  
Bat mereu în altă direcție  
Deci aceea pe care o pretinde poemul  
Bat către nefericirile acestei lumi  
(Lumea noastră cea de toate zilele)  
Și eu le trag înapoi și le spun  
Să fie mai calme să lase crisparea  
Și nemulțumirile pentru alte ocazii  
Acum vreau să fiu nonșalant  
Ca un vagabond fantomatic  
Printr-un spațiu deschis și ferit  
De probleme și riscuri — acum vreau  
Să contempul cum singur mă duc liniștit  
Printr-o veche pădure de taine  
Pe care cu nici o-ntrebare  
N-o iscodesc

## Poeții

Poeții — acești caraghioși  
Împletitori de cuvinte  
Mereu în bătaia soartei  
Poeții — cu poemele lor  
Asimetrice ordonate difuze  
Golașe ermetice esențiale  
Ambigui șovăitoare  
Lăsate în plină suspensie  
La margini de sensuri misterioase  
Poeții — cu poemele lor  
Singulare netrebnice  
Ca nesiguranța  
Ca risul și plinsul fără motiv  
Cu poemele lor  
În care se poate vedea cu precizie  
Palpitînda anatomie  
A vieții și morții



# Ion Pillat, traducător



Maurice Barrès (proze eminamente poetice).

Dintre acești poeți, cel mai adesea tălmăciți încă din secolul trecut, au fost Charles Baudelaire și Heine. Din acesta, Ion Pillat ne-a dat o singură echivalență: **Fantezie**, în versuri albe. Poetul **Florilor răului** e reprezentat însă prin 45 de poezii. Dintre toate, m-a reținut versiunea adinc emotivă a **Bătrimei servitoare**, document psihologic de o rară puritate. De ce s-a ferit poetul român să respecte însă primele cuvinte: **La servante au grand cœur**, tălmăcindu-le cum s-a văzut mai sus? Probabil din motive de ordin metric. Alt cuvânt evitat este **la bûche** (bușteanul), căruia i s-a preferat **căminul**. Aceste substituiri nu sînt însă contrasensuri, ca puține de acest fel pe care le-aș releva. Astfel, în **De dragul minciunii (L'amour du mensonge)**, „scumpei indolente“ (în versiunea lui Pillat „scumpă lenevoasă“), i se face elogiul privirii atrăgătoare: „Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait“ În românește: „Și ochii tăi ca ochii icoanei de pe zid“ sugeră o icoană de sfîntă, dar poetul făcuse remarcă subtilă că unii ochi feminini au puterea de atracție asemănătoare celei a unui portret (în care artistul i-a concentrat-o în privire!).

În final, poetul francez se mărturisește: „J'adore ta beauté“. La Ion Pillat: „Lubirea ți-o slăvesc“.

Sigur, **frumusețea** îi cerea o silabă în plus și strica versul. De la Eminescu încoace, soluția concentrării vocabulei în trei silabe s-a găsit: **frumusețea!**

Cunoscător adinc al limbii franceze, deoarece și-a făcut studiile medii și universitare în Franța, Ion Pillat s-a înșelat însă, luînd cuvîntul **ruelle** în sensul său actual și tălmăcindu-l cu **bătătură** (sensul exact: stradelă, străduță). În locul celui vechi, al secolelor galante, cînd femeia pusă pe dragoste îl primea în intimitatea alcovului? pe fericitul ales. Tot atît de curioasă este tălmăcirea cuvîntului **râtelier** cu **hambar**, primul sens, ce este drept, al vocabulei, dar aci era vorba de **proteză**. Textul e referitor la **dinții** iubitei: „Ca să-ți încerci, tu, dinții la jocul asta rar, / O inimă îți **trebuie**, tot zilnic, în **hambar**“.

Dăm o tălmăcire literală: „Ca să-ți încerci dinții în acest joc ciudat, / Inimii îți **trebuie**“, zilnic, o **proteză**“.

Cînd nu mai e vorba însă de condiționări metrice, — o silabă în plus sau în minus —, ne surprinde trisilabicul **Păcături**, poate greșală de transcriere sau de dactilogramă, în loc de **Păcate!**

Nici **ifs flamboyants** nu sînt exact tălmăciți: **stilpi pentru lămpioane de lumină**; la Ion Pillat: **torțe de petreceri**.

**A**CESTE foarte rare cumuluri de echivalente discutabile sînt însă, în fond, neglijabile, cînd atmosfera poeziei nu are de suferit, trecînd dintr-o limbă într-alta, și mai ales dintr-un climat sufleteșc atît de diferit. Marea dificultate pe care tălmăcitorul și-a propus s-o înfrunte consta în respectarea absolută a metricei originalului: libertatea totală nu și-a găsit-o decît cu poemele în versuri albe sau libere, unde pînă și poziția cuvîntului final din versul precedent este păstrată, adică cu respectul încălcării!).

Dacă am încercat totuși cîteva deceptii în tălmăcirea lui Baudelaire, în schimb

2) Sensul exact: spațiul dintre pat și perete. Textul: „Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle“.

3) În franc. l'enjambement.

# Trapez

CCLX

1183. Într-o jumătate de veac, atîtea cuvinte și-au pierdut înțelesul. Dar nu : condamnat la moarte... executat.

O, colți de lup, netociți de nici o carie, ai unei nemiloase istorii.

1184. Mulți, în putreda Danemarca, spre a nu lăsa să se bănuie că li s-a arătat fantoma tatălui lor, că au aflat ceea ce nu trebuiau să afle, vor fi devenit prinți ai extravagantei. Mulți, ascunzîndu-și adevăratele gânduri, vor fi divagat ca norii.

Nu voi fi fost și eu printre ei ?

1185. Ziare nu apăreau, telefonul nu se inventase, dar vestea despre descoperirea unui nou continent se revărsa peste întreg pămîntul, încet și vast, ca lumina de dinaintea răsăritului.

1186. Nu mi-a venit să cred — și am fost ușor decepționat — că Walt Whitman cînta arii din Opera italiană.

1187. A fi gol... poate însemna : a fi total lipsit de veșminte, dar și de orice gînd sau sentiment. Prima ipostază e de preferat chiar cînd termometrul coboară sub zero.

1188. Era un zăpăcit, părea că nu știe pe ce lume trăiește, alerga dintr-o parte în alta, bîntuit de neliniști, de angoase, dar între timp în locuința lui se îngrămădeau tablourile de pictori celebri și o întreagă colecție de porțelanuri.

Geo Bogza

**D**INTRE marii noștri poeți interbelici, Ion Pillat și Al. Philippide și-au însușit o vastă cultură literară și în deosebi poetică, au și teoretizat poziția lor estetică, au fost așadar militanți ai Polymniei, moderni prin sensibilitate, clasici prin conștiința lor artistică, ținîndu-se ambii departe de experiențele avangardiste. Și unul și altul au tradus din poezii străine de care se simțeau mai apropiați. Ion Pillat era poliglot și citea pe poeții francezi, englezi, italieni și spanioli, în propria lui bibliotecă, în care poezia ocupa locul întâi, într-o impresionantă colecție. Noul volum de Opere<sup>1)</sup>, al patrulea, îngrijit, ca și precedentele, de Cornelia Pillat, nora poetului, bine pregătită pentru elaborarea unei ediții critice, ne uimește prin numărul mare de poeți, reprezentanți de poeme nu totdeauna strălîmpezi (cum îl plăcea poetului să spună). Căci prin el ne edifică asupra alegerii efectuate.

Din limba franceză : Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Georges Maurice de Guérin, Jules Tellier, Charles Baudelaire, Stéphan Mallarmé, Jean Moréas, Francis Jammes, Paul Claudel, Paul Valéry, Vincent Muselli, Jules Romains, Saint-John Perse.

Din poezia germană : Friederich Gottlieb Klopstock, Matthias Claudius, Ludwig Christoph, Heinrich Höltz, Johann Wolfgang Goethe (două în colaborare cu poetul Ștefan Neștescu), Friedrich von Schiller, Friedrich Hölderlin, August von Platten Hallermünde, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau, Friedrich Hebbel, Conrad Ferdinand Meyer, Stefan George, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke, Rudolf Binding, Hans Carossa, Georg Trakl, Iwan Goll și Alfred Margul Sperber.

Din poezia engleză : William Shakespeare, Percy Bysshe Shelley, William Butler Yeats, Tomas Stearns Eliot.

Din poezia americană : Walt Whitman, Emily Dickinson, Edwin Arlington Robinson, Edgar Lee Masters, Any Lowell, Robert Frost, Carl Sandburg, Sara Teasdale, Vachel (Nicholas) Lindsay și Edna St. Vincent Milay.

Din poezia italiană : Paolo Buzzi.

Din poezia spaniolă : Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramon Jiménez.

Iar ca un supliment, din proza franceză, François René de Chateaubriand și

<sup>1)</sup> Opere (Tălmăcirii 1914—1944), 4. Suflătuț alțora, Exerciții de echivalente literice, Prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, Ediție îngrijită, tabel sinoptic și cronologic, note, variante, notă asupra ediției de Cornelia Pillat, 1988, Editura Eminescu.

m-a bucurat nespun fidelitatea în transpunerea foarte riscantă a unora din „poemele tirzii“ hōlderlinice : **Pribegia**, **Amintire** și **Poeților**. Aceste poezii, dimpreună cu altele, fluviale, descoperite de tînărul Norbert von Hellingrat, căzut cîrînd apoi la Verdun, ne-au revelat un foarte mare poet, ignorat în timpul său chiar de către protectorul lui, Schiller, și cu atît mai mult de către Goethe, care-l recomanda poetului de largă frazare, poemul scurt!

Versul final, spre gloria gîntii poetice, din **Amintire** : „Was bleibet aber, stiften die Dichter“ a fost magistral transpus : „Ce rămîne însă, **cîtorese** poezii“.

Ușoare derogări am găsit în **Poeților** : prima strofă, în tălmăcire, cu un vers în plus și, în final, după editia princeps, din 1942, a culegerii **Hölderlins späte Hymnen**, în îngrijirea lui Arthur Hübscher, R. Piper et Co Verlag, München, lipsesc versurile 66—80, de la „Doch weh mir“ (Însă vai mie), pînă la urmă. În acest final se află splendidă profesie de credință a genialului poet : „Ich sei genahrt die Himmelschen zu schauen“, în românește : „Am fost menit să-i privesc pe cei Cerești“).

Din Rilke, Pillat ne-a oferit, în colaborare cu marele nostru scriitor de limbă germană Oscar Walter Cisek, **Cîntecul vieții și al morții stegarului Christoph Rilke**, cel mai popular poem al autorului. În același tandem am fost tălmăcite 28 de poezii din poetul austriac Georg Trakl, cel mai de seamă, ivit în preajma primului război mondial, dar ridicat pe scut interbelic, pentru marea puritate a cantilenelor sale, în cadre naturale transfigurare.

Foarte bune tălmăcirile din expresionistul Iwan Goll, poet de limbă germană, care a cochetat însă și cu limbile franceză și engleză ! Surprinzător de exact,

<sup>4)</sup> Divinitățile (în germ. die Himmelschen).

sonetul mallarmean al lebedei prinse în gheacă ne familiarizează cu o sintaxă poetică nouă, care nu mai ține de „discursul“ romantic, nici de cel contemporan...

Marele favorizat al culegerii este Francis Jammes, poate cel mai înrudit, liric vorbind, dintre poezii acestei vaste antologii plurinaționale, cu tălmăcitorul, care ne-a dăruit 44 de selectări. Să luăm aminte la litaniiile din **Doar muncile...** : „Doar muncile ce omul le face, ele-s mari : / Cel care pune lapte în blidele de lemn, / Cel ce culege spicul de griu țepos și drept / cel ce sub răcoroșii anini păzește vaci, / cel ce-n mestecănișuri ia coaja de copac, / cel care-ndoaie, lingă piraie vii, răchite, / cel care peticește ciubote învechite / pe lingă vatra stînsă, cu un motan rios, / cu-o mîerlă care doarme și cu copilul volos, / cel care țese, zgomot încetșor făcînd, / pe cînd în miez de noapte stau greieri țîrînd, / cel care face piine, cel care face vin / cel ce sădește ceapă și varză în grădini / și cel care adună din cuib proaspete ouă“.

Se vede că iubitul Clarei d'Ellcbeuse nu se avea bine cu civilizația industrială !

Nu lipsesc poemele dificile, pe care Ion Pillat le-a recreat cu talent, ca **Tara pustie**, de Eliot, sau **Anabasis**, de Saint-John Perse, ambele fluviale, dar nu strălîmpezi ca viziunea mediteraneană a poetului român, rămas însă credincios valorilor tradiționale.

Alt mare poet englez, călare pe două veacuri, Yeats, l-a atras pe Ion Pillat pentru specificul celtic al mesajului său (tălmăcitorul, însă, evolua între Miorcanii Moldovei și Florica Munteniei, ca pînă la urmă să se pună sub **Scutul Minervei**, recunoscîndu-se clasicist).

Din magnificul lirism american lipsese semnificativ, Edgar Allan Poe, cel mai des tradus la noi. În schimb, Ion Pillat a fost primul dintre poezii noștri care-l descoperea, cu poezia **Tăcere**, publicată în „Contemporanul“ (1925), pe Edgar Lee Masters, integral tălmăcit în românește după cinci decenii — tema : portrete de defuncți într-un orașel, tratate realist. Cornelia Pillat găsește o analogie în **Satul meu**, dar Masters cultivă sarcasmul, pe cînd Pillat, emoția evocativă.

Cum singurul nostru poet de limbă germană, Alfred Margul Sperber, reprezentat în prezenta antologie, a evocat în distihuri impecabile cadențate **Zimbrul**, aș observa că acest taurin sălbatic, domestic, în rezervații, nu este totuna cu **bourul**, dispărut de mai multe veacuri, dar păstrat în stema Moldovei. Scena uciderii lui, în vremi imemorabile, de către un arcaș, e privită cu durere de plugarul care ara „Pe-ogorul secetos și rău“ dar se resemnează cu mentalitatea capitulară medievală : „Ești mare — eu așa de slab. / Imi ești stăpin. Îți sînt iobag“.

Iobagi erau țărani ardeleni, celor munteni li se spunea rumâni, iar celor moldoveni, vecini.

Cu **Zimbrul**, figurează și țara noastră în creația lui Sperber, tot atît de bun traducător ca și poet original. Același lucru se poate spune în concluzie și despre Ion Pillat, ale cărui versiuni, lucrute în decurs de 25 de ani, ni-l înfățișează într-o lumină nouă, grație și impecabilului aparat critic, temeinică introducere în laboratorul artistului, alături de substanțiala **Prefață** a lui Ovid S. Crohmălniceanu.

Șerban Cioculescu

## Anotimp nou

În grădină sînt semne  
soarele apare  
o pasăre zburînd spre răsărit,  
prin flori frumusețea trece  
tăcută în lume,  
o dăruiesc lăsînd-o în grădină.

## Cu gîndul prin sat

Gîndul mi-a trimis privirea în sat,  
și o zăresc pe mama.  
E singură...  
doar frumusețea o mai caută cînd e  
tristă  
și i se așează pe față.  
Mama mișcîndu-și mina deasupra  
asfințitului  
în taină urmărindu-i drumul  
intr-acolo...  
spre capul satului,  
Soarele-și rupe crengile în noapte  
gîndul mamei între noi lumină  
dînd nopții pace și odihnă.

## Semn bun

Deasupra pămîntului cade adevărul,  
tata mă cheamă,  
a venit la mine să despice lemne  
pentru a aprinde focul  
să-mi fie un semn în noapte,  
și adevărul avea puterea țăranelui  
de a înțelege limbile focului  
arzînd în vatră  
fărîma de viață ce a mai rămas.  
Tata gindește unde se duce cenușa  
unde o amestecă toamna cu frunze,  
unde ajunge urma din semnul lui  
cîtă neliniște de-a lungul apei,  
se rătăcește...  
a ajuns la mine,  
s-a speriat și a plecat  
semn bun ca pămîntul  
cum am putea cădea deasupra lui ?

## Lumină pentru copii

Soarele arde miezul zilei e miez de  
fruct.  
Pătrund înăuntrul meu prin ochi,  
i-aprind.  
Păsări bătînd din aripi încearcă să  
stîngă  
lumina,  
neștiînd că fără ei nu ar mai putea  
zbură,  
nu, să-mi amintesc ce au făcut,  
s-au alcătuit în stoluri  
ocolînd o pleoapă deschisă ochiului  
în care soarele pătrunde ca să  
aprindă lumină.

Titu Gheorghe Cocheci



# Naum heraclitic

**C**A și Elytis, Octavio Paz sau portughezul Herberto Helder, și asemeni recent dispărutului René Char, cu toții avându-și un punct de plecare din suprarealism, dar evoluind ulterior pe alte coordonate estetice, Gellu Naum reprezintă un „caz” de fidelitate și rebeliune față de suprarealismul istoricizat (cu toate abjurările sau exorcizările cunoscute). Il putem asocia aceluia nu doar în mod orientativ sau ca exemplu similar de longevitate, ci, mai cu seamă, fiindcă poetul nostru este o personalitate de aceeași mărime, adevăr ce se cere rostit cu toată fermitatea. O tacită opinie curentă îi recunoaște creației lui Gellu Naum vitalitatea (un suprarealist printre noi! — cînd totul pare să se fi întimplat demult...) sau îi înregistrează reverentios prezența, dar cine să poată explica injustul tratament de muzeificare aplicat întregii sale poezii, însinuare a ideii potrivit căreia suprarealismul însuși supraviețuind anacronic, este și poezia lui Naum doar o variantă a longevității fenomenului? Contradicția mi se pare evidentă, sporită și de o altă părere destul de răspîndită: Gellu Naum este dificil... Să fie aceasta pricina că i s-au consacrat atât de puține studii cu adevărat importante?

Gellu Naum debutează o dată cu ceca ce s-a numit la noi al doilea moment al avangardei și va deveni liderul ei incontestabil. Or, acest al doilea moment era deja, chiar în istoria europeană a suprarealismului, mai puțin un fenomen al negației și respingerii, de virulența primelor manifestări avangardiste, cît unul de integrare trans și postmodernistă. Studiul etiologic al relelor scrisului tradițional nu mai constituia singura preocupare a suprarealistilor și energia creatoare nu se consuma numai în disputele delimitării, în departajare spectaculoasă de tot ceea ce existase înainte. O făcuse deja cu prisosință întregul modernism cu toată acea facondă năucitoare a „manifestelor” succesive. Poetii adevărați aveau de răspuns la o întrebare mult mai presantă și mai complexă: ce urmează acum?

În *Medium* (1945), Naum încerca să dea contur acelei căutări, numind-o „obiectul mister”, glorificînd „marea lui putere de nesatisfacție satisfăcătoare, fertilității lui insuficiență”, sau încheind, în felul precar exclusiv al ambiguității suprarealiste, cu următoarea formulare: „Cred că singura, arzătoare sarcină a poetilor este, în zilele noastre, descoperirea, crearea, multiplicarea la infinit, alimentarea dincolo de orice limite a acestui chinuitor mister”. Mister pe care studentul în filosofie de pe atunci începe să-l cerceteze de la obisii, de la presocraticii mai tîrziu, cu deosebire Heraclit efesianul, apoi și mai adînc, în negura primitivității, într-o lume de simboluri elementare ale paleoliticului însuși. Pare foarte straniu, la prima vedere, să asociez poezia lui Gellu Naum, în care abundă semantica civilizației moderne, imagistica frapantă a obiectelor „obiectivament donné”, asociate după legile a celui „hazard obiectiv”, cu scrierile sapiențial-filosofice ale unei atări primitivității, dar legătura aceasta există efectiv și este principala linie de dezvoltare pe care a urmat-o, aproape neîntrerupt, poezia lui Naum. O poezie ce a primit darul libertății avangardei, dar care apoi a purcesă să-și cucerească identitatea acestei libertăți, prin interogație și integrare.

Dacă este să stabilim două mari etape în poezia lui Gellu Naum (și această distincție nu pare a fi hazardantă, în pofida caracterului unitar al întregii sale creații), atunci pot fi numite cele două momente, pe de-o parte *Vasco da Gama*, poemul din 1938, și, respectiv, *Heraclit*, poemul din 1958, avîndu-și acest interval, ca un fel de cutie de rezonanță, poemul *Diminețile cu domnișoara peste*, nedat dar publicat pentru întia oară în *Descrierea turnului*, 1975, figurînd apoi și la sfîrșitul celei mai ample antologii naumiene, *Partea cealaltă*, din 1980.

Expediționarismul de factură romantică al modernismului, exotic și decorativ, exaltînd spiritul de aventură ca pe o facultate a reveriei, mai degrabă decît a spiritului, acele gesturi ample ale unor peregrinări prin tinuturi îndepărtate, conștinđ ca fiind „eleganță” însuși a stilului — iată ceva ce este răstălmăcit, ridiculizat, calchiat în acest *Vasco da Gama* al lui Gellu Naum, ca și, mai tîrziu, în *Copacul-animal*, în ciuda alurii de „conquistă” în teritoriile irealului și absurdului, pe care o împrumută uneori fraza poetului: „cînd acostam la tîrmul lor legam otgoanele de alt copac / aveam momente de reală înălțare sufletească”. Poemul din '38 este o antiexpediție într-o lume interioară fragmentată și, deja „natural-absurdă”, dacă putem s-o numim astfel, o izbîndă ce dublează nu Capul Bunei Speranțe, cum i se întimplase lusitanului, ci succesiunea de virfuri ascuțite, ale speranței absente, cu cea mai contradictorie deviză inserisă pe marele pavoaz: „fae dragoste cer libertate / egalitate fraternitate paternitate / singurătate și placarditate”. Vasco însuși este un fel de frate geamăn al celui Galileo urmuzian, un „personaj” de parte însă de a se simți bine instalat în „supra-realitatea” deja dogmatizată de

catchismul suprarealist, mai mult un fel de noțiune ontologică pornită în căutarea corporalității sale, invadată de atitea obiecte care „există”, de o imanență agresivă; „vasco vasco suspină geaman-tanul ai / uitat un picior în ultima corabie / și și-a fugit figura spre golf / dar batista își arată dinții spre comandantul / care își balansează pendulele din urechi / și pendulele și-au ars barba / barba a cerut ierlare esteticii / estetica a mîncat bisecuiții / uscați în orbitoarea ascensiune spre gură”. Dacă acest nou val al suprarealismului românesc ar fi rămas doar la particularizarea unuia din aspectele mișcării mondiale și folosindu-se, bineînțeles, ca toată lumea, de ametoitoare libertate a dicteului automat (în paranteză fie spus, niciodată crezut el, dicteul, pînă la ultimele consecințe), și cu toată binecuvîntarea lui Breton, care constata deplasarea „centrului lumii” la București, nu ne-am putea explica astăzi anvergura întregii noastre avangarde, și nici creația ei poetică, pilduitoare, a lui Gellu Naum.

**P**OEMELE sale de început au acea dicțiune omogenă, a fragmentelor juxtapuse, care încearcă să înlocuie cititorului o anumită inițiere în imaginar, profesînd un soi de pedagogie stilistică, persuasivă, amplu dezvoltată, în fond; un grund compact și comunicativ, unificator, peste care se aruncă jeturile dispartate ale imaginilor. Se păstrează astfel un soi de simultaneitate în care logicul și oarecare coerență sînt asigurate de plenitudinea rostirii, pe cînd subiectul acestei rostiri absentează cu premeditare. Tensiunea dintre cele două straturi — ca să ne păstrăm în terminologia poetică a picturii — este raportul, falsul raport sau absența de raport ce asigură „scandalul” în sistemul receptorului. Trocizat însă, poetul începe să fie interesat aproape exclusiv de raporturile dintre obiectele văzute în planul imediat, de cuvinte în izolare lor aproape absolută, fără să mai dea poemului acea, cît de aparentă, lubrifiere a stilului, a dicțiunii, fără să mai respecte simetria juxtapunerilor (concesie făcută involuntar la început, aproape psihanalizabilă, de fapt, ca o oscilație a îndrăzneției, o ezitare „grevată” de tradiție). Este „melancolia dezvoltării”, cum foarte sugestiv se va numi unul din ciclurile sale de mai tîrziu, dar semnaland ea și prezența „părții cealalte”, a nemulțumirii de a rămîne situat în vizibil, fie el și trucat. Acesta este spațiul aporiei în care și suprarealismul (dar numai prin puțini dintre „ereticii” săi care au continuat să scrie și după ani cincizeci) nu avea cum să nu ajungă, iar poezii de o infatigabilă nemulțumire constructivă, cum este și Naum, se vor fi simțit intrați într-o mare familie atemporală. Căci la acest stadiu problema este și a lui Dante și a lui Beckett, și a lui William Blake și a lui Michaux: structurile imaginarelor le calchiază pe cele ale realului, arhitectonica Infernului este o variantă a construcțiilor ecumenice, iar „nesupusul lipșă” abia cu zgîrcenie își dezvăluie „reperle unei haotice stabilități” (Naum, în *Copacul-animal*).

Cele mai frapante aspecte ale poeziei lui Gellu Naum dezvoltă, pînă și astăzi, această strategie menită să surprindă „teribilul interzis”, această competiție între „pohet” și „nathură”, între „fihință” și univers, justificare a „pohemului” care nu vrea să „reducă” sau să „surprindă” prin alfabetul său prismatic, ci să fie primit, acceptat și omologat în univers, ca obiect de sine stătător (iată și una din posibilele explicații pentru teoria despre poemul vizual, care însă, la noi, nu a ajuns niciodată și în faza mai recentă a poeziei concrete). Numeroase ar fi exemplele ce se pot da în acest sens, acele nervoase și dense pasaje cu valoare similito-reoretică din poezia lui Gellu Naum, dar poate că cele mai expresive sînt următoarele versuri ce ereionează portretul lui Victor Brauner (în titlu scris invers — *Roteiv*): „degetele lui atingeau puncte-

le incerte ale sacrilegiului / nervii lui pipăiau cimpile pierdute simburii inope- / rantului închisi în noi halucinantele zone interzise /.../ el a ales pentru formula focului solidul versatil”.

Ceca ce frapază (dar nu și în superbe sondări de mai sus) este în primul rînd acea distrugere a construcțiilor, pentru a fi ele reconstruite și iar distruse, eliptismul radical aplicat unui fond evenimential din cele mai umile, neașteptate explozii în banalitatea ostentativă a unei gesticulații enervant de nesemnificative, tonul aparent amiabil, de conversație banal-frivolă, ce aplică lexicului, topicii, onomasticii și oricărui grăunte de sens, în general, o violență schimonosire. Alți poeți, pînă la cei mai tineri, după ce au luat libertatea imaginativă a avangardei și permisiunea asociațiilor insolite au revenit, de obicei, la problema sensului și consensului (pactul comunicării!), lăsîndu-i limbajului doar rolul instrumental. Gellu Naum este însă singurul care continuă să eludeze problema sensului, de cele mai multe ori cu o savantă inscenare și dovedindu-se mai radical decît însuși Breton, pentru care poezia totdeauna a fost și „frumoasă”. Naum nu-și mesmerizează cititorul, simulează, cel mult, a accepta statutul de mediuinătate, dar acolo unde cititorul comod se simte frustrat există, de fapt, propunerea unei dezbateri mult mai complexe decît prezența sau absența de noimă într-un text sau un ciclu de poeme. Este problema legitimității acestui univers dispens, dedublarea unitarului și a logosului, relativizarea certitudinii, ocula corespondență dintre omul (nocturn / diurn) și cosmosul (vizibil / invizibil).

Pe Borges, pe René Char, pe Czesław Miłosz și pe alții alți poeți al veacului nostru i-a atras gîndirea lui Heraclit, acest „precursor” al avangardei, „Obscurul”, cum i s-a mai spus, filosoful naturii („physicus”), cel care întiul a aruncat gîndirii speculative problema armoniei contrariilor („există o armonie a tensiunilor opuse ce de pildă la arc și la liră”), a mișcării eterne; un cînic înainte de cînici („cea mai frumoasă lume este o gramadă aruncată la întimplare”) sau chiar un întemeitor al logicii... polivalente, dacă luăm în considerare următorul pasaj din *Metaphisica* aristotelică: „Este peste puțină să admitem că același lucru există și nu există, așa cum unii cred că a susținut Heraclit” (*Filosofia greacă pînă la Platon*, 1, 2, p. 323 passim).

**A**CELE forte dezvoltate de limbajul poeziei lui Gellu Naum sînt energiile manifeste ale unei lumi sfîșiate de contrarii. Poezia este o expresie, dar și o reconstituire a lor („se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie”), o abordare „fizică” a fenomenelor, prin intermediul „logosului”, care este „comun tuturor într-o existență ce nu este un dat imuabil ci o devenire (Platon însuși elogia această distincție heraclitică).

Dacă observăm bine, pe lingă sfera semantică tipică suprarealismului „urban”, există în poezia lui Naum și o zonă primitivă, un spațiu al smircurilor și mlaștinilor palude, germinativ, crater pentru „exhalățiile” primordiale ale ciclului de transformări heraclitice („răsuflarea lumii imi aburea geamul”), o zonă de umiditate și eroziune prăfoasă, un labirint al începuturilor (atît de coplesitor și în romanul *Zenobia*), o vegetație umilă dar tenace, dar și calcinatele peisaje ce îngăduie abia o vegetație de paragină, din care poate să apară, brusc, statueta de lut ars a unui zeu paleolitic: „Groapa de var se cam părăginise / prin ceată umblau păsările amenințătoare ale somnului / noi ne ferem pe cît puteam / și ei ne rezema cu ochii”.

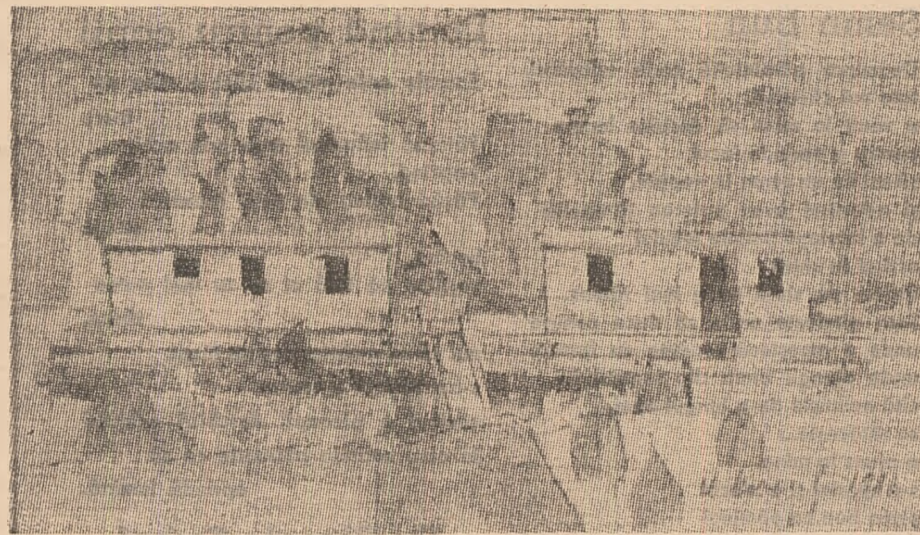
Nimic din poezia *Athanos*, ce conține finalul de mai sus nu indică ivirea acestei statuete (din cele ce se mai pot găsi încă în lunca Dunării noastre), poate doar două rînduri servind de motto: „Dintr-un străvechi gest ars / de patru



mli de ani”. Iată deci că se interpune și un anumit ermetism în economia expresivității acestei poezii, ca să nu mai vorbim de derutantul titlu medieval; dar se întrevece un drum spre inteligibil, dacă te lași ghidat de parcimonioasele semne. Lui Gellu Naum nu-i place „citatul”. Vorbind undeva despre Thales sau despre Hipocrat din Kios, ironia stabilește o netă distanță față de obisnuitul „ornament” literar indeobște practic: „eu n-aveam nimic comun cu ei ce pot avea oomun cu / nîște atemporali temporali sau cu un ipocrit de Hipocrat / pe un plan sau pe altul ei vin la tine și gata să-ți ex- / pliē cu uite așa și a sau invers îți dau adevărîntă te simți / inteligent chiar / dacă esti cretin” (*Copacul-animal*, p. 51). Ceca ce nu înseamnă că nu ni se presară pe parcurs „alte „semne”, jaloane discrete ghidîndu-ne spre acest centru saturat nu numai de heraclitism, dar și dominat de figura tragic fabuloasă a efesianului care a murit, se spune, pe o grămadă de bălegar încercînd să se vindece de hydropsie. Iar acest „beckettian” amănunt este singurul indiciu cît de cît explicit pentru justa parcurgere a unui minunat poem din aceiași volum, *Copacul-animal*, o parabolă a parabolei în viziunea lui Naum: „Bătrînul seada mort pe bălegar / în groapa lui contemplativ / el nu spunea nimic scîncă ca un copil într-un simbur / venea aceeași barcă doar pasagerii se schimbau / ei îi dădeau tîreolele îl comemorau / bătrînul stătea mort cu pălăria veche ne cap / citiva discipoli cei mai puri cei mai profund murdari / scormoneau bălegarul cu degetele căutau rime pentru pescuit / noi ne adoram cum se spune Ne aflam acolo din întimplare / ceilalți veneau mereu Aveau cărți și caiete / se apropiiau de bătrîn îi puneau întrebări / (erau aceleași întrebări doar pasagerii se schimbau) / spuneaun Doar respectăm Iată are loc solet na ta comemorare” (p. 45).

Accastă schiță de prezentare a nesistemizatizabilului prin excelență, care este poezia lui Gellu Naum, ar fi ciuntită fără luarea în considerare a unui alt important poem naumian, un fel de sinteză sui-generis și de recapitulare a operei, din interior. Este vorba de *Diminețile cu domnișoara peste*, text-mateă ce reușește, într-o semnificativă alăturare, și procedeele de căpătii ale expresivității sale stilistice și acea „natură a lucrurilor” căreia „ii place să rămînă ascunsă”, după o altă criptogramă heraclitică. În lipsă de spațiu, semnalez doar pasajul heraclitic despre subtila mișcare a spiralei: („Calea surubului de la pîuă, totodată dreaptă și răsucită”), „una și aceeași”, cum observase Heraclit; dezvoltată de Gellu Naum ca o cosmogonie a creației poetice: „la picioarele unei scări în melc / vedeam desprinzîndu-se două enorme sisteme care / păreau despărțite printr-o linie” /.../ „sistemele se apropiu unul de altul se atrăgeau și se respingeau / razele se spîrgeau reciproc transformîndu-se într-o / Infinitate de puncte strălucitoare de-a lungul / medianei” /.../ „avînd acces la stările acelea / imi dădeam seama că undeva la frontiera dintre kaos / și ordine există o idee înspăimîntătoare / pe suprafața mea expresivă acolo unde germinează / legăturile / și lucrurile goale dintre forme / intitulam efectele previzibile ale unor legi aproape fizice / natura mea constituia calitatea lor fundamentală / și rezistam tentațiilor nostalgice folosind adesea combinații aspre” /.../ „munceam din greu ca să interzic cuvîntelor să devină sentimente”.

Între aceste „limite autoimpuse ale inadmisibilului” se conține, paradoxal, universul nebănuît de clar structural al poeziei naumiene, luminat alternativ de luna fantasmagorică a suprarealismului și de soarele palid, egal, dar nu mai puțin misterios al gîndirii vechi, presocratice. Dacă nu cumva mă înșel în aceste son-daje și atunci ar fi nevoie de un „seu-fundător din Delos”...



VITALIE NEREUȚĂ : Peisaj (Galeria „Galateea”)

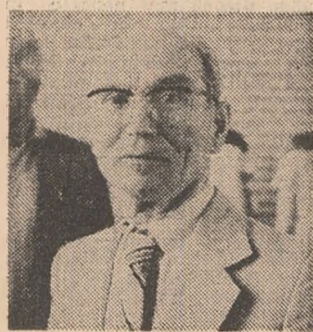
Dinu Flămând



# Caragiale într-o nouă companie

**I**ON VARTIC realizează în **Temă și variațiuni** (Dacia, 1988) mai mult decât o nouă ediție — una între altele — a momentelor lui Caragiale; în opoziție cu toate cele existente care au făcut din cronologie criteriul suveran, el încearcă să restituie volumelor succesive, pe care le antologhează, profilul dat de către autorul însuși. Era, într-adevăr, bizar ca toată lumea să considere, de exemplu, **Momentele** din 1901 (acelea despre care Ranetti a spus că sînt de fapt monumente) ca un volum de referință în proza noastră, fără ca totuși să se mai știe cum arăta el exact, de vreme ce, după ediția principeps, toate reeditările (cu excepția uneia singure, a lui Lovinescu, din 1929) i-au risipit conținutul în funcție de obicei de data publicării în periodice a primei variante a textelor. Ion Vartic adoptă, de altfel, principiul ultimei variante, iarși în deosebire de ceilalți editori. Îi ilustrează pertinenta prin cazul schiței **Smotocea și Cotocea**, tipărită în „Claponul” din 1877—1878, devenită **Lache și Mache** în 1893, cînd a fost republicată într-o versiune bineșor modificată în „Moftul român”. În plus, edițiile care nu conțin note și variante explicative produc confuzia cititorilor, fiindcă indică pentru al doilea text data și locul de apariție ale celui dintîi. Foarte grijuos se arată editorul de astăzi în privința corectitudinii textului. Se știe ce „pedant” era Caragiale la acest capitol. Efectuînd un sondaj în citeva din edițiile recente, care au luat-o ca bază pe aceea critică din 1959—1965, datorată lui Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și Liviu Călin („un exemplu de acribie filologică”, p. 54), Ion Vartic stabilește o statistică a erorilor, care cresc de la 1,8 la 6,7 pe pagină. Un record în materie este pagina 131 din ediția lui Virgil Vintilescu de la Ed. Facla, 1984, în care există nu mai puțin de 27 de greșeli! O problemă a fost și determinarea sferii noțiunii de moment. Caragiale însuși a oscilat între mai multe denumiri (moment, schiță, notă, notiță, anecdotă etc.) și a amestecat, în volume, textele de această factură cu nuvele ample și aparținînd evident altui stil (**La hanul lui Mânjoală, La conac**). Nu în toate împrejurările linia care le desparte se poate trasa cu certitudine. În orice caz, de la studiul lui Al. Călinescu despre **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** (1976) știm mai mult „aproape destul” decât înainte în această privință și clasificarea nu mai pare chiar arbitrară. Ion Vartic a cules așadar 61 de momente din următoarele volume: **Note și schițe** (1892), **Păcat...**, **O făclie de Paște, Om cu noroc** (1892), **Schițe ușoare** (1896), **Momente** (1901), **Mitică** (1902), **Schițe nouă** (1910). Două treimi din titluri sînt acelea din volumul din 1901. Le-a adăugat aproape încă o dată pe atîtea (58) din periodice. Cum îl știm extrem de scrupulos,

I. L. Caragiale, **Temă și variațiuni**, Momente, Schițe, amintiri, ediție îngrijită și prefațată de Ion Vartic, Editura Dacia, 1988.



## Un învățat

**D**E mai bine de trezeci de ani de cînd îl știu, profesorul I.C. Chițimia nu încetează să mă uimească prin felul său de a fi. În orice ipostază s-ar afla, de-îi ieși în cale ori îl abordezi cu vreo întrebare, se umele dintr-o dată de o curiozitate curtenitoare, de parcă tu i-ai conferi cea mai mare încredere cu putință. Chiar cînd ajunge în dezacord cu cineva, starea de recepție nu diminuează. Discret, dar categoric, îți spune ce crede, dirijînd astfel lucrurile de parcă nici n-ai fi de față. E în acest mehedințean (născut la 22 mai 1908, în Albuștești-Dumbrava, jud. Mehedinți) o fibră de om tare, cu o etică aspră pentru el, tolerantă și pilduitoare pentru ceilalți, care-i uită adesea munca și personalitatea.

bănuiesc că selecția e infailibilă. Și, oricum, mi se pare preferabil să discut în continuare altceva decât sumarul și și anume întinsul, bogatul, originalul studiu introductiv.

Intitulat **I.L. Caragiale și schițele sale exemplare**, studiul are două părți, intitulate, la rîndul lor, **Despre Lache și Mache sau despre a-fi-cu-celălalt** și, respectiv, **Nenea Iancu, Socrate și filosoful din Stagira**. Cum se vede, compania în care-l aflăm pe nenea Iancu este, de data asta, aceea a unor reputați filosofi: pe lângă Socrate și Aristotel, prezenți nemijlocit chiar din titlul părții a doua, mai găsim, în prima parte, pe Heidegger și pe Jaspers, la care trimite (cum cititorul perspicace va fi remarcat deja) expresia „a-fi-cu-celălalt” (și, nu în ultimă instanță, cratimole din ea sau, în limbajul lui nenea Iancu însuși, trăsurile de unire).

În esență, întrebarea de la care pornește studiul lui Ion Vartic este dublă și ea ar putea fi formulată cam așa: de ce n-au avut succes momentele la publicarea lor în jurul lui 1900, asigurîndu-și însă pe urmă o glorie pe care puțini o prevedeau și de care unii (Lovinescu) se îndoiau cu argumente principale? La prima jumătate a întrebării, răspunsul clasic este acela al lui Ș. Cioculescu din **Detractorii lui Caragiale**, studiu mereu actual, care poate fi recitit cu profit intelectual oricînd. Ion Vartic introduce câteva nuante noi în discuție, pe care, de altfel, o deplasează din planul sociologic în acela strict literar. Natura însăși a momentelor creea anumite perplexități contemporanilor. Spirite inteligente și novatoare ca Duiliu Zamfirescu (dar aici era și o antipatie personală) considerau că e vorba de „fleacuri”. Primul lor editor, Paul Zarifopol, credea, probabil pe bună dreptate, că tipărirea momentelor în folionul unor ziare de tiraj constituia „o prevenire defavorabilă scriitorului”. Literatura adevărată părea încă greu de asimilat cu o producție jurnalistică de felul celei caragieliene. Erau (precizează Ion Vartic) și dimensiunile de vină: publicul începuse să dorească romane ori, măcar, nuvele. (Această mentalitate nu s-a schimbat în cele trei sferturi de veac care au trecut: Radu Cosasu recunoaște astăzi că-i vine greu să convingă pe mulți că un simplu articol de gazetă poate fi o capodoperă.) Motivul cel mai important al refuzului i se pare lui Ion Vartic a fi absentă, din majoritatea momentelor, a „transfigurării” realității, absența „fictiunii”. În ochii cititorilor de la 1900 ele se confundau lesne cu niste reportaje, cu un jurnal de actualitate. Cele mai multe subiecte erau luate din evenimentele politice, sociale, culturale ale zilei, din faptul divers. Cefebul primar al Mizilului de pe atunci era chiar Leonida Condeescu, personajul caragielian, despre care a scris Mircea Iorgulescu de curînd citeva pagini incantătoare. I. Suchlanu citează o scrisoare (reluată de Ion Vartic) pe care primarul i-ar fi trimis-o lui Caragiale după ce acesta a tipărit **O zi solemnă** (toată lumea știe ce conține momentul cu prici-

Octogenarul de astăzi a studiat la Universitatea din București, după care a făcut un temeinic stagi de specializare la Varșovia (între 1934 și 1938) și și-a dat doctoratul în filologie cu o teză despre **Cronica lui Grigore Ureche** (1948). Întors rînit din război, este numit în 1944 asistent la catedra de literatură română veche a Universității din București, trecînd ulterior la cea de slavistică și urcînd toate treptele universitare, pînă la nivel de profesor consultant, membru al mai multor organisme științifice naționale și internaționale.

Paralel cu munca la catedră, I.C. Chițimia a început să se afirme și ca folclorist, mai întîi în cadrul Cercului de studii folclorice și al buletinului acestuia, „Cercetări folclorice”, apoi, pînă în prezent, în cel al Institutului de Istorie și Teorie Literară, unde conduce un activ colectiv de literatură română veche, printre ale cărui lucrări se numără și cele două tomuri din **Bibliografia analitică a literaturii române vechi**, apărute în 1976 și în 1978 și avîndu-i ca autori pe Mihail Moraru și pe Cătălina Velculescu. Evident, lucrarea, despre a cărei importanță ca instrument de lucru s-a scris elogios și pe merit, continuă, pînă la epuizarea domeniului, ca și semnificativa **Crestomație de literatură română veche**, al cărei prim volum a apărut în 1984, cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga (colectivul de redactare fiind compus din Liliana Botez, V. Căndea, Gh. Ceaușescu, I.C. Chițimia, Nedret Mamut, Mihail Moraru, Stela Toma, Cătălina Velculescu). Activitatea de coordonator și îndrumător, de editor, de autor de studii introductive, prefețe, comunicări și conferințe pe cele mai diverse teme, ținute

na: „În sfîrșit, de la 1 mai stil nou, trenul numărul 5 București-Berlin și trenul nr. 6 Berlin-București se opresc în gara Mizil”. El bine, nu numai că primarul care realizase oprirea expresului în urbea lui nu s-a supărat pe scriitor, dar iată ce-i spune: „...Cît o trăi țara asta, ce-al scris dumneata așa de frumos, o să se citească cît lumea și pămîntul și cu chipul acesta viitorii mei concetățeni o să afle că în orașul Mizil a trăit cîndva un oarecare Leonida Condeescu...” (p. 8). Nu e amuzant să constată că ironizatul reformator are o intuiție mai bună decât a avut Lovinescu? Am spus exemplul ca să arăt că prea directă actualitate a momentelor împiedica receptarea lor ca literatură. As adăuga, la acestea, că noțiunea ca atare de literatură (și, implicit, noțiunile subsecvente de schiță, nuvelă etc.) este, în fiecare epocă, produsul unei codificări acceptate deopotrivă de cei care scriu și de către cei care citesc: la 1900 momentele caragieliene depășeau orizontul de așteptare constituit al cititorului de literatură și erau simțite ca opere jurnaliste.

**P**ENTRU ca ele să fie citite astăzi ca niște „schițe exemplare”, cum le numește Ion Vartic prin analogie cu **Nuvelele exemplare** ale lui Cervantes, trebuie ca acest orizont de așteptare să se modifice radical. Dar numai atît nu era deajuns: fiindcă pierderea actualității subiectelor putea crea (cum a crezut Lovinescu că se va întimpla) un risc de învechire la fel de mare ca acela, invers, care în epocă făcea schițele să semene cu niste articole de ziar prea actuale. Explicația dată de G. Călinescu și de alții supraviețuirii acestui sector al operei lui Caragiale constă în genul cu care scriitorul a surprins citeva din trăsăturile tipului Mitică: meridianul expansiv, sociabil și limbut, atît de specific, în esență, ca și în culoarea lui locală. Opinia lui Ion Vartic este că această explicație obnubilează adevărata rațiune a vivacității artistice a lui Caragiale: „După părerea mea, **Momentele** au o miză actuală mai mare, una esențială — asta ar explica, de fapt, și perenitatea lor — căci ele constituie o multiplă concretizare a fatetelor prin care omul este o ființă-in-lume, în consecință, a faptului de-a-fi-întodeauna-cu-celălalt” (p. 12). Acest dat original al ființei este lămurit cu citate (surprinzător de a propos) din **Sein und Zeit** al lui Heidegger și din **Einführung in die Philosophie** a lui Jaspers și concluzia lui Ion Vartic, după trecerea momentelor prin urechea acestui ac filosofic (a trecut ea cămila...), este următoarea: „Toate aspectele existențiale pe care le-am inventariat — omul ca ființă-in-lume și ființă-cu-celălalt, diversele sale determinări (verbiacul, curiozitatea, echivocul, obsesia timpului etc.) — dovedesc din plin că **Momentele**, unde se află, deseori, o pură revela-re a existenței ca existență, conțin multe din elementele de bază ale unei posi-

În mari centre științifice străine, ori în diverse locuri din țară cu un rar devotament față de cunoașterea și propagarea valorilor culturii naționale, l-au făcut, între altele, pe profesor să-și tot amine adunarea propriilor scrieri în volume. Parțial, acestea au fost strînse deocamdată în **Folcloriști și folcloristică românească** (1968), **Folclorul românesc în perspectivă comparată** (1971) și **Probleme de bază ale literaturii române vechi** (1972), ca și în volumul în limba polonă, **Studii și schițe literare de românică și polonistică**, Varșovia, 1984, tomuri masive însumînd studii aprofundate despre fiecare dintre domeniile avute în vedere, pline de informații și sugestii utile, citeva deschizătoare de noi orizonturi pentru înțelegerea adecvată a fenomenelor cercetate. Mereu atent la sunetul propriu al motivului, temeii sau cărții avute în vedere, vehiculînd o bibliografie extrem de întinsă și variată și relevînd contexte și arii de circulație neașteptate, I.C. Chițimia are, totodată, un scris limpede, la obiect, care-ți ciștigă numaidecît încrederea. Însă valoarea paginilor sale vine mai ales din multitudinea și varietatea argumentelor, din abordarea metodică a lucrurilor, din cumpănire și probitate, dintr-o meticulozitate ce nu se pierde în amănunte, fără a le neglija, din capacitatea de sinteză și dintr-o receptivitate discretă la tot ce e nou în cîmpul activității lui. Să-l urăm omului rar și învățatului înțelept și devotat muncii ani mulți, sănătațe și cercetări cit mai pline de bucuria datoriei făcute bine și pînă la capăt.

George Muntean

Nicolae Manolescu



bile antologii a cotidianității. Caragiale nu este, repet, un simplu ilustrator al moravurilor și mentalității unei anumite epoci, ci, intrucît are acces la o zonă mai adîncă a umanului, primul creator din literatura română, care, prin intuițiile sale atît de lucide, a surprins caracterelor specifice ale omului ca ființă cotidiană, precum și esența și natura existenței publice” (p. 28). Aceasta ar fi deci explicația perenității: accesul lui Caragiale la o situație ontologică fundamentală, descrisă de filosofii germani ai existenței, sau, în alte cuvinte, „universalitatea cotidiană” a lui Mitică, ilustratorul existenței publice impersonale, mundanul prin excelență, sociabilul și palavragiul fără substanță proprie.

**O**BIECTIA pe care as ridica-o acestei analize este că ea pierde din vedere diferența specifică, atunci cînd stabilește (probabil corect) genul proximal al tipului fundamental din momente care este Mitică. Atît Heidegger, cît și Jaspers („Eu nu exist decît cu celălalt, singur nu sînt nimic”) definesc o condiție umană generală (ființa-in-comun care se mișcă în vorbirea-in-comun) ce poate fi considerată degradată în raport cu aceea ideal-abstractă a filosofilor sau a artiștilor: la Caragiale avem însă altceva, și anume **degradarea unei degradări**: Mitică nu e pur și simplu ființa umană sociabilă și vorbărească prin definiție, ci ipostaza ei umoristică sau caricaturală. Sociabilitatea lui e nevrotică, nu naturală, ca și limbajul lui (a vorbi ca să vorbească), reprezentînd triumful absolut al clișeului. Ceea ce-l deosebește pe Mitică de tipul descris de filosofii existenței este deplina lui lipsă de spontaneitate în sensul autenticului uman; acolo unde Heidegger și Jaspers descriu, în fond, pe omul autentic (oricît de degradat în raport cu idealul), Caragiale îl descrie pe acela inautentic. Este, cred, ceea ce a intuit la el Eugen Ionescu și alții dintre scriitorii contemporani. Sînt de acord cu Ion Vartic cînd afirmă: „Lipsiti de realitate lăuntrică, eroii caragielienui nu au, în consecință, nici durată interioară; fără să posede un trup propriu, intim, înăuntrul căruia să se poată, din cînd în cînd, retrage ca într-un adăpost, ei sînt continuu expuși, unii împreună cu alții, în bătaia timpului exterior al banalității zilnice” (p. 24—25). Dar cred că această cădere sub tirania timpului, această „conviețuire necondiționată în imediații mundan” (p. 24) nu au exact același sens al omului comun al filosofilor și la eroul caragielian, din rațiunea pe care am sugerat-o deja mai sus.

Cea de a doua parte a studiului examinează tehnica lui Caragiale în a-și alcătui volumele de momente și fiecare moment în parte. Temă și variațiuni: iată chiar structura unui volum ca acela din 1901. Dovada că ea este deliberată, Ion Vartic o face fără a lăsa vreun dubiu. Iar acele „mii de secrete” ale tehnicii prozel, așa de bine stăpînite de scriitor, îi permit criticului să conchidă (oarecum în felul în care acum două decenii alt critic conchidea cu privire la Eminescu) că „sub un Caragiale neptonic; de suprafață, care pare definitiv clasat (există un alt Caragiale, plutonic, plin de intenționalități secrete” (p. 31). Mai demult, Ion Vartic a probat acest lucru prin **Inspețiune**. Acum își alege ca mostră **O conferință**. Și, ca să-l caracterizeze mestesugul, explică analogia pe care scriitorul însuși o stabilește între artist și mestesugar, prin parabola mesterului pantofar Florian, care-i trezește lui Caragiale în mințe o întimplare cu Aristotel, tachinat de un tînar zevzec. Mîscîndu-se cu dezinvoltură în remarcabila schiță, Ion Vartic ajunge să argumenteze **socratismul** lui Caragiale: lipsa simțului pentru natură, înlocuit cu cel moral-abstract; capacitatea de a concretiza abstractiile (Gherea, pulpa de vitel și lucrul în sine!); „ne-seriozitatea”; discuția în contradictoriu care „moșeste” adevărul etc. Și ca nu cumva această companie de filosofi (cărora li se adăugă Noica, unul din ultimii detractorii ai lui Caragiale, tocmai prin ignorarea naturii socratice a scriitorului!) să pară exagerată în cazul unui autodidact dotat cu atîta bun simț, Ion Vartic are grijă să reconstituie în finalul studiului său o parte din savuroasele relații intertextuale din momente, care arată că autorul lor **știa totdeauna foarte bine despre ce vorbea**. Aceasta putînd fi o definiție a omului cult, nu mai e nici o mirare că nenea Iancu nu mai sade la berărie cu Lache, cu Mache, cu, mai pe scurt, Mitică, ci și-a găsit locul la un simpozion de filosofi, unde nu se simte deloc mai puțin în largul lui... Ca să vezi ce surprize ne oferă dumnealui!



## UN FEL DE SPAȚIU

**F**ĂRĂ a avea o „autonomie” prea mare în peisajul literar românesc de azi, proza care se circumscrie genului **science-fiction** are un succes de public deloc neglijabil, preocupă categorii largi de oameni (cenaclurile S.F. sînt frecventate de ingineri, elevi, muncitori, studenți, scriitori), interesează pe cei care studiază în domenii „de vîrf” ale științei și tehnologiei dar și pe amatori; faptul se explică prin accesibilitatea sporită a textelor, prin gradul mare de „relativitate” al problematicii și, poate în primul rînd, prin aparenta lipsă a convențiilor, a rigorilor de ordinul strict al tehnicii literare, pe care pare a o presupune aceasta literatură. Proza S.F., în ceea ce are ea „comun” sau, altfel spus, „clasicizat”, pune accentul pe capacitatea de invenție epică în marginea unor date precise, extrase din lucrări cu caracter științific, de specialitate sau de popularizare, după puterile autorilor în cauză; **criteriul verosimilității** acționează și aici, diferit însă, pentru că „verificarea” pe care o face cititorul se raportează totdeauna la termenii și noțiunile provenite dintr-o ramură anume a științei. Operind în limitele sintagmei, „fantasticului” îi aparține literatura, iar „științificului” — realitatea acestor naratiuni. Altfel, cărțile se supun aceluiași criterii de apreciere în măsura în care ele se vor „literatură”; chiar dacă se ocupă rar de aceste volume, critica de întîmpinare are în vedere, ca și în cazul „celeilalte” literaturi, valoarea estetică a textelor și numai în ultimul rînd „știința” prezentă acolo. Am pus termenii „literar”, „fantastic” și „științific” între ghilimele pentru că, dincolo de prejudecata care plasează proza S.F. într-o nouă „literatură de frontieră” (cea veche cuprindea memoriile, jurnalele, epistolariile, autobiografiile, notele de călătorie), autorii înșiși par, adesea, a se dezinteresa de contactele (prea) evidente

## VITRINA

■ **HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU** — Femeia în fața oglinzii (Editura Minerva). Proze scurte, antologate și comentate de Ion Bogdan Lefter. Într-o însemnare așezată în fruntea volumului, în loc de notă asupra ediției, se precizează că „În formula ei, această culegere de proze scurte ale Hortensiei Papadat-Bengescu aspiră la statutul de «antologie critică», de — adică — selecție ordonată conform unei idei interpretative” (p. 5). „Ideea” e că opera s-ar distribui conform unui număr de cinci „modele” structurale, primele patru ilustrate de antologia de față (în sfera celui de-al cincilea ar intra romanele). Se exprimă astfel — zice-s-ar — un soi de obsesie tipologizantă (nu a prozatoarei). **Postfața** face eforturi întru demonstrarea tezei cu pricina (reluind — într-un fel — „modelul” prefetei la citata ediție Rebreanu, tot de proze scurte). Analiza încearcă o deplasare de atenție de la criteriul „sincerității”, folosit curent în legătură cu opera „pre-romanescă” a Hortensiei Papadat-Bengescu, înspre mecanismele „disimulării”, în speranța că „accentul asupra strategiilor disimulării ar putea avea avantajul de a pune mai bine în valoare felul cum — desi decurge, în spiritul experientialismului modernist, din biografia autoarei — opera «se opune» vieții aceleia” (p. 478). Prin urmare, postfațatorul abordează plin de elan (rămîne de constatat și cu cită aplicatie) un loc comun al exegezei critice de pînă acum, supunîndu-l unui atac

## Ploaia de seară

care există între textul S.F. și cel „literar”; autonomizarea nu poate fi decît relativă, proza S.F. avînd statutul unei specii a genului epic, care se supune, deci, tuturor regulilor de apreciere ale spațiului unde se înscrie. Nici mai mult, dar nici mai puțin decît atât.

Din punctul de vedere al normelor de construcție, romanul, povestirea, nuvela și schița S.F. se apropie de genul polițierului; o enigmă, câteva aparitii bizare și fapte care ies din serie, personaje negative și pozitive și, mai ales, drumuri, atracția necunoscutului, a aceluia „ceva” ce se ascunde dincolo de zona „de protecție” a individului. Prozele din ultimul volum al lui Ion Hobana (\*), unul dintre autorii noștri (re)cunoscuți de literatură **science-fiction**, nu fac excepție de la aceste reguli. Caracterul mai mult literar și mai puțin „științific” al naratiunilor acordă cărții lui Ion Hobana aceea „transparență” necesară contactului cu publicul larg și, totodată, relației cu problematica generală a prozei noastre contemporane; de altminteri, veșmintul literar al „ficțiunilor” din **Un fel de spațiu** îl poate face pe un cititor optimist să simtă nu prea departe era cosmică. În universul marin sau în spațiul cosmic, personajele lui Ion Hobana sînt preocupate, în primul rînd, de ceea ce s-ar putea numi esența lor (omenescul, adică); termenii și problemele științifice ale viitorului, nu foarte diverse și nici complicate, sînt abil trecute în povestire, astfel încît ele pur să se înscrie firesc în (i)realitatea noastră imediată; ce sînt un elicopter submarin, pescuitul ultrasonic, tunul cvadruplu și generatorul de ultrasunete sau un templu construit de pribegii de pe Atlantida, mașina timpului, cineciberul și prima călătorie spre Marte (care figurează, mi se pare, în programele spațiale ale viitorului nu prea îndepărtat) pe lângă atîtea aparate, mecanisme și legi „prezise” de Jules Verne, dresse și făcute de contemporanii noștri? Universul prozelor lui Ion Hobana nu are nimic straniu și foarte puțin „din viitor”, părăsind, dimpotrivă, familiar, la îndemînă, perfect realizabil: asta poate și pentru că lumea s-a obișnuit să vadă împlinindu-se anticipațiile din cărți. Nucleul textelor rămîne **resortul uman**; nimic despre amenințarea sau autonomizarea tehnologiei și nici despre „războiul” acesteia cu specia care a conceput-o; personajele și aparatele de care se folosesc sînt mereu ale „terrenei dorințe” (a cunoașterii — n.n.) care ne-a smuls din pesteri și ne-a trimis să ne lăsăm urmele pașilor pe fundul oceanului și în pulberca selenară. Naratiunile din **Un fel de spațiu** oferă o lectură antrenantă, autorul cunoscînd bine rețeta

\* Ion Hobana, **Un fel de spațiu**, Editura Albatros, 1988

curajos (rămîne de văzut și cît de eficace). Volumul, voluminos (de aproape cinci sute de pagini), apare în colecția „Arcade”.

■ **MONICA ASLAN** — **Basmelor apelor** (Editura Ion Creangă). Culegere de opt povesti, tîluite după standardele contemporane ale genului, conform cărora se mixează după voie unele ori altele din „funcțiile” basmului (cum le-a numit Propp), pe un ton vag-arhaizant, trimițînd către o vechime aproape atemporală, în subiecte spectaculoase și eventual romanțos-patetice, cu sens informativ-educativ. Uneori excesiv de inventivă (ca în **Fieele apelor**), alteori rămîind prea legată de modelele cunoscute (**Armăsarul nădrăvan** reia un motiv din paradigma **Povestii porcului**), autoarea brodează dezvoltat, mai atentă să păstreze aparențele de cursivitate retorică decît să construiască structuri subtextuale de bogată semnificație. Uneori altoiește pe trunchiul basmului cite o mîlădiță de legendă istorică (în **Nunta voievodului Ion**), alteori folosește fantasticul pentru a deghiza în poveste o lecție de prezentare a planctelor (în **Craii curebeului**). Stilistica textelor e la nivelul subiectelor, dezvoltînd — bunăoară — descriții „literare”, gîndite parcă pentru a familiariza publicul școlar cu uzul insistent al epitetelor, precum se vede în următorul pasaj reprezentativ: „Departa, pe un țarm stîncos scîldat de o mare atît de albastră încît nu se știe unde sfîrșesc apele și începe cerul, se înalță un palat de marmură albă ce strălucește ca un mîrgăritar sub bătaia razelor. Valurile se sparg de temelile lui lăsînd pe stîncile slefuite horbota spumei, scoici trandafirii și panglicile verzi de alge. Încolo, cît vezi cu ochii, numai nemărginirea senină a apelor și seninul nemărginit al cerului. Iar tîrmul se întinde jur împrejur tot stîncos și abrupt, încît nimeni nu se poate urca pînă la albul palat ce stăpînește mîret și tăcut singurătățile”. (p. 66)...

Lector

dozării faptului senzational în ansamblul acestei problematice: povestirile întretin **suspense-ul**, constituîndu-și nucleul epic prin descrierea unei lupte, a unei confruntări — un calmar cu un plesiozaur (**Coborînd în albastru**), între erabi, apoi, între un tun și un generator de ultrasunete (**Furtună în adineuri**, unde tema e însă una specifică romanului polițist: spionajul economic), un nor vinețiu cu materia pe care o „asimilează” distrugînd-o pentru a o recompuie într-un alt fel (**Emission nocturnă**), un om cuprins de frică și, deci, în stare de orice, cu un altul curajos (**Oameni și stele**). Pe acest „fond” epic, prozele volumului se structurează în jurul a două teme dominante: **călătoria în timp și necesitatea cunoașterii**. Sigur că Ion Hobana nu avea să ocolească scenariile cunoscute ale literaturii S.F. unde tiparul, în pofida tuturor aparențelor, joacă un rol foarte însemnat: câteva elisee, rapid construite și difuzate (iață un exemplu: „Maelstromul cosmic aspira substanța unei stele apropiate, fragmente rătăcitoare de corpuri galactice, nori de gaz nebular — o imensă cascadă sfîșiată de exploziile razelor X și gamma. Fluorescențele stranii iluminau spectacolul acesta halucinant, pe care nici un ochi de terrian nu-l văzuse pînă atunci”), nu pot fi, oricum, eliminate din recuzită: această literatură se „datează” și ea, probabil chiar mai repede decît „cealaltă”, pentru că — nu-i așa? — lucrează, în aceleași dimensiuni, cu alte viteze. Aceste convenții reprezintă unul din elementele care conferă amintitului caracter familiar al „spațiului” lui Ion Hobana; chiar aparițiile „figurilor” de extraterestri, rare, e adevărat, nu fac excepție: ele au, cum știm de-acum bine, ochii migdalați, pot fi și „acoperite de păr, cu ochii fixați în virful unor tije cărnose mobile” sau pot arăta foarte bine ca acest marțian serafic: „Era o făptură umanoidă, de statură potrivită, cu o față triunghiulară pe care luceau doi ochi imensi, ca două petale de aur. De-a curmezișul pieptului său îngust era petrecută o eșarfă cu sute de broderii strălucînd în toate culorile curcubeului. Se apropia încet și degetele îi alergau pe broderii, umplînd văzduhul cu un freamăt melancolic”. Ceea ce interesează sînt tot problemele „terestre” însă: raporturile omenescului cu el însuși în situații-limită, oonvingerea că trecutul, ca și viitorul, prospectat prin mașina timpului „poate deveni o capcană fără ieșire”, sentimentul, de necomparat cu o călătorie în spațiu, al trecerii cu picloarele goale prin iarba stropită de ploaia de seară. Prozele din **Un fel de spațiu** se citează repede, sînt agreabile, avînd certe calități literare.

Ioan Holban

## Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul”

● Cea de a patra ședință a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul” a avut loc, ca de obicei, în foaiatul sălii Majestic a Teatrului Giulești, luni, 9 mai a.e. În regia lui Tudor Mărășcu și în interpretarea actorilor Costel Gheorghiu, Iuliana Ciugulea și Bogdan Stanoevici a fost prezentat un spectacol-lectură cu textul „Cînd ai s-o cunoști pe Luiza” — debutul în dramaturgie al prozatorului Ștefan Dimitriu. Au luat cuvîntul Traian Selmar, Florin Nicolau, Aurelia Boriga, Dumitru Dinulescu, Valentin Hossu-Longin, Romulus Vulcănescu, George Muntean, Lucia Dumitrescu-Codreanu, Arie Matache, Ana Vlădușcu, Adrian Petringeanu. Dezbaterile au fost conduse de criticul de teatru Paul Tutungiu, președintele cenaclului.

## Întîlnirile revistei „Teatrul”

● Cea de a treia manifestare din seria **Întîlnirilor revistei „Teatrul”** s-a desfășurat luni 9 mai, la Rimnicu Vilcea, avîndu-i ca invitați pe profesorul Ion Zamfirescu și scriitorul Dinu Sărau, pe actorii Tudor Gheorghiu (Teatrul Național din Craiova), **Mitica Popescu** (Teatrul Mic), **Marian Rilea** (Teatrul de Comedie), **Dragos Pislaru** (Teatrul „Nottara”) și alții. Din partea redacției, **Ion Cristoiu** — redactorul șef al revistei — și **Victor Parhon** — coordonatorul acestor întîlniri. Fragmente din spectacolele **Piața de Carlo Goldoni** și **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, ambele în regia lui Silviu Purcărete, în interpretarea Teatrului Popular din localitate au completat programul artistic al manifestării.

## Maturitate artistică

**U**ȘOR decelabilă de la primul volum din 1972, (**Adierea tîrîmului**, Editura Albatros) și pînă la cel pe care-l avem acum în față\*, poziția estetică a lui Florin Costinescu este încă o dată afirmată într-o mică baladă cu evidentă adresă polemică: „Frumoasă hoardă în delir / stîrnind ecou pînă-n nadir / și nori de glorie spre cer / plouînd mărunt cu efemer /.../ Descinși din stirpea nimănu / sînt și flămînzi, sînt și sătui / ei rid și plîng în nevăzut / și-s migratori spre Absolut, /.../ Asediază vechi zidiri / au foc adus de nicăiri, / aruncă poduri peste șanț / și fluieră înspre Bizanț, / Căleri pe glorie, pe cal / intră-n arenă Noul Val / aplaudați din răsputeri / cit clipa nu coboară-n ieri...”. Mențîndu-se, în această mereu reluată discuție dintre antici și moderni, pe pozițiile unui tradiționalism vitalist, Florin Costinescu a renunțat la unele dintre teribilismele junetii, cultivînd cu precădere un lirism confesiv-elegiac cu accente meditative uneori cu implicații baladeste. Motivele esențiale prezente în versurile sale sînt erosul, trecerea și logosul creator. Logosul stă sub semnul luminii care e dorăciuna tuturor lucrurilor, prin ea doar fiind posibilă dăinuirea într-o perpetuă devenire: „Prin tine, sfîrșitul, e-o curgere-n sus / de adine ne-nținat, vi-sător, nesupus” (**Rădăcina**). Poetul știe „că de la soare începe totul” (**Casa poetului**) și că „speranța renaște mereu din inocență” (**Smog**), fapt pentru care — în postura baladescă a unui mirabil călător prin sine — „învață cuvîntul ne-spus / cu-nțelesuri de-a pururi virgine” (**Călătorul prin sine**), lăsîndu-se atras doar de iluzie, în ciuda faptului că aceasta îl crede „sclavul credulității”, devorîndu-l cu „foamea de animal feroce /.../ cu furie, cu disperare / nestăpînită, ca moartea” (**Tropul străvezii al iluziei**). El închină „primul vers al poemului” omului purtînd „asupra frunții / nimbul adevărului”, existînd chiar prin moarte „ca arborii prin fructele și semințele lor” (**Clepsidra**). Dezlegat de vină, nou Sisif, privește bolovanul simbolic ca pe un „posibil obiect / în muzeul resemnării...” (**Dezlegarea de vină**), atent la neantul existent „în fotoliul atîtor cuvînte” (**Distante**), dar și la „fecția de genuflexiuni” a „bătrînului antrenor” (**În fotoliul să rotitor**), cunoscînd că binevenite sînt doar acele „întîmplări fericite ale memoriei / cele prin care trump imaginile vechi / ale copilăriei” (**Cai diafani**).

Trecerea este interpretată la modul heraclitian, ca eternă curgere: „Alunecare-i totul” — clamează poetul înțelept de graul anotimpurilor (cu precădere al celui autumnal), implorîndu-l pe Paean să vindece rănile lumii, să pună „balsam și pe rănile celor vrednici / și pe ale celor nevrednici” (**Paean**).

Cel de al treilea motiv — al erosului — este integrat unui remarcabil discurs îndrăgostit. Existența într-o iubire este concepută ludic, ca **joc nesfîrșit**, miracol al trecerii, în care răzbut ecouri din basme. Momentul prim e cel al căutării printr-o „pădure-fără-de-margini”, în care, neaflînd-o, pleacă mai departe în „cealaltă pădure”, implorînd **cîntecul** — unicul mijloc — ca să-i poată afla urma (**Cîntec pentru căutarea iubitei**). Odată aflată, trăiește sentimentul incompatibilității, în ciuda faptului că — desprînsi de pe două corăbii — cei doi călătoresc pe două corăbii „unul spre celălalt” (**Corăbii**). La întîlnirea cu ființa iubită, poetul o îndeamnă să-și trăiască viața plener, să se bucure, să se piardă „în viforul ce mereu se stîrcește / pe Marea Iubirii” (**Statue purtînd coroana Sincerității**). Momentul de culminare a iubirii este interpretat drept o „întîmplare / petrecută între lumină și întuneric” — taină existențială cînd îndrăgostii li se revelează „ceea ce ochiului / rar i se arată”.

În alte poeme, precum și în balade, întîlnim aceeași atitudine de consemnare descriptivă a faptului divers, pe care am mai remarcat-o cu altă ocazie și în volumele anterioare, nimbata de ironie și uneori chiar de sarcasm. Notabile, în acest sens, ne apar: **Vedere în Piața Existenței Cotidiene** și **După-amiază**. Un exercițiu pe tema poemului **Riga Crypto și Iapona Enigle** este balada purtînd titlul **Negustorul din Brabant**.

Echilibrat, unitar în concepție și egal cu sine, în expresie, **Cercul și inocența** reprezintă, în momentul cînd poetul împlinește 50 de ani, expresia maturizării sale artistice.

Simion Bărbulescu

\* Florin Costinescu: **Cercul și inocența**, Editura Cartea Românească.



# Veghe în cuget



**N**OUL roman al lui Romulus Diaconescu, **De veghe pentru invingători** \*) — din care autorul a publicat doar primul volum — este o narațiune în doi timpi: unul al trecutului cu semnificații istorice fundamentale, relucind momente-cheie ale luptei poporului român pentru independență în primul război mondial; celălalt, cuprinzând secvențe ale cotidianului contemporan de prin deceniul al șaptelea. Cele două ipostaze temporale se interpenetrează neîncetat. Într-o astfel de situație s-ar fi putut insinua riscul unor raporturi epice predominant exterioare. Compoziția romanului a fost, însă, structurată cu o abilitate a mijloacelor narative ce conferă legăturilor între cei doi timpi mobilitate interioară. În ce sens?

Prin anii 196... studentul Liviu Cartianu, aflat către sfârșitul studiilor universitare, este chemat la Băleni — gorjenescul sat natal — de bunicul Costăin. „Vino mai repede, să-ți arăt ceva”, îl momea bătrînul, cu seducție țărănească a povestirii, într-o scrisoare, pe jumătate disimulată, ale cărei „litere stilice se sprijineau unele de altele ca pari dintr-un gard”. Răspunzînd tînăiciei chemării, Liviu — întors în casa bătrînească

\*) Romulus Diaconescu, **De veghe pentru invingători**, vol. I, Editura Militară.

— cunoaște, în sfîrșit, acel „ceva”. Era vorba de un caiet voluminos, un jurnal complex — cu structură romanescă — ce depășea obișnuitele notații lapidare ale jurnalelor de front. Cineva își povestea pur și simplu viața. Autorul acestui „jurnal” era Andrei Cartianu, fratele bunicului Costăin, personaj ce nu mai era de multă vreme în viață și pe care Liviu, tînărul aparținînd celui de al doilea timp — al prezentului — nu avusese cum să-l cunoască. Rătăcit într-un cufăr vechi, caietul fusese regăsit de bunic și scos la lumină. Cei doi, bătrînul Costăin Cartianu și nepotul său, se asociază întru perceperea celor narate în caietul găsit, lăsîndu-l să-și reveleze materia idealică. Practic, din această clipă, cartea lui Romulus Diaconescu își dublează filonul narativ, constituindu-se în tentativa fluentă a unui roman în roman.

Din momentul intrării în scenă, materia epică a „jurnalului” devine dominantă. Niciodată însă, într-aiți încît să inhibe, ori să împingă în umbră, vocea celui de al doilea timp — prezentul în care se mișcă Liviu Cartianu. În fapt, timbrul narativ al „jurnalului” posedă acuitatea prezentului, ca și cum viața de odinioară a celui ce l-a scris ar fi trăită economicul cu viața, din zilele noastre, a lui Liviu Cartianu.

Un alt factor de legătură funcțională — lipsită de complezențe exterioare — între nararea trecutului și cea a prezentului o constituie asemănarea de structură spirituală între Andrei Cartianu, autorul „jurnalului”, și Liviu Cartianu, studentul care citește astăzi povestea dispărutului. Sînt doi tineri, două individualități — o absență reinviată și o viață în plină desfășurare — ce se aseamănă printr-o puritate morală lipsită de excese sentimentalizate, printr-un soi de scepticism realist, constructiv.

În fine — dar deloc în ultimul rînd — un al treilea factor de legătură fluentă, intimă, între ipostazele epice ale celor două scriituri, cea a trecutului și aceea a prezentului, o constituie continuitatea participativă, și într-un timp și în celălalt, a lui Constantin Cartianu (bunicul Costăin). Vivacitatea artistică a acestui personaj este remarcabilă și vom avea prilejul să revenim asupra ei. Dacă de la un moment dat incolo Liviu nu-și păstrează decît postura de martor al vocilor „jurnalului”, bătrînul țaran Costăin este

deopotrivă martor și narator. El l-a cunoscut îndeaproape pe fratele său Andrei, au trăit cîndva alături, au fost apropiați sufletește și au luptat împreună — fiecare cu arme proprii — pentru independența țării în primul război mondial. Așa se explică faptul că, în chip cu totul firesc, personajul reprezentat de bătrînul Cartianu trece frecvent din postura de martor, de ascultător al celor povestite de „jurnalul” fratelui său, în ipostaza de narator, completînd sau explicitînd un eveniment, un amănunt, un gest, cuprinse în materia romanescă a caietului scos la lumină.

Spunem că povestea cuprinsă în „jurnalul” scris de Andrei Cartianu devine dominantă din momentul intrării ei în scena acestui prim volum al romanului **De veghe pentru invingători**. Scrierea lui Romulus Diaconescu este — pe filiera acestei dominante — mai cu seamă un roman istoric, ce descrie eroismul românesc pentru nealinierea țării în momente decisive ale primului război mondial. Provenind dintr-o familie de țărani nevoiași, Andrei Cartianu este ajutat de o rudă să facă studii superioare, absolvînd literale și filosofie. Devine apoi reporter la un ziar democrat, ducînd o viață de boem corect, de picanterie gazetărească, de amoruri pure și liniștite, cinstit cu sine și cu alții, abordînd cotidianul în gesticulația lui frustră, doldora de un realism tenace, acut al amănuntelor. Așteaptă... Ce?... Andrei mărturisese, la un moment dat, în „jurnalul” său: „Nu găseam un răspuns clar, cu toate că ceva era pe-aproape, îmi dădea tîrcoale. Poate însăși starea mea de atunci — o plutare nedefinită între atracția plăcerilor trăite pînă la capăt și incapacitatea de a mă holări — îmi turna în suflet o licoare ciudată: amestec de nostalgie, regret, peste care adia o vagă bucurie de a mă stîl liber”. Trimis pe front de către ziarul la care lucra, în calitate de corespondent de război, Andrei începe să trăiască treptat alte ritmuri. Lentoarea seducătoare, pitorească, a vieții sale de pînă atunci se topește cu încetul în fața acuității dramatice a istoriei și procesul conștiinței de sine se precipită, dobîndînd accente grave. Trăind el însuși duritățile frontului, toate acele sacrificii de un realism singeros, fără menajamente, cunoscînd eroismul autentic, deopotrivă eliberator și amar, procesul de maturi-

zare a personalității lui Andrei Cartianu instituie în conștiința sa, în cugetul lui, o dublă stare de veghe: o primă semnificație a acestei stări o constituie luciditatea responsabilității sale în calitate de reporter de război capabil să reflecte cu acuratețe și deopotrivă să însuflească eroismul luptătorilor pentru independența neamului. Aceasta ar fi semnificația stării de veghe a principalului narator — autor al „jurnalului” — în raport cu istoria și cu ceilalți. Dar veghea ce se instituie în cugetul personajului comportă și un sens intim, întors spre interior: prin dobîndirea treptată a unei gravități lucide, de un realism dureros, protagonistul tinde să devină un invingător față de sine însuși.

Ni s-a părut că „veghea pentru invingători” comportă — în acest prim volum al romanului — și un al treilea sens. Dacă cele două semnificații pe care le-am consemnat se constituie la nivelul „jurnalului” însuși, scris de Andrei Cartianu din interiorul materiei sale epice — pe cînd, deci, trecutul nu era altceva decît prezent — cea de a treia semnificație a stării de veghe este gestul unei reactivări valorice a ideții „jurnalului”, gest venit dinafara facerii ca atare a acestui „jurnal”. La instaurarea amintitului gest valorizator în cugetul contemporanilor au „complotat” deopotrivă autorul romanului **De veghe pentru invingători** și personajele sale, un bătrîn și un tînăr: Costăin și Liviu Cartianu. Și dacă nu uităm că romanul în discuție este — cum consemnam — o narațiune în doi timpi, s-ar putea ca următorul volum să releve și alte semnificații ale sintagmei „de veghe”.

Observăm mai sus că **De veghe pentru invingători** este un roman istoric. Subliniem acum vigoarea artistică a cărții tocmai din această perspectivă. Atmosfera tensionată în cele mai variate medii, patriarhală liniște rurală ce sare în tîndări, dar mai cu seamă realismul crud, lipsit de orice edulcorare al luptelor de pe front, acel gen dureros de dislocări limită ce alcătuiesc sacrificiul, toate acestea se unifică în paginile cărții — prin intermediul „jurnalului” — într-o imagine veridică a dramatismului eroic trăit de poporul român în primul război mondial.

Grigore Smeu

## Promoția '70

# Dubla perspectivă

■ TUDOR OCTAVIAN (n. 1939): **Povestiri diferite** (1986), **Noiembrie viteză** (1975), **Banda lui Möbius** (1978), **Istoria unui obiect perfect** (1981), **Mihai, stăpinul, și sluga lui, Mihai** (1983), **Furul principal**, **Cuadratura cercului** (1985), **Sortiți iubirii** (1988). Între povestirile cărții de debut a lui Tudor Octavian citeva atrăgeau atenția prin modul original de ordonare în dublă perspectivă a materiei epice: de o parte candoarea percepției, denotînd o activitate afectivă pronunțată pînă la sentimentalism, de alta ironismul valorizării percepției, al receptării comentate deci, denotînd, la rîndu-i, o activitate reflexivă ghidată de relativism și scepticism. Cele două perspective amplificau semnificația unei factologii de tip tradițional (fragment biografic, stări psihologice pasagere ori situații realiste reproiectate în imaginar) dar colaborau și la instaurarea unui climat stilistic personal. Aerul inocent al confesiunii (autorul e, prin excelență un prozator de persoana întâi), dublat de aerul ironic (inclusiv auto-ironic) al comentariului epic dădea narațiunii un aspect de ambiguitate ce reclama implicarea reflexivă a cititorului mai mult decît în cazul unei proze fățiș „obiective” sau, din contra, liniar „subiective”. Numită de critică fie „romantism ironic” fie „viziune rece și nemiloasă”, această dublă perspectivă naratologică avea să se instituie, în cărțile următoare, ca principala notă particulară a scrisului prozatorului, dezvoltată intensiv în povestiri și extensiv în romane. Narcis sever cu sine însuși ca să poată fi sever și cu lumea din afara marginilor oglinzii în care se privește, prozatorul a reușit mai ales în cărțile unde textul biografic împreună cu contextul său social, ambele revelate pe cale similar-jurnalieră, confesivă, erau „văzute”, imediat după ce au fost „privite”, cu o anume distanțare, evidențiată de latura ironică a comentariului marginal. Iar dacă se poate vorbi de o evoluție înăuntrul unei poetici păstrată de-a lungul a două decenii, aceasta privește schimbul de locuri între confe-

siune și comentariu: în primele cărți comentariul, îndeobște ironic, relativizant, venea cu un pas în urma confesiunii, într-un fel reformînd-o critic, în cărțile mai recente comentariul tinde să se substituie confesiunii, devenind chiar materia epică a prozei.

În **Noiembrie viteză**, primul roman al scriitorului și una din cărțile lui de vîrf, avem a face cu confesiunea unui tînăr abia trecut de douăzeci de ani, absolut de liceu care își povestește, comentîndu-și-le cu juvenil caustică ironic, peripecile intrării în rîndul lumii, stînd toate sub semnul precipitării, al „vitezei”, deopotrivă în planul vieții sociale (ca muncitor, mai întîi, într-un atelier de așchiere, apoi pe un șantier) și al celei sentimentale. Naratorul (fără nume) e un tînăr cu multă imaginație, inclinat spre auto-ironie, receptiv în manieră teribilistă la ofertele ce-i solicită, în varii direcții, elanul tineresc dar înțelegător, cu matură îngăduință ironică de sceptic care nu mai poate fi surprins de nimic, față de deciziunile ce-i însoțesc în proporție geometrică elanurile. Aventura socială a personajului, minuțios relatălă, are un apăsător caracter de reprezentativitate pentru o întrecută generație de la sfîrșitul anilor cincizeci, iar faptele care o ilustrează sînt, firește, dintre cele care au populat bună parte din proza acelor ani. Ceea ce le acordă o tentă de incdit e amestecul de candoare și ironie sub care sînt povestite, amestec care deconspîră o structură afectivă și intelectuală, o psihologie și un comportament foarte diferite de ale personajelor proprii, la acea dată, respectivei factologii epice. E un personaj nou care, adaptîndu-se vieții sociale, încearcă s-o facă dincolo de modelele curente, în conformitate cu ceea ce consideră că îi este cu adevărat propriu, un personaj care se (re) descoperă ca individualitate inconfundabilă, pe cit de candid la nivelul percepției imediate a împrejurărilor de indiferență ce natură, pe atît de necruțător (ironia se ridică adeseori la sarcasm) cu sine și cu cei-

lalți în momentul filtrării reflexive a impactului afectiv. Întreg traseul confesiunii, cu alternanța sau interferența de candoare și ironie are meritul, de astă dată pur stilistic, de a fi mereu expresiv, presărat cu formulări, observații și considerații, memorabile.

**Sortiți iubirii**, altă carte meritorie a lui Tudor Octavian, deși apărută la treisprezece ani distanță de **Noiembrie viteză**, pare a fi al doilea volum al acesteia, o continuare a aventurii existențiale a aceluiași personaj (ca structură), altă doar că personajul are aici nu douăzeci ci patruzeci și cinci de ani, diferențele dintre unul și celălalt tînăr, toate, de aceea ce un sfert de veac modifică, inevitabil și firesc, într-o istorie, a unui individ și a peisajului în care el se mișcă. Naratorul din **Sortiți iubirii** (și el fără nume) e un ziarist cultural, în speță un cronicar literar la un ziar de provincie, conservînd de la ipostaza sa mai tînără din romanul precedent candoarea percepției, auto-ironia, alertețea imaginației, apetitul confesiv și plăcerea comentariului caustic. Are însă mult mai puțin elan și o infinit mai mare doză de gravitate în atitudinea, inclusiv în ironie, predispus fiind (excesiv, din păcate, și repetitiv) spre teoretizarea categoricală în numele unei juste intuiții (de critic literar) a efectelor polisemiei cuvintelor (zice undeva, ca o constatare ineludabilă: „Ar trebui să-i explic că a nimerit într-un birou unde proverbele despre grași și slabi, despre bine și rău, despre fața și reversul lucrurilor sînt inoperante. Fiindcă lucrurile ori n-au nici un chip, ori au mai multe deodată. Ne-am adunat într-o odaie lipsită de orice logică o mină de experți în logică. Și tot ce-am înțeles luptînd din greu la precizarea înțelesurilor fiecărui cuvînt e că orice poate să însemne orice. Sensul cuvintelor e o convenție și convenție sîntem toți”). Sub aparența unui roman de dragoste, mai exact al ciștigării, menținerii și justificării iubirii, prozatorul prin personajul său narator (care e chiar scriitor, chiar dacă în ipostaza de critic literar și de publicist) face un interesant portret

al... promoției 70. Problemele personajului, de la nevoia de fidelitate intelectuală față de sine la discreția afirmării publice, de la nemulțumirea izvorită dintr-o introspecție fără menajamente la definirea resorțurilor vitale pentru coerența lăuntrică a ființei, de la funcția cognitivă a imaginației la importanța, pentru scris, a filtrării (inverse) raționalului prin afectiv sînt și problemele scriitorului din această promoție. Romanul e, totodată, o radiografie crudă, ușor imblînzită de o ironie sentimentală, a unui moment de impas, să zicem al „bărbatului la patruzeci și cinci de ani” cînd din ce în ce mai des ochiul începe să privească în urmă, fără minie dar și fără mari speranțe, iar mintea caută febril răspunsuri inutile la niște întrebări care s-au pus prea tîrziu și doar singură imaginația, și anume imaginația taumaturgică a scriitorului, mai poate să revocă o contradicție de fond și să-și pună în plină iarnă de ianuarie în brațe „un buchet de roze imperiale”, care roze „înflorosc, fără excepție, în mai”. Sceptic dar nemîntuit, relativist dar încă nostalgic după un absolut al iubirii (în alt sens decît cel camilpetrescian, mai plin de indulgență pentru că e autculpabilizant), personajul narator din **Sortiți iubirii** folosește și el „madlena” lui Proust dar nu pentru a dilata trecutul ci pentru a evita „boala studentească”, „mononucleoză” prezentului care atît de frecvent e confundată cu sumedenie de alte maladii și se ia „prin sărut” ori prin folosirea de mai mulți a aceluiași pahar. E o iluzie evitarea (personajul, dealtminteri, va contracta această boală de om sănătos), important e că, punînd sub lupă trecutul, căutîndu-și vîrsta, cu tot ce însemna ea, din **Noiembrie viteză**, personajul, probabil că și autorul, își oferă o motivație pentru un nou început. Și de aici, de fapt, începe drama. Din această proliferare a drumurilor care promit să devină cerc dar uită să se închidă, obturate mereu de un alt început.

Laurențiu Ulici



# „FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ



George Bariț

**C**EA mai importantă publicație culturală din epoca aurorală a presei ardelenne. „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, a apărut în Brașov, la 2 iulie 1838, sub redacția lui **George Bariț**, ca supliment literar al „Gazetei de Transilvania”, fondată de același la 12 martie 1838, și în continuarea „Foiilor literare” (ianuarie—iunie 1838). A apărut săptămânal, pînă la 24 februarie 1865, cu unele întreruperi, dintre care mai semnificative sînt cele din 7 mart. — 5 dec. 1849 și 13 febr. — 9 sept. 1850, cînd a fost suprimată de autoritățile austro-ungare. Din septembrie 1850, la conducerea ei trecea **Jacob Mureșianu**, poet și publicist, remarcabil îndrumător cultural, colaborator apropiat al lui Bariț).

Rolul lui G. Bariț în apariția, orientarea și compoziția revistei e decisiv. Personalitate complexă, a cărei „qualité maitresse” stă în raționalismul elastic și tolerant, asociat genuin cu un extraordinar simț practic, fondatorul presei ardelenne și, după opinia multora, cel mai mare ziarist transilvan al sec. XIX se formase în spiritul luminist și național al Școlii ardelenne, dintre ai cărei maestri Petru Maior îi era cel mai apropiat. Predilecția aceasta pentru autorul **Istoriei pentru începutul românilor în Dacia** spune mult. Maior fusese, în atîtea privințe, un moderat acolo unde ceilalți se situau la extreme, avea talent literar și scria într-un limbaj accesibil, mai puțin latinist decît al comilitonilor, își făcuse un stil ironic și polemic, cu savuroase și incisive oraliități, construia demonstrații nefastidioase, fondate pe evidență și bun-simț. Congener, Bariț evită, la rîndu-i, compunerea pedantă și indigestă pentru un public mai larg, căreia îi preferă, chiar în studiile ample de istorie și filologie, expunerea simplă ce surprinde repede esența problemei. Adept al unui latinism moderat, limba sa nu se deosebete sensibil de a lui Heliade preitalienizantului, Kogălniceanu, Negruzzi. Nu e un specialist, ci un spirit enciclopedic.

<sup>1)</sup> Din bogata bibliografie critică a revistei, menționăm în acest cadru contribuțiile lui N. Iorga, Olimpiu Boitos, Mihai Zamfir, Vasile Netea, Paul Cornea, Remus Zăstroiu și, în primul rînd, monografia și bibliografia analitică a revistei, publicată de George Em. Marica la E.P.L. în 1969. V. de asemenea cele 8 vol. G. Bariț, **Corespondență** primită și emisă, apărute la Edit. Minerva.

dintre cele mai cultivate ale timpului. Inițiat în filosofie, istorie, literatură, filologie, politică, drept... își spune cuvîntul avizat, dar fără emfază, într-un fel care satisface respectul adevărului și cerințele adresării largi. Observator lucid al realităților vremii, om al faptei, îndeamnă la acțiunea de anvergură („Românii nu au timp de pierdut cu nimicuri”), realist și solidă. Gazetar prin vocație, face din ziaristică un dialog efectiv, cititorii sînt „prieteni”, „frații” lui, între cel ce scrie și lectorul virtual se stabilește o familiaritate (care la el e și familialitate) de natură a topii distanțele între hieratica literă tipărită și publică. Sondează neobosit părerea cititorilor, primește și publică reacții critice, dar nu uită că e și un îndrumător al gustului. Știe, în tradiție ardelenă, că „folositorul trebuie să cumpănească pe cele desfătătoare”, cere scriitorilor militantism național, publică mai toate poemele politice ale timpului, dar cu un ochi prielnic neclintit spre „clasicii”. Înțeles de el generic, ca autori fundamentali și etaloane formative.

Era inevitabil ca omul acesta cu simțul echilibrului și al măsurii (într-un cuvînt: cu inestimabilul bun-simț), care și propusese ca deviză „festina lente!”, să nu-și spună părerea despre raportul tradiție-inovație, creație autohtonă-influență. Istoria „spiritului critic în cultura română” nu poate face abstracție de ardelenul Bariț și de revista lui cea mai importantă, în ale cărei pagini nu obosete să scrie despre „atotputernicia adevărului”. Și dacă mai tîrziu îl va acuza pe T. Maiorescu de „cosmopolitism”, fără să vadă tocmai sensul național-popular al campaniilor aueluia, el ne apare azi ca precursor al criticismului maiorescian-junimist, alături, nu mai prejos, de Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Alecsandri... Într-un articol din 1842, Bariț amintea cititorilor „Foi” că aceasta servește „adevărurile, iar nu inchipuirile trebuite ale nației noastre”, peste un an vorbea iar despre „trebuințele noastre cele adevărate, iar nu [...] pârute”, la 26 mai 1847 îi persifla pe „barbaristi, latinisti, frantozisti, italienisti” pentru a fi introdus termenii „nu [...] fără de carii nu putem și nu vom putea fi, ci de carii nu vom avea niciodată nici o trebuință, pentru că i-am intrudus și-i mai intruducem numai din caprit, lăpădînd uneori cuvinte cu totul româno-latine, numai din luteală, din necumpătare”. Crede că misiunea presei e „să dezvelim relele prezentului, să tăiem gangrena pînă în carne, să nu

coplem nimic din blăstămățile veacului [care] vin la noi din străinătate sub mască de cultură și de fructuri ale științelor”, se războiește cu cei ce consideră că „din Europa apuseană vine tot numai lumină, cum cred răsăritenii în lumina Ierusalimului, la a cărei lucire se bat călugării ca orbii...”, pledează pentru trageri, dar bine făcute și din scriitori fundamentali, aplaudă programul „Societății literare” bucurestene de a tălmăci pe toți „clasicii” „vechi și noi”, însă avertizează: „O, de am scăpa noi de ce n-au scăpat alte nații, la care [...] neguțătorasi de cărți tipăresc cite tindale traduse din alte limbi străine, fără nici o silință și critică” (s.n.), acceptă, de pildă în nr. din 20 dec. 1843, că „traducția este unul din cele mai puternice mijloace de a îmbogăți limba și de-a o face mult mai mlădioasă”, dar critică traduceriile rele.

Indemnului lui Bariț și al foi sale merge pe două planuri conjuncte: stimularea creației originale și asimilarea „catalitică” — am zice după Blaga — a valorilor universale. Încrederea sa în posibilitățile limbii române e absolută și o exprimă patetic: „Nu vă sfiți de cultura și de lipsurile limbii noastre, credeți-mă, prietenii mei, că nu este nici o limbă a Europei care să aibă mai multe izvoare de bogăție [...] Limba românească e mai adîncă de cum gîndeste cineva, învățată bine, regulat și toată” („Foaie”, 29 ian., 1839). Și, iarăși, vechiul indemn: „Să ceterim [...] numai clasici [...], fără clasici nu este eruditie adevărată”, nimeni nu se poate socoti „procopsit” în cultură fără ca „să să facă cunoscut cel puțin cu visteriile unei limbi moarte și a uneia din cele vii, clasice, din Europa; fără de acestea, să nu viseze de vreun spor...”.

În sfîrșit, spiritul critic baritlan transpare și din colaborările găzduite de revistă. În nr. 16/1838, aceasta publica cunoscutul, virulentul articol al lui Ioan Maiorescu despre viața culturală munteană, cu anticipări ale teoriei „formelor fără fond” a lui Titu: „N-avem profesori învățați sau cel puțin cari și-ar îndeplini datoriile lor din conștiință și o fierbinteală patriotică” etc. Reacțiile la articol sînt violente, profesorul craiovean retractează **pro forma**, dar lată ce-i va scrie el lui Bariț la 26 aug. 1838: „Oamenii aceia de la cari se așteaptă o generație mai bună vorbesc mult de renaștere, de o cultură națională. La cei mai mulți sînt aceste numai vînturi, adevărate vorbe goale, cu care ostensec aerul. [...] Le pronunță și nimic mai mult”, iar mai departe îi comunică proiectul personal al unei „societăți naționale” în care „articuliștii să fie în orice fel de materie, afară de politică, însă naționali, adevărați: sau de lucruri cu totul naționale, sau și streine, numai cu aplicare la împrejurările noastre”. E în afara discuției că aceste texte esențiale se adresau unui om cu vederi asemănătoare, de nu identice. De altfel, I. Maiorescu va continua să fie unul dintre cei mai substanțiali colaboratori ai foi.

Cu toate aceste însușiri, Bariț înscrie prima revistă de cultură din Ardeal în miezul direcției naționale și populare, care se va dovedi atît de fertilă în întreaga devenire a literaturii române, și în prelungirea legatelor luministe și enciclopedice ale sec. XVIII, aduse la zi prin extraordinarul simț al veacului, de care dă dovadă redactorul.

**C**ELE mai bune foi ce avem astăzi sînt „Curierul românesc”, supt redacția d. I. Eliad, „Foaia inimii” a d. Bariț și „Albina românească”. Sînt cuvintele lui Kogălniceanu din celebra lui **Introducere** la „Dacia literară”. Să recitim însă mai atent obiectivele imediate, ce vizează conținutul preponderent politic și localismul celor trei gazete. Despre „Foaie”: „din pricina unor greutăți deosebite, nu este în putință de a avea împărtășire de înaintirile intelectuale ce se fac în imbele principate”. Observăm mai întîi că „Foaia” — supliment cultural — e trecut în rînd cu publicațiile-mamă ale lui Heliade și Asachi, nu cu suplimentele lor literare. Pe urmă: o cercetare amănunțită a revistei pentru „minte, inimă și literatură” relevă tocmai cunoașterea „înaintirilor” din Principate. Este și ceea ce distinge dintru început gazeta lui Bariț. Mai exact: deschiderea programatică spre viața spirituală a românilor de pretutindeni, și în primul rînd din „tară”, deschidere dublă, vizînd adică și propagarea în principate a celei ardelenne.

Fapt biografic revelator, în 1836 Bariț făcuse la București o călătorie pe care am numi-o propedeutică, luase cont cu personalitățile marcante ale renastere muntene și cu proiectele și înfăptuirile de aici. Apoi, încă din nr. 1 al „Foiilor literare” (1 ian. '38), el înscria în program să informeze despre „soriul ce-1 fi români în cele două provincii vecine toate ramurile literaturii”. Anii '38—'40 revistei arată un interes constant față de ceea ce se înfăptuia peste munte. „Foaia” instintează despre cărțile apărute în pografia lui Heliade, despre „biblioteca universală” sau despre lucrările de popularizare anunțate de Asachi, în cînd și cum pot fi procurate. Multe note redactionale se referă la dezbateri despre limbă (e.g. corespondența Heliade-Negruzzi); un colaborator al lui N. Maniu, polemizează cu Heliade acesta răspunde în „Foaie”, produce opiniile sale despre un „a limbii, polemica cu G. Săulescu și I. Alexandrescu, proiectul Kogălniceanu-Negruzzi de a-i traduce pe D. și A. C. temir; în 1838 se relua articolul Asachi, **Relație istorică asupra școlii naționale din Moldova...**, iar în 1840 înscrie **Introducere** la Kogălniceanu; în interviu revista publicase mai multe poezii de Asachi, Cărlova, Negruzzi, Iancu și cărescu. „Foaia” are legături cu toate publicațiile muntene și moldovene, încercă să-și informeze lectorii și despre viața spirituală a celorlalte provincii românești; în 1838, ea publica un **Cuvînt** **tră ucenicii școlii tînutului Hotinului** lui Al. Hîjdău, reluat apoi de „Curier românesc” și mai tîrziu de A. Pumnul **Lepturariu...**

De la începutul său, așadar, „Foaia pentru minte” se înscrie în circuitul național de valori, săvîrsind cu vremea activitate a cărei semnificație epocală a putut scăpa lui N. Iorga în **Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea**. „Foloasele pe care Bariț le-a adus unității de cultură a românilor și simțului de solidaritate a neamului, care trebuie să rezulte dintr-însă, sînt în adevăr nepreluate”.

**I**N unele privințe, publicația transilvană detine întîietatea față de cele muntene și moldovene, care e de obicei comparată, stîie astfel că aici apar primele notări judecătorești asupra folclorului, ca și îndemnul de a fi cules „neschimbat, neat așa cum se află în gura poporului” precizarea extrem de valoroasă pe epoca la care e făcută (1838). „Mai puțin încă pe toți fiii românilor cei înțelepti din toate patriile (s.n.) — se spun în 1838 — ca să nu-și pregete de aci înainte a însăma și aduna din gura și convîntă a poporului nostru felurimi de **ceiuri vechi, proverbur**, care ar avea ceva înăsmnare istorică și arheologică care ar vâdi trăsuri de caracter pe noi, precum și **cîntec populare**, de care noi sînt foarte multe și interesante iarăși **uncle frazuri, proverbur**, și **originale românești**, care ar fi mai puțin cunoscute sau numai într-un dia-



Andrei Mureșianu



# ȘI LITERATURĂ

obcinute. În al doilea rând, articolele de limbă datorate lui Barit, I. Măiorescu, A. Șaguna, Tincu Velea, dar mai ales savantului Cipariu conferă revistei înțietate și autoritate într-o problemă crucială. Cultivarea limbii — articol capital al programului „Foi” — pleacă de la convingerea că aceasta e nu doar instrument de comunicare, ci și depozit de spiritualitate și argument major întru susținerea drepturilor noastre istorice. În fine, revista publică pentru prima oară scrieri literare reprezentative ale momentului. Și nu e vorba numai de creații ale ardelenilor, între care se impune Andrei Muresanu, al cărui *Răsunet* aici apare întâi, dar și de o seamă de scrieri din principate. „Foaia pentru minte” publică în premieră poemele lui Alecsandri: 15 mai 1848 (cu finalul: „România să treiască!”), *Hora Ardealului* — primă șiune a *Horei Unirii* —, *Deșteptarea mănii*, poezia-manifest a lui Bolintineanu, *Către români* („Voi pe care vă goneste tirania omenească...”), notoria *Limba românească* de G. Sion, un *Cintec vechi* de Negruzzi, pagini ale originalului memorialist Ralet, importanțele articole-program ale lui Bolliac vizind mernica socială a literaturii etc.

Multe din acestea apar în plin an al revoluției, moment de virf al „Foi”, a cărui cercetare amănunțită ar merita un studiu special. Dar chiar o privire selectivă urmînd cronologia sumarului pe acest an e semnificativă. Gazeta consemnează riguros „mersul revoluției la români” (și nu e o exagerare a spune că acesta poate fi reconstituit din paginile ei), precum și în Europa. În 1848 se publică, între altele, *Manifestul lui A. Lartine* (martie), *Manifestul Germaniei către nația franceză și Punturile națiunii române ardeleni* votate în „adu-nanta națională de la Blaj” la 15—17 mai, *O repede idee asupra stării de față a lucrurilor în Moldova și Proclamația de la Irlaz* (iunie), *Jurămîntul și Cimpul Libertății* (iulie) și *Protestația popoului român către Poartă* (august), apelurile și protestele generalului Magheru, *Drepturile românilor către Inalta Poartă* de N. Bălcescu (octombrie), *Barriile și cruzimile ungaro-săcuiilor* și *Serisori de-ale maghiarilor* dezvăluind crime contra românilor. În plan strict literar, pe lângă citatele poeme ale lui Alecsandri, Bolintineanu, Muresanu, atrage atenția traducerea cărții lui F. Lamennais, *Paroles d'un croyant*, prezentată ca o „carte profetică din veacul nostru”, o poezie autohtonă intitulată după modelul lui Gr. Alecsandrescu, *Anul 1848*, iar mai apoi un *Adio la 1848* de tinărul Codru-Drăgusanu, în fine, spre a ne opri aici, se reproduce *Marsul* lui Cărlova (ianuarie), în care redactorul intervine — cu explicația de rigoare în subsol — înlocuind „nație” cu „patrie”: „Ca de-acuma înainte patrie să vă numiti”.

Anul 1859 al revistei nu e mai puțin interesant. Avînd în vedere dificultățile cauzate de cenzură, informațiile referitoare la Unirea Principatelor și la Al. I. Cuza sînt spectaculoase. În februarie, de

pildă, „Foaia” publică nu mai puțin de șase materiale despre alegerea lui Cuza, „constituțiunea Principatelor”, un profil al domnitorului, ecourile în străinătate ale alegerii sale, proclamăția gen. Vlădoianu către armata munteană, reportaje.... Pînă în 1865, gazeta încearcă să se țină la zi cu evenimentele importante „de dincolo”, cu reformele lui Cuza, publică ode ale scriitorilor din Principate și din Ardeal adresate domnitorului, în care ideea unionistă ocupă o poziție axială.

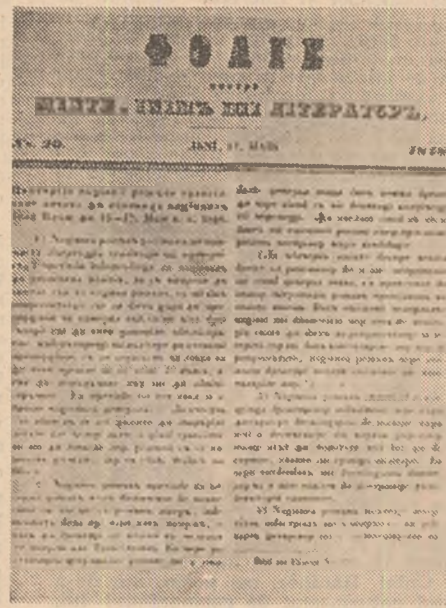
UN rol de primă mărime în difuziunea transilvană a întregii culturi naționale îl detin în „Foaia pentru minte, inimă și literatură” reproducerea din toate perioadele românești mai însemnate. În alte epoci semn de paupertate a unei publicații, acestea ni se impun acum prin intenția lor programatică ce transcende criteriul originalității: **propagarea prin literatură a conștiinței de neam și a idealurilor comune**. Astfel că pura apariție în „Foaie” a scrierilor din „tară” e prin sine revelatoare, cu atît mai mult cu cît revista încearcă o selecție potrivită scopului vizat. Nu o dată se fac adnotări ce indică ideea unui program clar. **Ștefan cel Mare și mama sa**, titlu sub care apare celebra poezie a lui Bolintineanu, e însoțită de o notă care vorbește de necesitatea răs-pîndirii în Ardeal a „legendelor istorice”, altădată — spre a abate atenția autorităților — redacția explică reproducerea unei poeme prin curiozitatea de a vedea cum evoluează limba românilor de peste munți...

După Bolintineanu, poetul cel mai îndrăgit al „Foi” judecînd numărul retipăririlor, urmează Alecsandri, cu excerpte de folclor, cu originale precum *Dezrobirea țiganilor*, *Anul 1855*, *Marsul ostașilor români*, *Moldova în 1857*, apoi Gr. Alexandrescu (*Umbra lui Mircea* e reluată în anul apariției — 1844), Asachi, Heliade, Donici, Pann, Crețeanu, Grăndea, Ralet, Sion, Stamati, Dintre prozatori, Negruzzi (*Alexandru Lăpușcanu* e reprodusă la puțin timp după apariție, tot în 1840), Alecsandri, Alexandrescu, Bolliac, G. Sion — cu memoriale de călătorie. Considerată din unghiul doctrinei literare, „surprinzătoare [în „Foaie”] pentru cine judecă literatura Ardealului din acești ani sub prisma locurilor comune e abundența prozei romantice<sup>(2)</sup>. Într-adevăr, pe lângă ce preia din Principate, revista publică încercări locale la incidența cu romantismul: G. Barit însuși, dr. Vasici (o năvelă, *Ruja* — 1845, deschide glorioasa carieră a prozei rurale ardeleni) și alții, nerefinuți de istoria literaturii, relevanți însă pentru „grundul” curentului. Opțiunile lui Barit, sensibile la romantism, înclină totuși balanta spre literatura moralizatoare de descendență clasică. Să nu uităm însă că gazeta lui găzduiește pledoaria romantică a lui Bolliac, articolele lui programatice și definitorii pentru militantismul și mesianismul „pozitiv” al pasoptistilor nostri. Pe deasupra

<sup>2)</sup> Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Edit. Minerva, 1972, p. 446.



Iacob Mureșanu



Punturile votate la Blaj în 3/15 mai 1848 (nr. 20 din 17 mai 1848)



„Foaie pentru minte, inimă și literatură” (primul număr)

curentelor și a divergențelor de gust, redactorul și colaboratorul său muntean se întâlneau în promovarea literaturii militante.

**SURPRINZĂTOARE**, prin cantitate și diversitate, sînt și **traducerile**. Predomină, cum s-a observat, cele din literatură franceză și germană, preluate, primele, după perioade muntene și moldovene, iar celelalte datorate în principal ardelenilor. Deschiderea revistei către marea literatură europeană e o realitate evidentă pe toată durata apariției și contribuie esențial la conturarea personalității ei. Impresia este că un alt curajos proiect de „bibliotecă universală” a prezidat-o. Cel mai tradus a fost Schiller: numeroase poeme lirice, narțiuni, fragmente din teatru (*Intrigă și iubire*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*, *Conjurația lui Fiesco*...). Însă și aici romanticii sînt majoritari. Francezii Hugo (*Balade*), Lamennais, Lamartine (*L'isolement* și alte meditații și elegii), Musset, J.-J. Rousseau (un fragment din *La Nouvelle Heloise*), germanii Uhland și Heine, dintre englezi, preromanticul Young (fragmente din *Noptii*), Byron (*Oscar of Alva*, părți din *Don Juan*), rusul Pușkin, polonezul Mickiewicz... Paleta se lărgeste cu alte tălmăciri, din marea literatură a tuturor timpurilor, într-un caleidoscop din care nu lipsesc Homer (versiunea C. Aristia a primului cînt din *Iliada*), Tit Liviu, Pliniu cel Tânăr, Vergiliu (egloge și fragmente din *Encida*), *Față de congenerere* ei din principate, „Foaia” e mai bogată în traduceri din clasicitatea latină, *et pour cause*. Vin la rînd tălmăcirii din Shakespeare, Milton (părți din *Paradisul pierdut*), Moliere, Goethe, M-me de Sevigne, Antioh Cantemir (în versiunea Donici-Negruzzi), Alfieri, Lessing, Montesquieu (din *L'esprit des lois*), Diderot, Voltaire, Lesage, Wieland, Dickens și chiar Balzac („chiar”, deoarece Barit nu-i gusta romanele), cu un fragment din *Traité des excitements modernes*, în sfîrșit, îl găsim și pe americanul B. Franklin, cu narațiunea *The Whistle*, publicată în „Foaie” la 1840

și reprodusă de Heliade în „Curierul românesc”.

**P**RIN aceste aspecte de fond, la care ar trebui adăugate importante scrieri filosofice, sociale, politice, istorice, lingvistice, date la iveală, de-a lungul celor 27 de ani ai apariției sale, publicația brasoveană se impune ca una din marile reviste ale culturii române, de o rară consecvență a facturii și programelor, pe care G. Barit și (din 1850, cînd devine singurul redactor al „Foi”) I. Muresianu nu pregetă să le amintească periodic. „Foaie pentru minte, inimă și literatură” este prima noastră publicație literară de directivă națională pe termen lung, prin nimic inferioră din acest punct de vedere „Daciei literare” (1840) sau „Propășirii” (1844). Iar dacă acestea s-au bucurat de fondatori și colaboratori mai prestigioși ca scriitorii, nu-i mai puțin adevărat că „Foaia” e cea mai longevivă dintre ele. Revista lui Barit surprinde de la început prin tinută, gravitatea problematicii, intuirea cerințelor caiziale ale epocii politice și culturale. Pentru presa ardelenă, ea creează un cadru de ideologie literar-culturală și un model jurnalistice din care vor descinde cele mai prestigioase publicații de pînă la Marea Unire: „Familia” — „foaia enciclopedică și beletristică” a lui Iosif Vulcan, apărută, (la 5 iunie 1865) ca o preluare de stafetă, la trei luni după stingerea „Foi”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Vatra”, „Luceafărul”, care continuă organic idealul ei libertar și unionist, spiritul enciclopedic și de luminare. Prin G. Barit în primul rînd, „Foaia pentru minte” devine repede unul din punctele nodale ale spiritualității românești, cu deschidere deopotrivă spre național și universal. În epocă, pentru cei mai mulți, Brasovul însemna G. Barit cu cea mai valoroasă dintre inițiativele lui publicistice.

Nicolae Mecu



Edificiul tipografiei Gött în care s-au tipărit foile lui Barit





Ion CRISTOIU

# TRATAMENT

**P**E la vreo patruzeci de ani, după câteva volume de versuri bine primite de critică, Aurel Tucmeanu se îmbolnăvi grav. Boala lui, de care află imediat toată lumea literară avea următoarele simptome: ori de câte ori se întorcea tirziu, după miezul nopții îndeosebi, acasă, îl cuprindea o pornire înfricoșătoare de a sparge totul în cale. Nevoia asta ciudată incluse, la început, doar ce era neinsuflit. În consecință, n-apura să închidă ușa, că se și năpustea, așa cum era, cu cheile în mână, asupra obiectelor din casă, pe care le făcea, prompt și cu mare zgomot, țândări. Era în el, avea să le mărturisască, la început colegilor și, apoi, specialiștilor, un val de ură fierbinte, care trebuia neapărat să se istovească. Și până când valul acesta nu se consuma definitiv, el nu înceta să ia furturile și să dea cu ele de pereti, să smulgă și mișcări incalcitate ștercherele din priză și să lovească nemilos cu bocancii în tot ce se găsea pe podele: jucăriile copiilor, pisica, găleata de gunoi, picioarele meselor și ale scaunelor.

Totii cei cărora le vorbise de boala lui îl pusese să explice cit mai pe larg furturile asta pe care el, cu toate exemplificările, n-o prea înțelegeau. Specialiștii, mai ales, ascultându-l atenți cu fețele lor împietrite de bunăvoință, îl rugau, aflând că-i pot, să exprime printr-o metaforă ce se întâmpla cu el, de fapt, din clipa intrării în casă. Disperat de moarte, pentru că-i venea greu să se analizeze fără să-și piardă cumpătul, încerca tot felul de imagini. Cea mai des întâlnită era comparația cu un uriaș lac de hidrocentrală care, adunat în spatele barajului, nu-și găsește linistea până nu-l face bucăți și se scurge, decaltru cu decaltru, la vale. Aici, specialiștii, pricepând imediat cine era lacul și cine barajul, observau, și poate nu fără dreptate, că, totuși, în mod normal, lacurile de acumulare nu-și propun să distrugă barajele. Afară doar de cazurile excepționale, de furtună, precizau ei de îndată, așteptând de la Aurel Tucmeanu, într-o convingătoare tăcere profesională, imagini mult mai apropiate de adevărul realității. Dar acesta, plictisit de discuție, dădea dracului toate metaforele și trecea la altceva.

Doctorul la care apelase în cele din urmă, un bătrîn insistenț recomandat de niște prieteni, se dovedi într-adevăr un mare specialist. După ce-l ascultă îngândurat, notându-și, din cînd în cînd, cite ceva într-un caiet cu arcuți, se arătă interesat de unele amănunte. Pornirea de a distruge apare ori de câte ori se întoarce tirziu acasă sau numai cînd ia taxiul? Simte nevoia să spargă numai ce e casant, sau tot ce-i iese în cale, fără excepție? Răsuind cheia în broască, i-a trecut prin cap vreedată să spargă ușa? Aurel Tucmeanu răspuse bucuros la toate întrebările. Ea chiar adăugă, din proprie inițiativă, unele precizări suplimentare. Arată, de exemplu, că nimic nu-l enerva mai rău decît să descopere din stradă, la întoarcerea acasă, într-una din ferestrele apartamentului, lumina aprinsă. Specialistul observă însă că această n-are nici o legătură cu boala. Practic, pe orice bărbat întors acasă noaptea tirziu îl scoate din sărite să vadă lumina aprinsă la una din ferestrele sale. E vorba, se pare, medită specialistul, de un fel de muștrare conștientă, de proporțiile unei mici crize, care-l apucă în astfel de clipe pe bărbatul vinovat și care, pentru că se produce mai repede decît se aștepta, îl face să turbeze, nu alta. În schimb, el insistă asupra chestiunii dacă simte nevoia să spargă tot ce întâlnește în cale sau numai ce e casant? Aurel Tucmeanu, deși sătul de atitea întrebări, rămuri și această chestiune. Pe parcursul discuției, dădu de vreo citeva ori semne de nervozitate, răspunzînd răstit sau mormăind dușmănos, dar medicul nu se supără. Trecu de fiecare dată, cu miinile adunate blind, în față, pe birou, la întrebarea următoare, ascultîndu-l fără vreo emoție aparte. Doar cînd Aurel Tucmeanu mărturisî, încurcat, că-i venea să spargă mai ales porțelanurile fine, fața i se învioră brusc și, spunînd aha, se aplecă asupra caietului. La sfîrșit, luă de pe masă fișa, adusă, între timp, de o soră, și, punîndu-și ochelarii, începu să noteze în ea de zor. Scrise așa, fără să înalțe capul, mult timp. Aurel Tucmeanu nu-

întrerupse. Ședea pe un scaun de cealaltă parte a biroului și privea fix, cu gîndurile aiurea, calendarul atîrnat pe perete, deasupra doctorului, în care doi îndrăgostiți se plimbau înlanțuți pe aleile unui parc jumult. Din dosul urui copac îi spiona, congestionată de curiozitate, o lună cu dinți. Un amoraș suspect de dolofan, agățat, deasupra lor, în văzduh, îi ochea, rinjind vesel, cu arcuți. În tăcerea ivită se auzeau doar răsuflarea suierătoare, de astmatic, a doctorului și, din cînd în cînd, scrișul scaunului sub trupul mătăhălos.

Afară, vremea se schimbase între timp. Ședea să plouă. Cabinetul se confundase în întuneric. Era zăpușeală. Aurel Tucmeanu simțea picurii de sudoare scurgingu-i-se pe piele în piriiașe reci, sicii-toare. Pe deasupra, îl stăpînea o emoție ciudată. Palmele, ținute pe genunchi, i se umeziseră. Îl lua, din cînd în cînd, cu friguri. Într-un tirziu, doctorul lăsă tocul jos și, cu mișcări blinde, luă fișa și o viri la locul ei, în plic. Aranjă, cu aceeași rotunjime a degetelor lungi, fine, lucrurile de pe cristalul biroului: călimara, cutia cu clame, tamponul de sugativă. Apoi, privindu-l pe Aurel Tucmeanu în ochi, îi spuse, fără înconjur, cu acea cruzime specifică medicilor, că trebuie să treacă la proză. Vocea doctorului se auzea, în umbra cabinetului, depărtată, ca de pe altă lume. Sticla ferestrei se aburise și nu se vedea nimic afară. Se ghicea doar, în parcul uriaș din jurul policlinicii, freamătul surd al copacilor. Aurel Tucmeanu ieși din încăpere aiurit cu totul. Holul, cu banchetele goale, cu linoleumul proaspăt spălat, îl turbură și mai tare. Cît p-aci să cadă în nas, împiedicîndu-se, în timp ce se îndrepta spre ieșire, de găleata femeii de serviciu.

**R**ESPECTÎND indicațiile medicului, Aurel Tucmeanu trecu la proză. Consultația îl înfricoșase atît de tare că, deși specialistul nu i-o recomandase, renunță la poezie în mod definitiv. Ba mai mult, într-o pornire de nestăvilît, își rupse manuscrisele și le dădu foc, urmărind, ațîtat, cum se fac scrum. Luă cenușa și o aruncă pe fereastră, suflînd cu putere, să se risipească. A doua zi cumpără un registru uriaș, un stilou și o damigeană cu cerneală. Își amenajă apoi, în sufragerie, avîrînd în hol lucrurile celorlalți, atelierul de creație. Trase la fereastră, tirind-o dușmănos, pe dușumele, masa în jurul căreia se lua, de obicei, prînzul și își așeză la îndemînă instrumentele absolut necesare meseriei de prozator: în stînga, teancul de o mie de coli, în dreapta, călimara plină ochi. În față puse o cutie de piele, umplută cu țigări, și o scrumieră masivă, de metal, înfățișînd o frunză fără coadă. Nu fuma. Citise însă undeva că Robreanu, marele nostru prozator, ținea pe birou, cînd lucra, astfel de lucruri. Își procură, rupînd de la bibliotecă pagina respectivă, un citat din Jules Renard, și-l copie, cu litere mari, apăsate, pe o bucată de carton. Talentul e o chestiune de calitate. Talent nu-i să scrii o pagină, ci trei sute. Nu există roman pe care o inteligență obișnuită să nu-l poată concepe, nici frază, oricît de frumoasă, pe care un începător să n-o poată construi. Rămîne numai să iei tocul, să-ți așezi hirtia și să ai răbdare s-o umpli. Cei vrednici nu stau la îndoielă. Se așeză la masă și încep să asude. Și o scot la capăt. Își termină cerneala și innegresc toată hirtia. Numai asta li deosebeste pe oamenii de talent de leșii care nu se țin niciodată de treabă. În literatură nu sînt boi de tras la plug. Genii sînt cei mari dintre ei, cei care trudesec optsprezece ore pe zi fără să le pese. Gloria este o strădanie fără răgaz. Închise ușa cu cheia, aprinse veioza și, în cercul sărbătorec al lămpii, scrise, fără să se oprească, pînă a doua zi dimineață. Cînd termină, ochii, roșii de nesomn, îl înțepau dureros, timpurile îi vuiau. Bău apă direct de la robinet (îl enerva să mai caute cana) și se culcă. Nu înainte însă de a trage draperiile și a agăta de clanță, pe dinafară, un anunț: **Am lucrat toată noaptea. Să nu tropăii, că vă ia dracu!** Nu știu cum se potrive, dar a doua zi se întoarce iar tirziu acasă. Și, spre spaima lui, furia îl apucă din nou, cu mai multă putere, parcă. Se năpusti asupra chiuvelei, o smulse și o trînti de podele. Răsturnă apoi, dintr-o singură smucitură, masa pe care nevas-tă-sa, grujile, îi lăsase, acoperită cu un prosop, mîncarea. Încercă, dar fără succes, să dărime frigiderul. De pe întreaga scară, din apartamentele de dedesubt și

de deasupra porniră bătăi în calorifer. Aurel Tucmeanu luă o rangă și începu să dea în el, doar doar va îndrăzni cineva să-i sune la ușă. A doua zi alcargă la doctor. Acesta, după ce-l ascultă, îi ceru, cu un gest moale, proza scrisă în prima noapte. O luă în miini și, mijînd profesional ochi, citi proza **Trei crai de la Răsărit**.

Doctorul, deși terminase de citit, nu spunea nimic. Tăcea, adîncit în gînduri. Apoi se ridică și începu să se plimbe, cu pași agitați, prin încăpere. Se oprea din cînd în cînd în dreptul lui Aurel Tucmeanu și, aducîndu-și miinile la spate, îl privea fix, ca și cum ar fi vrut să-i amintească ceva. Într-un tirziu, cînd Aurel Tucmeanu, și așa tulburat de întoarcerea bolii, își pierduse deja răbdarea, doctorul se așeză la birou și începu să completeze, cu gesturi hotărîte, fișa pacientului. Scriînd încă, îi spuse lui Aurel Tucmeanu apelînd la complicația termenilor medicali, că, proza lui, cum se putea vedea și la simpla lectură, se baza pe parodiarea unor faimoase clișee ale literaturii consacrate satului în perioada proletcultistă. Conacul, pe ferestrele căruia se vedeau, în lumina strălucitoare, cheful bogătanilor, geamătul de ură al roboilor, spionii anglo-americani parașutați în zonă pentru a lovi într-o nouă cucerire a regimului democrat popular; țărănul întors din război căruia bogătanul îi ia pămîntul, războiul din Coreea, toate aceste figuri ale realismului socialist, de tristă amintire, mureau încă o dată, în- toarse pe dos, în povestirea **Cei Trei Crai de la Răsărit**. Era deci un text foarte bun, o reușită, pentru care el, Aurel Tucmeanu, trebuia felicitat. Din nefericire însă nu de o asemenea proză era nevoie la boala lui. De ce fel de proză era nevoie, nu îndrăzni să întrebe, și, de altfel, chiar de-ar fi vrut, n-ar fi apucat, pentru că doctorul, ca și cum l-ar fi chemat cineva, se ridică și ieși din cabinet. Aurel Tucmeanu, deși nedumerit, se apucă, totuși, la întoarcerea acasă, din nou de scris. Scrise, în vreo lună, peste douăzeci de proze. De fiecare dată cînd încheia una, venea tirziu acasă, așteptînd, sperînt de moarte, semnele fatale. Uncori boala îl lăsa brusc, și, deschizînd ușa, se comporta ca orice bărbat normal ajuns acasă după miezul nopții. Își scoate pantofii și, păsînd în virful picioarelor, minca și se culca. Erau și cazuri cînd exagera în această direcție. Cînta sau, mai rău, își trezea nevasta și, luînd-o în brațe, o săruta. Alteori, ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat, spărgea totul în cale, făcea tă-răboi. Nu mai înțelegea nimic. Descumpănit, într-o zi își luă manuscrisele și, cu ele sub braț, merse din nou la doctor. Acesta, după ce le citi atent, apucă o proză pe care o pusese, în prealabil, deoparte, și, cu ea în mînă, îi recomandă lui Aurel Tucmeanu s-o scrie de citeva ori pe zi. Cît timp va face asta, putea fi liniștit în privința bolii. Aurel Tucmeanu luă proza și o viri în buzunar. Cînd ajunse afară, o scoase și, aproape tremurînd de emoție, citi: „**CASĂTORIE**”

Culai Hărăbor și Lucreția Ghiniță se cunoscuseră, cu ani în urmă, grație miliției din gara Gologanu. Culai Hărăbor, militar în termen, se întorcea dintr-o permisie de citeva zile în care se năucise cu totul vizitîndu-și neamurile și pocnînd de demonstrativ din călcăie în fața celor ce făcuseră războiul. Lucreția Ghiniță, absolută, la școala din satul natal, a opt clase elementare, mergea să dea examen la Confecții. Amîndoi tirau după ei, cu egală disperare, cite un geamantan din carton presat, burdușit cu mîncare. Culai Hărăbor avea printre altele, ascunsă sub un strat de știuleți, o damigeană de țarie, asupra căreia, pe măsura apropierii de cazarmă, își făcea tot mai multe probleme. Lucreția Ghiniță urma să tragă la gazdă la o mătușă, căreia măică-sa îi trimisese douăzeci de ouă proaspete, un capul de săpun, grăunțe pentru floricele și o legătură de muștel. La coborîrea din vagon, în zăpăceala stîrnită printre călătorii la gîndul că, uite, trenul pleacă și noi rămînem pe jos, își schimbă geamantanele. De la miliția gării, unde totul se rezolvase scurt și energic, plecară împreună. Pășeau alături, apropiati de întimplare, și nu încetau să se minuneze de felul în care li se încurcaseră bagajele. Culai Hărăbor, cel puțin, era de-a dreptul entuziasmat de geamantanul lui, căruia îi descoperise, deodată, extraordinara însușire a semăna perfect cu cel al Lucreției. Auzi, domnule! făcea el, tirîndu-și prin praf bocancii butucănoși, lus-

truiți, de dimineață, pînă la junuire, parc-ar fi frați. Lucreția, care vedea în asta o aluzie îndrăzneată, tăcea, de fiecare dată, cit putea de tare. O luară amîndoi în sus, pe bulevardul Gară-Centru, marcat, din loc în loc, de castanii scurți și indesați, ca niște luptători, și de plăcuțele celor citorva stații ale orașelului: Muzeu, Liceu, Obor, La Magazin. Îi ajungeau din urmă și-i depășeau, tușînd infundat, ca și cum ar fi fost gata să se înece, autobuze IGO arhipline. De pe scări, înși agățați de bară treceau peste ei priviri blajine. Din sens invers veneau, împingînd, voioși, spre depărtați, tomberoanele în care-și aruncaseră pantofii, citiva lucrători ai salubrității. O femeie între două virse, cu niște desagi grei în spate, se învîrtea aiurită de spaimă, în jurul unei clădiri monumentale, căreia nu-i putuse descoperi, deși se trudea de azi dimineață, plăcuta indicatoare. Aripile de ploaie arcuiau peste pașiști, păsăind ritmic, curbucie de o clipă. Gilgia în rigola canalului, ca un git proaspăt retezat, un furtun uitat acolo, peste noapte, de măturători.

Culai Hărăbor, îmbrăcat militar, saluta, prompt și convins, pe toți superioriți întîlniți în cale, mort de fericire ori de cite ori își auzea placheurile clămpănînd. Și de fiecare dată, în timp ce mina îi zvîcnea la timp, fața îi lua o înfățișare gravă. Pe Lucreția zvîcneala și crîntăneala astea neîntrerupte sfîrșiră prin a o buimăci cu totul. Călea mărunt, alături de pasul bărbătesc al lui Culai Hărăbor, dar nu-i era prea clar dacă merge sau stă. Cînd nu saluta, pocnînd din călcăie, Culai Hărăbor vorbea despre cele două geamantane și despre cit de mult semănau între ele. Simțea că, odată povestirea încheiată, acel ceva, ușor ca boran-gicul, dintre ei doi, se va destrăma și va piori pentru totdeauna. Și în tăcerea ce avea să urmeze, pe care el, înfricoșat, o și trăia, fiecare avea s-o ia pentru totdeauna într-altă parte. Așa că sporovăia, sporovăia mereu, de-l dureau școlile, iar ochii i se împăienjiseră. Uneori, în rarele clipe de luciditate, își dădea seama că, de fapt, nici nu prea știe ce vorbește. Se oprea atunci și se uita la Lucreția ca la un puacel de sprijin. Dar, de fiecare dată, fata ridica spre el privirile sale limpezi și curate, în care nu se vedea nimic. Din cînd în cînd, Culai Hărăbor își privea ceasul de la mînă, cu o bucurie mică și plăpîndă ce urma să devină mare și puternică în clipa cînd limbile aveau să se așeze una peste alta ca brațele unui om hotărît să nu mai facă nimic. Atunci, el putea spune, în sfîrșit, gata! peste un sfert de ceas trebuie să fiu la cazarmă, altfel batalionul disciplinar mă mîmîncă. Și într-adevăr, așa și spuse, adăugînd de la sine o îngrijorare atît de mare, că, mult timp după aceea, chiar și după ce se mîrîită și făcu doi copii, Lucreția nu încetă a-și imagina cazarma altfel decît o cetate neagră de vechime și supărare, către care alergau iagrozii, abia trăgîndu-și sufletul, mii de ostași cu ceasul în mînă.

**C**EI doi, cum era și de așteptat, se întîlniră și după aceea. Lucreția, care nu trecuse examenul, intrase ca ucenică la locul de muncă și se mutase, de la mătușă, în gazdă. Locuia, împreună cu o altă fată, muncitoare și ea, într-o cămăruță de chirpici, adăugată ulterior, pentru a fi închirială, căsutei propriu-zise. Plăteau numai dormitul, pentru că, de mîncat, mîncau din lucrurile aduse de acasă, gătite la un loc, seara cînd se întorceau de la lucru. Gazda, o femeie suferîndă, văduvă de război, le punca la dispoziție soba de gaz și apa. Simbata, fetele ieșeau în oraș. Se plimbau, frîindu-se de braț, în sus și-n jos, pe Strada Mare, de la Piața de vechituri la Piața de peste, și, de cele mai multe ori, se opreau, fără motiv, la cite-o vitrină, privînd în apa murdară a sticlei pînă li se ura. Cînd dădeau de vreun grup de golani, îl ocoleau, tăcute, coborînd de pe trotuar. Dacă, dintr-un asemenea grup, cite unul, văzîndu-le, striga vesel în urma lor: fă, vezi că-ți-au căzut ciorapii! ele, spre deosebire de altele, nu se opreau pentru ca, răsucindu-se spre acela, să-i răspundă, întepate, vezi mai bine de tine, că-ți-a mîncat vaca buletinul de București! Dimpotrivă, treceau înainte, fără să clipească. Strîngeau însă buzele și ridicau semet, capul semn clar că ele erau cu mult deasupra unor astfel de glume ieftine. Se întorceau apoi acasă, străbătînd, cu pași repezi străzile întunecoase, își scoteau rochiile apretate, care foșneau ca hirtia și, punîndu-le în dulap, pe umerase, se culcau și adormeau imediat.

Duminică după amiază le însoțea Culai Hărăbor. Venea de fiecare dată de la ea de la gazdă, pentru că aceasta, cum se întîmpla, în general, le ținea din scurt mai ceva ca pe niște fete de-ale ei. Era ras proaspăt, sugrumat de copca regulă-mentară, cu capela pusă la zero reflectîndu-se în bocancii făcuți oglindă, pătruns pînă în adîncul ființei sale de demnitatea de ostaș ieșit în oraș, duminică după-amiază, cu bilet de voie. El, se mindrea Culai Hărăbor, nu sarea gardul, ca alții. Și, spunînd asta, trăgea din capelă dreplunghiul de hirtie și-l da fetelor, să-l citească cuvînt cu cuvînt, de la antetul unității pînă la semnătura ofițerului de serviciu. De fiecare dată, Culai Hărăbor, ca un bărbat ce era, se prezenta gazdei căreia, scoțîndu-și boneta, îi săruta politicoș mina, promișîndu-i solemn că le va aduce înapoi, păzite de golani, la ora fixată.



Pe Strada Mare, unde se plimbau și duminică, Culai Hărăbor le însoțea cu mersul lui ostășesc, pe care încerca să-l potrivească mersului lor mic, pițigăiat, și le vorbea despre armată, despre linia de ochire, despre pasul alergător și despre multe alte lucruri interesante, păstrind, firește, cu strășnicie secretul militar. Fetele, mergând la braț alături, îl ascultau cuviincioase. Intrau uncori într-o cofetărie, goală în acea clipă a după-amiezii, și Culai Hărăbor, după ce se descheia la copcă și-și așeza boneta, cu insigna spre el, pe masă, cerea înghețată. Pină venea comanda, și chiar și după aceea, se așezau cu toții într-o tăcere pe care ar fi vrut-o cit mai repede întreruptă, pentru că, stingheritoare cum era, îi făcea să asude. Clinchetul lingurițelor, brusc familiar, îi salva de fiecare dată. Minceau într-o tăcere mică, fetele abia atingând sfioase, marginile porției, iar Culai Hărăbor, ca un bărbat ce era, înfingând lingurița drept în mijlocul dimbului rece. Lucreția, care știa că o fată înstărită nu se lasă plătită de un băiat nici în ruptul capului, voia să-și achite porția, și chiar îl pune în mină, roșind din răspuneri, ghimotocul de bani, încălzit la emoția palmei sale, dar, de fiecare dată, Culai Hărăbor i-l vira înapoi, în buzunar, cu fermitate. Și Lucreția, care-i simțea mina atingându-i, prin pinza subțire, pulpa, se cutremura, străbătută, toată, de un fior ciudat. Încăpănată, alegea însă, din tulburarea care o cuprindea, doar spaimea că, lăsându-se plătită, își va pierde einstea. Și astfel, ea vedea, duminică de duminică, cum numărul înghețatelor oferite de Culai Hărăbor creștea ireversibil. Într-o zi când, abilită, reuși să achite, înainte ca el să fi putut schița vreun gest, nota, își dădu seama copleșită că înghețata ei se pierdea cu totul în muntele plătit până atunci de Culai Hărăbor. Poate de aceea, la despărțire, când el îi luă mina, n-avu curajul să și-o tragă înapoi. Cheltuise atâția bani cu ea! Culai Hărăbor i-o ținu în palma lui butucănoasă, obișnuită să cuprindă doar patul puștii mitraliere, mult timp, pină simțiră amindoi, fără să și-o spună, că-i dor incheieturile. În seara următoare se lăsă sărutată. Dar nu oricum, pe obraz adică, ci chiar pe gură. Și, ca și în seara anterioară, nu simți nimic deosebit. Știa că așa trebuie să facă, atunci când sint împreună, un băiat și o fată, văzuse de zeci de ori, prin filme, astfel de scene, dar, spre deosebire de femeile de acolo, care, desprinzându-se din brațele bărbatului, o rupeau la fugă, ea se îndreptă spre poartă în mod normal. Totuși, din acel moment, în oracolele colegelor, Lucreția, care, la întrebarea **Pe cine iubiți?**, lăsa de obicei locul gol, începu să treacă **Pe el**, iar la întrebarea **Ce-ați simțit la primul sărut?**, în loc de **Apă în pantofi**, cum nota, glumind, altădată, scrisese, emoționată, făcând chiar o pată de cernăală, **Am simțit că se inviteste pământul cu mine.**

De sărbători, când Lucreția se întorsese la părinți, Culai Hărăbor îi făcu o vizită în sat. Obținuse la tragerile de noapte titlul de trăgător fruntas și o permisie de câteva zile, astfel că Lucreția, deși nu-l invitase, se trezi cu el, în jurul prinzului, la poartă. Era asudat, prăfuit din cap pină-n picioare: făcuse pe jos tot drumul. Apariția lui stîrni, în casă și pe uliță, mare zarvă. Era primul flăcău care venea oficial la Lucreția. Cîinii, năpustiți la garduri, apucau cu colții, hărăcînd de furie, marginile stînghiilor. Aveai impresia că atît de tare îi enerva Culai Hărăbor, încît, ca să poată ajunge la el și să-l rupă în bucăți, ar fi fost în stare să mînințe nu numai lemnul, dar și betonul armat. Tot pe la garduri, de astă dată mai sus și fără să latre, se iviră capete curioase. S-auzeau ici colo, fără rețineri, șoapte în genul, **Cine-i ăsta?**, **Frumos e, minca-l-ar mama!** Lucreția care, într-un capot de casă, dădea la rațe niște tocătură de urzici, văzîndu-i boneta deasupra porții, o zbughi, fără să se gîndească, în casă, de unde ieși, după vreo jumătate de ceas, îmbrăcată de oras și slăpînită de o mare tulburare, semn că se dăduse cu parfum. Între timp, vecinele își făcură drum, cu fel de fel de prețexte, pe la Tanța Ghiniță, cerîndu-i unele lucruri, ca, de exemplu, toporul sau ulcica de descîntat. Dar, de fapt, ele îl cercetau, curioase, pe Culai Hărăbor care, stînd pe un taburet, adus din casă, la utoală, de mama Lucreției, invitase în mîini fără complexe boneta cu insigna stîcînd de frumusețe. Cu ocazia asta, unchiul Lucreției descoperi, impresionat, că-l știa pe tatăl lui Culai Hărăbor. Il văzuse, cu mulți ani în urmă, la un iarmaroc, cumpărînd un cal. Tatăl Lucreției, entuziasmat de militarul Culai Hărăbor, îi povesti, suflîndu-și nasul, câteva întîmplări din război, cu caporalii de schimb. În ciuda noutății, Culai Hărăbor se dovedea în înaltîme, demonstrînd prin asta, dacă mai era nevoie, că nu degeaba absolvise el școala de gradată. La apariția Lucreției, sări de pe taburet și, tîcîndu-și călcîiele, îi sărută mina. Lucreția i-o întinse timidă, nu înainte de a și-o gerge, fără a fi nevoie, de fusta plisată. Seara, merseră supravegheați de mama Lucreției, la bal, unde dansară numai tango. Culai Hărăbor, după ce o conduse pe Lucreția acasă, plecînd spre satul lui, pe lună plină, cîntînd din frunză. Lucreția, care trebuia să fie a doua zi la serviciu, se culcă imediat și de emoție, se sculă cu noaptea-n cap, ajungînd la gară, astfel, cu două ore înainte de plecarea trenului.

La vreun an, se căsătoriră și trăiră mulți ani fericiți.

(Din volumul **Povestitorii**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

## Prezența lui Grigore Moisil

■ **NUMELE profesorului Grigore C. Moisil, „matematicianul”, „academicianul”, apare des citat nu numai în cărți de matematică și în articole de presă, dar chiar și în cărți de beletristică. Recent i-a fost dedicat un volum de strictă specialitate, Proiectarea securității sistemelor complexe, de către un elev al său, Alex. A. Popovici, iar în romanul, abia apărut, Sortiți iubirii, Tudor Octavian îl pomenește în succesiunea unor nume ilustre, printre care Gauss și Leibniz...**

...Și totuși în 21 mai se împlinește 15 ani de la dispariția lui Grigore Moisil. Pentru cei ce l-au iubit și nu-l uită, am spicuit din scrierile sale, ca și din amintirile elevilor și prietenilor, câteva vorbe de duh și haz alit de caracteristice multiplei sale personalități. Nu și fără, — tot prin bunăvoința „României literare” — a prezenta cititorilor și caracteristicul portret pe care maestrul Corneliu Baba mi l-a dăruit în anul 1984 (executat după o schiță făcută în anul 1964, la o sedință a Academiei): „în amintirea unui mare om”.

VIORICA MOISIL

„Se știe că o idee începe prin a fi un paradox, continuă prin a fi o banalitate și sfîrșește prin a fi o prejudecată.”

„Omul nu progresează decît cînd știe că nu poate să facă ce vrea.”

„Nici o problemă nu are granițe. Orice răspuns are multe.”

„Smerenia omului de știință nu numai că ne împiedică să spunem: «s-a făcut», dar ne împiedică și să afirmăm: «se va face». Iar ceea ce istoria științelor ne învață e că e foarte periculos să spunem «nu se va putea face niciodată».”

„Iubesc oamenii începînd cu mine.”

„Nu e de părerea ta cel ce te aprobă, ci cel ce te imită.”

„Întrebările la care trebuie să răspunzi cel mai sincer sînt cele pe care și le pui singur.”

„Nu cred că există granițe între știință și filosofie, după cum nu cred că există granițe între știință și tehnică.”

„Eu cred că omul trebuie să caute să găsească plăcere în însăși munca lui. Consider că munca e o pedeapsă numai dacă omul nu se află la locul potrivit, dacă face altceva decît ce-i place”.

„Marele regret al vieții mele e de nu a fi avut nici unul.”

„Mediocritatea nu iartă oamenilor inteligenți să fie superficiali în aparență și profunzi în realitate.”

„Pentru elev este esențial cum rezolvă problemele; pentru profesori, cum le pune.”

„Numai prostia poate să n-aibă intermitențe.”

„Dragostea nu se definește: o trăiești, o uiți, și-o aduci aminte.”

„Dragostea? Uneori se face, alteori se vorbește...”

Dragostea? Amintirile mele, amintirile tale, amintirile lor. Amintirile noastre?”

„Dușmanii se recrutează dintre prieteni.”

„Umorul? E un cocteil de revoltă și disperare.”

„Explozivul cel mai puternic nu este toluenul, nici bomba atomică, ci ideea omeonească.”

„Veuve Clicquot este singura văduvă a cărei vîrstă înaintată nu mă deranjează.”

„Eu sint omul care demonstrez, nu conving.”

„Se știe că un profesor bun e cel care face ca lucrurile cele mai grele să îi se pară ușoare. Dar, să și se pară...”

„Noi (matematicienii) facem activitate fără planuri, nu de alta, dar ca să ne deosebim de alții, care fac planuri, fără activitate.”



Portret de CORNELIU BABA

„Firește, nu orice lucru ieșit din comun are neopărat și valoare; dar orice lucru de autentică valoare e neopărat ieșit din comun.”

„Poate singura superioritate a calculatorului e că se corectează cînd greșește. Om s-o facă, mai rar.”

„A gîndi matematic nu înseamnă a gîndi doar cu numere sau cu cantități, ci a gîndi riguros și a ști «ce» întrebă atunci cînd pui sau nu pui o întrebare.”

Pe o scară îngustă la Institutul de Matematică din str. Mihai Eminescu 47. „Niciodată un om care urcă mai greu sau mai încet nu trebuie să împiedice pe unul care urcă mai ușor sau mai repede.”

Despre matematicianul X: „Este mare în matematică prin erorile pe care le face.”

Întîlnește pe matematicianul X. Moisil — Ce faci? X. — Lucrez. M. — Pe cine?

„Ce este un pesimist? Un optimist bine informat.”

— Il cunosc bine pe cutare. — E bine să cunoști bine pe cineva. Dacă-l cunoști foarte bine, e rău!

„— Domnule Profesor, credeți în vise? — Sigur, dragă! Să vezi: acum cităva vreme, am visat că mă făcuse academician, că eram în aulă și prezidam o ședință. Și cînd m-am trezit, eram în aulă și prezidam o ședință!”

„Anul 2000 e mai aproape decît ziua de miine.”

## Un rucsac pe umăr

ERA acolo, după colț, Barul nr. 4 — fie și nr. 4, nu ne deranja — unde, în cîte o după-amiază liberă și cu banii de bursă în buzunar, beam bere și mincam raci și pui de baltă. Trei planturoase grații, pe un întreg perete desenate, se străduiau să ne mențină în bună ordine dispoziții. Pe largi bulevarde și înguste ulicioare cu sonore nume ne plimbam, ne grăbeam, prea în trecere atenți — sub hipnoză parcă — la ceea ce se petrecea, de fapt, în jur. Mergeam, într-un ajun de examen, să ascultăm privighetorile. Crîngul era aproape, ne afindam printre copaci și de îndată deslușeam triluri familiare. Ne întorceam la cămin pe inserat. Poteca ducea pe lîngă o gură de apă și ne aplecam și ne poteleam amețiți setea.

Cînd au fost toate astea? Zăbovesc în fața hîrtiei. Mă tem să nu-l nedumeresc. Prea arareori și atunci dînd ușor cu tifla cuvintelor spre a nu fi luate, cumva, în grav, ne-am gratificat cu laude. O să se descurce, probabil, și de astă dată fără. Totuși, totuși... De o bună urare de zi festivă n-am cum să-l scutesc. Și nu mi-o va lua, îmi spun, în nume de rău. Nu pentru că sobrietatea și seriozitatea țepăună ar fi făcut, în ceea ce ne privește și mai cu seamă în ceea ce-l privește, excesive ravagii. Cred, ba e sigur, că dîmpotrivă. Pentru că Domokos Geza, de el e doar vorba, prin structura vital, stăpînește secretul de a ști să

se bucure de uluitor, fulgurantul miracol al vieții, apt să se tulbure și să se extazieze în fața unui gest frumos, a unei cărți frumoase și, de ce nu, a unei himere. Publicist, scriitor, editor, în atelierul de desfercare a tainelor cuvîntului, lucrează sedus, subjugat de alchimia fructificării trudei scrisului, de spectacolul mereu răsplătit și de fiecare dată unic, al filelor adunate între două coperti. Profesia de tipăritor de cărți i-a devenit vocație, sens de existență. Rostul ales al unei pagini alese îl resimte ca pe propriul lui rost. Și e atît de vrăjit de ineditul lumii, încît iscodind-o lucid, ispitit să afle cum arată luna și pe partea cealaltă, se lasă nu o dată atras în ademenitoare vîrtejuri, convins că o stea bună veghează asupra-i și că un golf albastru, o oază întremătoare oricînd se vor ivi, iscate la o adică de el însuși, în care, după surprinzătoare peregrinări, să adaste în voie, recreativ. Neprevăzutul pe care și-l asumă e boaba de piper ce stîrnezte și sfichiuește fantezia. Mai și ia în răspăr întimplarea, dacă nu se hîrjonește cu ea. Precum în urmă, să zicem, cu peste treizeci de ani cînd l-am văzut cu rucsacul pe umăr, nepăsător — imprudent față de orarii severe, speriat și nu prea, mai curînd din zburdălnicie amuzat, alergînd după un tren pe care — cum altfel? — a izbutit să-l prindă, totuși, din mers. Se putea să nu-l prindă. Nici o nenoro-

cire. Și pe peron sînt de văzut lucruri interesante, să posezi doar harul și privirea ageră să le descopere. Iar trenuri circulă mereu. Circulă, dar șinele pe care huruie trec și prin ființa ce vrea să desfidă ternele obișnuințe. Treacă, n-ai cum le opri. Parcele care menesc ursite și torc fire, de trăincia unui odgon cîndva, subțindu-se prin anotimpuri, cu mici noduri, inestetic în fond, din senin nu se știe cînd și cum ivite... Mi-l închipui în seminariile studențești în care, sigur pe sine și îndrăzneț, se ridica să pledeze pentru o idee ce l se părea demnă de relevant și de apărut. Nu s-a schimbat, îmi spun. Doar că seminariile de mai ieri au dobîndit pe nesimțite alura adunărilor grave de mai tîrziu. Or fi rămas și domenii în care, după cite ar putea nu și-a dat deplina măsură? Are timp de acum încolo. Cu toate că nici stăruința cu orice preț, în stare, fără rost, să mai și usuce și părăduiască, nu e nici ea, mă gîndesc, semn de tărie și pricină de laudă. O fi știind el mai bine ceea ce știe și i se potrivește. S-a surprins, iată, bărbat încărcat cu răspuneri și cu inevitabile cute pe frunte. Și, firește, cu inima în piept luînd-o nițeluș razna și, din cînd în cînd, bîntuit de inevitabile insomnii. Fie, să și le poarte pe toate, dacă oricum altceva nu e de făcut, în același rucsac încăpător și cu aceleași scînteieri vii în pupile.

Al. Simion



## Cu Sergiu Tudose

— Stimate Sergiu Tudose, după premiul ATM pe anul 1982, ai fost recent distins cu premiul I la Festivalul Național „Cântarea României” pentru interpretarea rolului Ștefan cel Mare din Săptămîna patimilor a lui Paul Anghel. Ce reprezintă în biografia dv această distincție?

— Am privit întotdeauna distincțiile ca pe o confirmare a calității muncii mele de la un moment dat. Dar am considerat că acestea nu încheie o etapă, nu desemnează o perioadă despre care se poate vorbi la timpul trecut, ci reprezintă niște puncte luminoase, niște jaloane pe care le pun întotdeauna în față, care diriguiesc munca mea prezentă și viitoare. De asemenea, mi-a dat satisfacție faptul că un juriu de specialitate apreciază realizarea unui rol pe care îl interpretez. Înseamnă că s-a văzut și „s-a citit” ceea ce am gândit eu.

— Ai realizat un Ștefan cel Mare inedit...

— Există mai multe unghiuri de abordare a unui text, a unui personaj. Nu mi-au plăcut niciodată *emploi*-urile. Mi se pare plicticos să te cantonezi într-o formulă deja fixată, la un „arhetip” actoricesc. Eu cred că, în general, toate rolurile sînt de compoziție. Actorul vine cu datele lui esențiale, dar nu poate să rămînă la ele, pentru că personajele ar semăna pînă la confuzie. Disponibilitatea afectivă, de gândire, intuiția își spun cu-



Sergiu Tudose în Săptămîna patimilor de Paul Anghel

vîntul. Pentru comparație, de pildă, personajele lui Camil Petrescu au, inevitabil, trăsături comune, pentru că sînt gândite de același autor — dar ele se deosebesc, totuși; fiecare are o identitate proprie. Apoi, la rîndul lui, un personaj poate suferi nenumărate avatururi, în funcție de cei care-l descifrează. În ce mă privește, am căutat întotdeauna nuanțe care diferențiază un rol față de o „citire” anterioară. La Ștefan, cu atât mai mult m-au interesat trăsăturile care îl distanțau de imaginea de efigie arhicunoscută...

— *Lucru posibil și datorită textului...*

— Evident. De aceea și spectatorii au fost ușor intrigați de această intruchipare a domnitorului, mai plină de contradicții, de lumini și umbre, dar, zic eu, cu atât mai vie...

— *Ce poate face un actor important fără regizori de același calibru?*

— Nu are altceva de făcut decît să-l aștepte, în timp ce-și vede de treabă, nefăcînd (pe cit posibil) nici un rabat de la calitate. Dar cei în drept să-l aducă nu trebuie să aștepte și el. Trebuie să-l cheme, să-l tenteze, să insiste. Și nu numai atît: trebuie să le creeze condițiile cerute, pentru că, altfel, concurența fiind mare, se găsește oricînd un alt teatru care să vină în întîmpinarea cerințelor lor...

— *Ar fi arătat altfel fișa dv. de creație dacă ai fi aparținut altui colectiv artistic, de pildă celui dintr-un teatru bucureștean?*

— O lege a evoluției spune că o simplă mutație în cursul acesteia atrage după sine schimbări radicale. Nu fac excepție de la această regulă. Prin urmare, clar că fișa mea ar fi arătat altfel dacă aș fi aparținut altui colectiv. Dacă aș fi jucat într-un teatru bucureștean, ar fi fost, cu siguranță, mai mică. Poate s-ar fi știut mai mult despre mine, dar n-aș fi avut satisfacția rezolvării unei atît de mari diversități de roluri.

Convorbire realizată de Mariana Codruț



Descoperirea familiei de Ion Brad. (Teatrul Național din Iași) Regia, Nicoleta Toia, în rolul principal (în capul mesei) actorul Adrian Tuca

### Cartea

## „Subiecte teatrale”

**S**UBIECTE TEATRALE ni-l relevă pe George Genoiu, animator cultural al revistei „Ateneu”, în ipostaza de teatrolog. Volumul are o structură mozaicată, îmbinare de studii, eseuri, portrete de dramaturgi și critici, impresii din călătoriile teatrale peste hotare. Autorul nu-și propune să consemneze evenimente la care a fost martor și să le situeze valoric, ci mai mult să surprindă fenomenele de adîncime care dau perenitate, autenticitate și viabilitate unui act teatral în timp. Cartea are deliberat caracter reflexiv. În incursiunile sale, George Genoiu demonstrează în general un spirit asociativ viu. Creionind portretul spiritual al teatrului contemporan românesc, el pledează pentru un teatru dinamic, văzut ca „o provocare prin interogație, un mod de a sparge realul prin imaginar”. Criticului i se pare semnificativ, pentru un gânditor teatral în secolul XX, „oficierea în oglinda sferică a conștiinței”. Prospectînd panorama foarte variată a mișcării teatrale, George Genoiu subliniază că „permanența dăinuiește prin modernitatea expresiei”, iar experimentul „este vital pentru devenirea artei, care ca orice fenomen își trăiește dialectic evoluția”. Încercînd să creioneze câteva din direcțiile de afirmare ale teatrului contemporan românesc autorul apelează mereu la tradiție. Acest reper constant este pentru critic un spațiu de rezonanță culturală ce invită la meditație, permite detectarea unor tendințe noi în actualitate, ca și înțelegerea evoluției formelor teatrale. Din această perspectivă este prezentat profilul actorului-cetățean care „păstrează imaginea artistului tribun, intelectual conștient de menirea sa”.

Raportîndu-se la experiența trecutului se definesc și trăsăturile școlii naționale de regie care a impus spectacologia românească de-a lungul anilor în context internațional. După modelul unor maeștri ca Ion Sava, Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Ion Aurel Maican, regizorul este văzut „ca un cărturar ce se implică profesional și moral în dezvoltarea culturii naționale, în acțiunea de formare a cadrelor artistice, influențînd firește și emanciparea gustului artistic al marelui public”. În conturarea modului cum a fost continuată această tradiție nobilă, George Genoiu, notează că noile generații de regizori îmbină creativitatea modernă cu spiritul-animator al înaintașilor, subliniînd eforturile lor în omogenizarea valorică a vieții teatrale românești în ansamblul ei. Evidențînd importanța programului estetic pentru un om de teatru, criticul își exprimă exigența față de „capitolul acțiunii de teoretizare” a directorilor noștri de scenă. De fapt, invocarea tradiției care face de multe ori și ineditul discursului său în acest volum, este o invitație la inovație. În dese rînduri George Genoiu exprimă „nevoia de o mai accentuată prospectare a viitorului [...] consider că și literatura, mai ales teatrul actualității, pentru a participa la viitor trebuie să-și asume o funcție profilactică, mai bine să prevină răul decît să-l acuze după un deceniu”.

Dramaturgia și problemele specifice laboratorului de creație în acest domeniu, atît de dificil fac obiectul mai multor studii. Sînt conturate rezumativ personalitatea unor dramaturgi contemporani ca Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Paul Anghel, Andi Andries. Într-un capitol interesant, George Genoiu ne propune o inițiere în secretele scrisului pentru scenă. Sînt cercetate cu știință și farmec procedee, tehnici, stări, „acele corespondențe și conexiuni care potențiază conflictul și dozează contrapunctic fabulația”. Capitolul este instructiv, exemplele oferite din experiența dramaturgului și căutările teatrologului sînt sugestive. Această temă se impune a fi reluată și dezvoltată într-un volum de sine stătător.

Subiecte teatrale este în text dar și în subtext și o pledoarie pentru considerațiile estetice și critice în afirmarea națională și universală a unei mișcări teatrale. Arcurile peste timp schițate de critic, filiațiile descoperite sînt prilejuri de revelare a importanței „jocului secund” în arta teatrală în care s-au exersat de-a lungul vremii condeie prestigioase ca acelea ale lui Eminescu, Caragiale, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu. Revelator este surprinsă în carte „actualitatea șocantă” a discursului critic a lui Alice Voinescu, originalitatea acestei personalități ce a abordat teatrul românesc într-o perspectivă europeană și universală.

În prelegerile sale, George Genoiu demonstrează că dinamismul interpretativ, regizoral și dramaturgic din teatrul românesc își găsește o oglindire pe măsura în comentariul critic. El conchide: „Pornind de la această nouă configurație putem afirma că sînt personalități critice care interpretează fenomenul teatral dintr-o perspectivă originală, că aceste voci distincte configurează o diversitate de opinii și particularități în expresie”. Autorul își argumentează elocvent afirmațiile și cu citeva inspirate portrete făcute unor critici teatrali: N. Carandino, Valentin Silvestru, Ileana Berlogea, Ion Corcora, Amza Săceanu, Virgil Brădățeanu, Nicolae Barbu.

În ansamblu, sumarul lasă totuși o impresie de etoroelit. Unele din „subiectele teatrale” lansate, interesante, sînt tratate la un prim nivel de semnificație. Era nevoie, poate, în cite o împrejurare, de o analiză mai amănunțită. Conexiunile, filiațiile descoperite solicitau o extensie și o detaliere. Mai ales portretele de dramaturgi impuneau o cuprindere mai aplicată.

Prin propuneri și reușite, volumul *Subiecte teatrale* îmbogățește cărțile de exegeză teatrală contemporană, fiind reprezentativ pentru personalitatea criticului băcăuan. S-ar cere continuat.

Ludmila Patlanjoglu

Aurel Storin

## „Steaua fără nume” la Iași

■ Regizoarea Nicoleta Toia și-a ales pentru montarea piesei lui Mihail Sebastian o echipă actricească solidă, recurînd și la distribuții duble pentru citeva roluri, între care și cel al *Necunoscutului*. A mizat pe experiența și coeziunea acestei echipe, mîrgîindu-se, pe aproape întreaga desfășurare a spectacolului, la o dirijare discretă a evoluțiilor. Ceea ce este foarte bine. Două momente de orgoliu regizoral au zdruncinat însă parcurgerea echilibrată a partiturii dramatice, producînd desincronizări apăsate în dialogul emoțional cu sala: intrarea *Necunoscutului* în spatele unei zgomotoase trimbe de abur (furnizat de o instalație destul de capricioasă de la o reprezentanție la alta) și suspendarea personajelor centrale — *Miroiu* și *Mona* — la o anume înălțime, în două scăunase de scrînciob pascal, de unde sînt puse să recite partea cea mai poetică a piesei.

Exceptînd aceste două incidente premeditate, spectacolul ieșean oferă publicului său o reintîlnire agreabilă, situată uneori la cote interpretative notabile, cu *Steaua fără nume*. Doinisie Vitcu reușește să ne convingă — a cita oară?! — că dispune de har actoricesc deplin. El își clădește rolul cu mereu atentă grijă pentru nuanțele candorii ascuse în replică, imprimă mișcării personajului stingăci și timidități dezarmante, îl „umanizează” într-un mod cu totul particular. Concretizarea bi-

## Pe masa de lucru...

**C**ELE trei piese la care lucrez acum nu ocupă prea mult spațiu pe masa mea de lucru, fiind scurte. Prima, *Dimineața de luni*, este o confruntare: se confruntă mentalitatea unui inginer foarte tînăr, învățat să i se cuvîna multe, cu spiritul de luptă și de efort al altuia care știe, care a învățat, că lucrurile se obțin; nu mai e de ajuns să vrei, trebuie să știi și ce și cum să vrei, nu se poate obține nimic fără cheltuiala de sine, sinceră, corectă și integrală.

A doua, *Plinul și adjunctul*, militează pentru datoria umană de a-ți asuma întreaga responsabilitate pentru funcția pe care societatea te pune, temporar, s-o îndeplinești. Sigur că poți fi și „adjunct”, îndeplinind cu un fel de onestitate perimată, mai bine sau mai rău, „toate sarcinile primite”. Omul care așteaptă „să primească sarcini” mi se pare astăzi o realitate căreia i se opune omul care-și asumă sarcinile, care se implică în realizarea lor cu toată ființa, care le înțelege și le pune în practică inteligent și inventiv. O sarcină nu-i o telegramă. O sarcină, este, cred, un mod de a gândi și de a concepe realitatea contemporană.

A treia piesă, mai scurtă decît toate, este o comedie. Comediile sînt în general scurte, pentru că se elaborează mai dificil. Cea la care lucrez acum este o fantezie care pornește de la minunata zicală românească „omul potrivit la locul potrivit”. Fiind însă — cum aș dori eu să fie — o comedie și mai avînd — cum aș dori eu să aibă — și un miez satiric, am inversat rău noțiunile și am ajuns la o situație ridicolă și aberantă, „omul nepotrivit la locul nepotrivit”. De aici iese întîmplarea pe care sper că spectatorul o va sancționa rîzînd. Sancțiunea risului mi se pare a fi principala virtute a unei piese de teatru — lungă sau scurtă — care se dorește comedie. Am chiar un prieten, autor de teatru, care nu-și subintitulează piesele în nici un fel. El așteaptă premiera. Dacă se ride pe ici, pe colo, îi spune mai tîrziu „comedie lirică”. Dacă nu se ride deloc, îmi spune a doua zi: „ce spui cu cită atenție s-a ascultat textul?”. Iar dacă se întîmplă să se ridă copios, atunci îl auzi: „Întă un public care are simțul umorului! A văzut imediat că-i comedie!”

Adevărul e că afirmația „lucrez la o comedie” implică risul de a nu fi sigur întotdeauna la ce lucrezi. După cum, mi se pare la fel de riscant să afirmi „lucrez la o piesă lungă” sau „la o piesă scurtă”. Am văzut atîtea piese lungi în viața mea, care s-au scurtat din aplauze...

Constantin Paiu

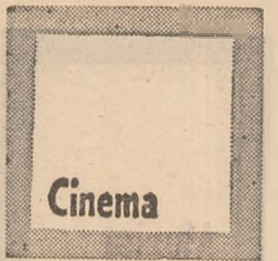




■ Premiera săptămânii: Flăcări pe comori (scenariul: Ion Brad - inspirat din opera lui Ion Agârbiceanu; regia: Nicolae Mărgineanu)



Gina Patrichi și Aurel Giurumia conferind relief unor „personaje secundare” în Duminică în familie.



Flash-back

## Paralelisme

■ RAREORI suprapunere mai totală între subiectul unui film, tema lui și mijloacele tehnice prin care sint obiectivate acestea. Iluminare de Krzysztof Zanussi pare o autoinginare. Vedem pe ecran dilemele personajului, dar ele sint în același timp, pe plan estetic, ale filmului însuși. Ni se vorbește despre anumite impasuri psihice, despre anumite metode și direcții prin care se poate ajunge la dezvoltarea adevărului, dar filmul însuși nu face altceva, în laboratorul său, decît să imite aceste metode, să alerge în aceeași direcție, să arunce în foc tot ce are în arsenalul său mai asemănător.

Iluminarea — din punct de vedere psihic — este un punct de revelare a adevărului, de obținere a cunoașterii, ne spune în introducere un psiholog. Și Franek, personajul, nu face altceva, de-a lungul întregului film, decît să dibuie în căutarea acestui moment. Trece prin felurite discipline și medii, se inițiază în fizică, biologie, medicină, se scufundă în mizeria spitalelor și caselor psihiatrice, ajunge în pragul unei sihăstirii, și în tot acest timp își abandonează propria viață, își neglijează familia, își uită interesele, scufundat dostoievskian în suferință ca într-o plasmă izbăvitoare, singura revelatoare a adevărului. Și în cele din urmă, cînd se pare că n-a ajuns la nici o concluzie, dar cînd toate jesiurile au fost încercate, se întoarce vîndecat la viața normală, cotidiană, cu sentimentul ușor deprimant că aceasta este iluminarea, că soluția constă în banalitate, în resemnare.

Tot astfel procedează Zanussi cu investigația sa filmică. Și în realizarea filmului, ca și în subiectul lui, revelarea se produce încet, printr-o biubiială a cărei singură sistemă este răbdarea. Aparatul alegă de la una la alta înnebunit, disperat. El își alege singur, se agăță aproape fără voie de lucrurile, de detaliile, de gesturile care pot duce finalmente filmul la dezlegare, la iluminare. Sintaxa este nervoasă, haotică, ea pune în aceeași frază secvențe obișnuite cu flash-uri bizare, planuri lente cu gros-planuri sacadate, anchete științifice cu obiecte stranii, cosmaruri torsionate cu diagrame exacte, comiciuri gratuite cu scheme științifice etc. Astfel — sootește regizorul — intențiile nu sint divulgate, lucrurile nu sint spuse pe șleau, căutările sint făcute prin ocol, și astfel apropierea de adevăr se produce neutră, este impusă oarecum obiectiv, prin concluzie statistică, prin demers științific, prin logică indirectă.

Frumoasă identificare între ideea unei opere și tehnica prin care este ea impusă. Scopul cercetării și uncaita ei s-au suprapus perfect. Numai că dacă în final eroiul lui Zanussi redescoperă banalitatea, filmul în sine rămîne unul straniu, realizat prin biubiială exorcimentală care, fie că ne place sau nu, face vilvă în laboratorul artei a șaptea.

Ioan Lazăr

Romulus Rusan

## Radio t. v.

■ De cîteva săptămîni, adică de cînd odată cu ridicarea tot mai aprinsă a soarelui pe cer ultimele zile ale săptămînii ascultă de alt metronom decît cel al timpului ploios sau rece, am trăit regretul de a nu mai reuși să urmăresc emisiuni ce se arătau a fi pline de promisiuni. Pentru ca asemenea perturbări să fie diminuate, radioul ar putea experimenta, în sezonul estival, un sistem flexibil de reluări, alt de la o zi la alta, cit și de la un program la altul (mai exact de la programul III spre I și II) iar televiziunea merită a lua în considerare o soluție adecvată de difuzare a ciclului Lumea copiilor aflat încă la o oră cînd cei mici și cei tineri preferă a se îndrepta spre parcuri, stadioane, păduri și strand.

■ De mulți ani, adică de cînd radioul a pătruns decisiv în programul cotidian, mă numărăm printre cei ce inlimpină cu nerăbdare varianta radiofonică a unei cărți citite, a unui spectacol văzut în sala de spectacol. Lectura precede cel mai adesea audiția dar, departe de a

## În preajma verii

constitui un factor de incetinire a atenției, această circumstanță este, dimpotrivă, un impuls accelerator al interesului. Situația nu e nici nouă, nici de natură individuală, cum o și probează, de altfel, concluziile unor sondaje de opinie aplicate, e drept, opțiunilor telespectatorilor dar ușor de constatat și în cazul radioascultătorilor. S-a dovedit, așadar, pe bază de probe factice și procentice că serialele t.v. valorifică de cele mai multe ori romane existente în conștiința publicului, ceea ce nu limitează cu nimic audiența episoadelor transmise săptămînal, după cum ilustrarea cinematografică a cărților incită și mai mult la citirea sau recitirea lor. Sociologii, realizatorii de emisiuni, directorii de editură, librării au observat din vreme acest fenomen. Nu alta este situația teatrului radiofonic. Din cele aproape 300 de titluri ale repertoriului anual, o bună parte sint general cunoscute dar prestigiul stabil al acestui tip de transmisiune nu este știrbit. Reșcuscăm,

după cum și recităm, lucruri cunoscute, atenți acum la nuanțe și detalii, la coerența edificului dramatic, la finețea, la forța, la pregnanța contribuției actoricești. Întoarcerea la text, supremația textului despre care se vorbește în orice perioadă de flux și reflux a polemicii teatrale este probată și aici. Nu puține dintre aceste argumente ne-au îndemnat să urmărim luni seară Băleescu de Camil Petrescu (în rolul titular Constantin Codrescu, regia artistică Mihai Zirra), piesă care, la patru decenii de la apariție, este o ilustrare exemplară a unei anume modalități de teatru istoric.

■ Miine, pe programul I (ora 15.30). Carte frumoasă, cîntă cui te-a scris este dedicată Studiilor eminesciene de Zoe Dumitrescu-Bușu-lenga (comentează Edgar Paou, redactor Arșaluis Ceamurlian). Seara, pe același program, la Moment poetic, lirică românească în lectură actorului Silviu Stănculescu.

Ioana Mălin

# Documentarul tinerilor

LA Studioul „Sahia” își desfășoară activitatea un număr apreciabil de tineri cineasți, iar prezența lor e de natură a aduce aici un aer proaspăt, prin filme incitante, atît ca propuneri de subiecte cit și sub aspectul organizării materiei vizuale. Grupele de creație cuprinzînd tineri documentariști își au de acum o istorie a lor, evident nu prea bogată, ca număr de ani, însă percutantă și fertilă pentru climatul de creație filmică instituit. Se poate vorbi de o filmografie a „noului val” de documentariști și chiar de una prestigioasă, onorînd studioul cu prilejul fie al Concursului filmului cu tematică pentru tineret de la Costinești, fie în alte împrejurări, la gale și manifestări cinematografice în diverse orașe ale țării. La Costinești, cum arătăm, dar și în competiția de tradiție a documentariștilor, „Cupa de cristal” numele tinerilor se află adesea în fruntea palmaresului: Copel Moscu, Laurențiu Damian, Adrian Sîrbu, Ovidiu Boso Paștina și mulți alții. O privire asupra citorva dintre creațiile lor recente ar fi fără îndoială sugestivă și ne-ar oferi imaginea văzută în linii mari a tonului filmic despre care notăm.

După ce a realizat un portret individual al unui linăr de pe un santier, în Cum e la construcții, Ioane? Sabina Pop propune un portret de generație în 18 ani. Stop-cadru. Documentarul lasă posibilitatea de exprimare unor protagoniști aduși pe ecran în ipostaze complementare ale existenței lor. Confesiunea sinceră se colorează din cînd în cînd în pigmenții unei extravagante simpatice: remarcăm o distanță, firească, între felul de a fi al generației adulților și adoles-

centii care, e atît de normal, nu se mai îmbracă și nu mai dansează ca bunicii lor. Filmul construiește dintr-un mozaic o imagine unică, sintetică, o stare de spirit ce devine emblema unui mod de a fi, de a trăi, de a exista în societate.

Copel Moscu își înscrie numele în lista de premii a mai tuturor competițiilor cinematografice la care sint prezente filmele de la „Sahia”. Dintre documentarele realizate recent de către tînărul regizor vom menționa două: Marsul poștașilor și Virsta de aramă. Primul e reportajul ingenios al unei curse a poștașilor organizată pe un stadion. Preluînd de la transmisile sportive în direct un ton de cine-veritate (reperabil în vocația detaliilor creatoare de suspans, în felul de a prezenta ambianța competiției și de a panorama ori de a urmări desfășurarea propriu-zisă a cursei), regizorul prelucrează materialul în maniera unei reprezentări baletate (ralentii dă mișcării un aer de imponderabilitate) ritmînd înaintarea, accelerînd-o printr-un montaj al planurilor-detalii. În unele momente se accentuează dramatismul alergării (cu o geantă încărcată, de fapt suprîncercată, în litera regulamentului acestui cros profesional) ori euforia succesului, împărtășit de întreaga familie a tînărului factor poștal cîștigător. Se sugerează o scenarizare alegorică a cursei la care participă aducătorii de vești și de imagini parafate poștal din toate colțurile lumii. Filmul dă o idee despre ce înseamnă să ai idei cinematografice chiar și în limitele unui subiect aparent lipsit de spectaculozitate.

Virsta de aramă (a cărui imagine o semnează Otto Urbanski) atestă prezența documentaristului într-un loc al muncii

## Secvențe

## Scene din viață

● Oberhausen, gazdă la a 34-a ediție a Festivalului Internațional de scurt-metraj. Festival de tradiție și renume, socotit Oscarul scurt-metrajului. Anul acesta, festivalul a prezentat o selecție amplă de filme documentare, de ficțiune, experimentale și de animație. Privită în ansamblu, selecția s-a caracterizat printr-o aplecare atentă, caldă spre problemele general umane, valabile pe toate coordonatele geografice la acest atît de frîmțat sfîrșit de veac.

Despre tristețe și singurătate, despre bătrînețe, despre posibilitatea sau imposibilitatea oamenilor de a comunica între ei, despre maladiile veacului, despre sărăcie, despre problemele copiilor străzii în marile aglomerări urbane, despre război, despre capacitatea omului de a visa și de a încerca să-si realizeze visele, despre fragilitatea sufletului uman, despre mirajul artei, despre artiști, despre ocrotirea naturii și a sufletelor curate ale copiilor. Scene din viață...

Este chiar titlul parțial al unui film suedez din 1987, scenariul și regia Harald Hamrell, muzica Greg FitzPatrick, care se cheamă Scene din viața unei chiuvele. O șocant de originală formulă de limbaj cinematografic. Scenariul: viața unei familii de la întemeiere pînă la moarte. Pe ecran, un singur personaj, static: chiuveta în vedere

plană. Din off, personajele umane sint construite sonor într-o expresivă coloană de zgomote.

Trenul ne-a adus în Oberhausen urmînd cuminte drumul bătrînelui Rhin. Basme... legende... Nevoia de basm a oamenilor.

Tăietură de montaj. Intrăm în altă lume. A copilăriei. A 11-a ediție a secțiunii „Kinder Kino” (Cinema pentru copii) din cadrul festivalului.

În filmul de animație din multe țări ale lumii problema revenirii la tematica basmului în filmul pentru copii a urmat de cîteva ani un flux și un reflux continuu. Centre de copii și tineret din R.F.G. și alte țări au lansat adevărate campanii de analize, interpretări, teorii despre necesitatea revenirii la basm. Programele de film, video și televiziune au înlesnit circulația și au ajutat la redescoperirea gustului pentru basm. În fond, de ce ne place basmele? Pentru că în ele este vorba întotdeauna de triumful binelui asupra răului, despre generozitate, despre omenie.

În săli pline de copii, la viziunile din festival, au participat autori de filme, pedagogi, psihologi. Discuțiile cu copiii sint interesante și utile deopotrivă specialiștilor și copiilor. Două producții de animație sovietice, Arena albă, film de cartioane decupate și păpuși de hirtie de un mare rafinament

plastic, și Marele bal subpămîntean, cu elemente de basm, sint două filme cu suflu liric poetic de mare frumusețe.

Din selecția canadiană am reținut filmul de animație, comandă a U.N.I.C.E.F.-ului cu prilejul Anului internațional al copilului. Se numește Fiecare copil și este o pledoarie impresionantă, realizată cu mijloace grafice de o extremă simplitate, pentru dreptul fiecărui copil la un nume, la o naționalitate. Este în același timp o pledoarie pentru generozitatea umană, pentru iubirea pentru copii, „Drumul spre vecini”, deviza sub care s-a desfășurat festivalul, s-a încheiat cu concluzia că basmul este „o armă” cu care oamenii de pretutindeni vor să-si apere sufletele lor și ale copiilor lor de rău, urît și violență.

Prezentă de-a lungul anilor în edițiile precedente cu filme interesante, România a avut anul acesta în festival două pelicule bine primite de specialiști și public: filmul Iubirile unor blonde al tînărului student I.A.T.C. Radu Nicoră; în secțiunea „Kinder Kino” am avut bucuria să mi se selecționeze filmul pentru copii Cartea eu guturai.

O confruntare utilă și necesară în „Drumul spre vecini”.

Liana Petruțiu



## Muzică franceză

■ INTR-UN mai încărcat de evenimente muzicale, săptămânalul simfonic de la Ateneu ne-a oferit un program exclusiv de muzică franceză.

Jacques Mercier, o baghetă încărcată de experiență, a „luminat”, în primă audiere bucureștenă, la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”, pagini hotărâtoare ale literaturii franceze: Simfonia „Nana” de Marius Constant, Piesa de Concert pentru harpă și orchestră de Camille Saint Saëns și Simfonia a II-a de Henri Dutilleux.

Conducător al unui ansamblu parizian, invitat mereu de mari orchestre ale lumii, Jacques Mercier este un șef de orchestră eficient, exploatarea sigură și eleganță resursele unor ansambluri, un muzician cu o mare capacitate de adaptare la valorile formațiilor.

La prima vedere, piesa de rezistență a concertului (Simfonia a II-a de Dutilleux), ar putea fi socotită o lucrare de „plan secund” din mișcarea franceză a veacului. O viziune interpretativă, bine legată, cu piloni arhitectonici temeinici „fixați” a dat însă Simfoniei lumini puternice.

Scrisă în 1959, Simfonia a II-a, subintitulată „Le Double”, rămâne o pagină încărcată de personalitate și farmec și, după trei decenii, știm cit de mult datează peisajului în care a fost zămislită.

Pornind de la o idee barocă (de la modul de construcție a unui concerto grosso), Dutilleux distribuie materia sonoră între un grup „Concertino” și restul orchestrei „ripienti”. Compozitorul asigură prin alternarea acestor grupuri modalități de expresie a ideilor, temele dobândind treptat fizionomie. Imaginea realizată prin „dedublare” are pregnanță și putere de seducție. Pe parcursul celor trei mișcări, spiritul variațional rămâne atotputernic. Impunătoare arta minuirii aparatului orchestral, asamblării ritmurilor și tonalităților.

Alături de Simfonia a II-a de Dutilleux, școala franceză postbelică a mai fost reprezentată prin simfonia *Nana* de Marius Constant. Elev al Nadiei Boulanger și Olivier Messiaen, Marius Constant și-a demonstrat mereu predilecția pentru arta coregrafică. De la *Cyano de Bergerac* (1959) la *Ingerul albastru* (1986), în zece partituri cu ecou în istoria muzicală pariziană, Marius Constant atestă interesul fecund pentru imaginea dansantă. Ca mulți dintre creatorii contemporani, Constant a oferit estradei de concert ample extrase din partituri. Simfonia ascultată săptămîna trecută, în primă audiere, la București este astfel o suită în cinci părți a baletului inspirat de romanul lui Emile Zola.

Ravisanța agogică din prima mișcare, (Intinirea), forța ritmurilor din *Bursa*, climatul meditativ creat prin subtile aliaje timbrale în care pianul are rol solistic (în *Pas de deux*), impulsurile mișcării intitulate „Cadriluri” ni l-au arătat pe Marius Constant dornic de comunicare cu o masă largă de auditori, dincolo de experiențele sale trecute și nevoia de a rămîne în razele „soarelui webernian” din care au pornit drumurile sale compo-nistice.

În sfîrșit, Piesa de Concert pentru harpă și orchestră ne-a chemat spre epoca în care Saint Saëns pune bazele unei mișcări muzicale franceze capabile să reziste avalanșei romantismului german.

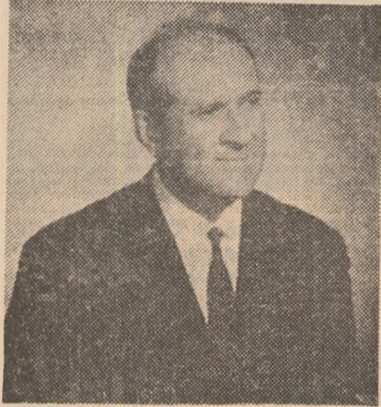
Tematica piesei este încărcată cu banalități melodice într-o construcție ce urmărește modelul concertant lisztian, dar dincolo de eclectismul graiului, plină de izbînzi rămîne arta cu care Saint Saëns exploatează resursele expresive ale instrumentului.

Ion Ivan Roncea a atacat cu acest prilej, în primă audiere bucureștenă, partitura franceză. Ca întotdeauna, s-a dovedit stăpîn desăvîrșit al tehnicii, precis în diagoluri, capabil să cucerească publicul prin incintătoare frumusețe a culorilor instrumentului său.

Ioșif Sava



COSTEL BADEA : Formă



TE întîmpină cu un suris bonom; cuvintele destăinuie, în conversație, largi resurse afective, cele câteva accente satirice cu care își orchestrează amintirile nu fac decît să adauge un plus de culoare generozității. Îți poate povesti zile întregi despre faptele durabile și trecătoare vanității. Nume și biografii pe care le-ai învățat la școală se însuflețesc sub arcuirea, lipsită de exces sentimental, a frazei sale, un amănunt tehnic, de strictă specialitate, devine un mic personaj — un „drăcușor” viu —, remarcă pasageră ori nota de umor te înconjoară ca un gest de protecție tandre. Cu tichia-i nelipsită, cu tonul înțelept moralizînd discret, cu lumina blîndă răsfrîntă pe chip, seamănă cu Anatole France. Între două constatări „domestice” îți propune cu deplină naturalețe un strop de reverie. E seară, devreme — ora incertă de după ultima tresărire a amurgului; îți spune că în dimineața zilei care tocmai se încheie, arbuștii surprinși printr-un ochi deschis în gardul Grădinii Botanice i s-au părut nimbați de ceturi albaștri, aburi calzi ridicați ireal din pajștea somnoroasă, asemeni feeiei dintr-un spectacol cu *Oberon*. Un pasaj recapitulat, un ritm șoptit de trompete și corni; maiestatea sa regele elfilor întretinînd iluzia nocturnă. O nuanță hieratică, invizibilă, ca o uitată rigoare geometrică, o nuanță cu trimitere la un veac pierdut. Tentația livrescului, desigur, dar tocmai ea născînd, paradoxal, gramul de autenticitate al gândului rostit cu voce tare. Reflectia păstrează intactă dorința de franchețe, invită la dialog, chiar dacă ipoteza, descoperi, e aproape axiomă. Delicatețe în gest, în privire, în atitudine: una dintre înfățișările sensibile ale rațiunii. Una dintre virtuțile prea des abandonate sau prea tirziu, ori niciodată, aflate.

Nobletea morală, umanismul cu ample roaverberații în viața publică și o vesnică tinerete spirituală îl caracterizează pe compozitorul Ion Dumitrescu (n. 20 mai 1913, la Oteșani, Vilcea). Fostul student al Academiei de muzică din București, unde i-a avut ca dascăli pe Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Ionel Perlea, Alfonso Castaldi, Constantin Brăiloiu, George Breazul, devenea în scurt timp profesor de armonie, contrapunct și compoziție în

## Plastică

## Vocația culturii

INDISCUTABIL, tinutul Botoșanilor mărturisese și prelungeste fertil o semnificativă și inepuizabilă vocație a culturii. Trecutul și prezentul sînt marcate de un „geniu al locului” ce poartă nume cu rezonanțe profunde pentru spiritualitatea românească și pentru spațiul mai larg al culturii umane. Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian, repere emblematice pentru o matrice spirituală distinctă și inepuizabilă, își leagă numele și creația de aceste locuri, intrînd în universalitate. Ei dau relief nu doar memoriei afective a localnicilor, gata mereu să-ți semnaleze o împrejurare, o casă, un colț anume, de care se leagă amintirea unuia sau altuia din cei patru. Prezența lor tutelară se simte în climatul cultural al țării, fiecare aducînd la treapta exemplarului domeniul în care au creat, conturînd nu doar propriul teritoriu de acțiune ci reușind să instaureze criterii și jaloane cu sens de permanență. De aici și durabilitatea unei fertile interferențe între diverse capitole ale creației, de la muzică și literatură la artele plastice sau diferitele acțiuni culturale de masă, organizate și susținute cu o rivnă și o seriozitate demne de stimă, ca posibil model contemporan.

Despre toate acestea și despre altele, printre care succesele concursurilor și înfîlnirilor sub semnul geniului eminescian ocupă locul unic meritat, alături de împlinirile edițiilor de pînă acum ale tabe-

cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”. Maestrul emerit al artei, laureat al Premiului de Stat (în 1949, pentru *Simfonia I* și în 1954), al premiului „George Enescu” al Academiei R.S.R. (pentru *Simfonia II*, 1957), membru corespondent al prestigioasei Academie des Beaux-Arts de l'Institut de France și al Academiei Tiberine din Roma, Ion Dumitrescu a condus o lungă perioadă obștea muzicală în calitate de președinte al Uniunii Compozitorilor. Activitatea didactică îndelungată, prezența de notorietate în viața muzicală românească și internațională se împletesc cu personalitatea creatoare, ilustrată în muzica simfonică, de cameră (un cvartet de coarde, pagină reprezentativă a genului, *Sonata pentru pian*, două piese, *Ursul și Căprița*, pentru același instrument etc.), muzică vocală, de scenă (între altele, pentru *Hamlet*, *Regele Lear*, *Macbeth*, *Oedip rege*, *Burghelul gentilom*), de film, aranjamente de folclor, muzică de balet.

Structural, Ion Dumitrescu este un simfonist: el construiește pe spații ample, fără însă ca dramaturgia muzicală să fie ostentativă. Echilibrul desăvîrșit, forma impecabilă, bogăția tematică și măiestria, egală în fragmentul monumental ca și în cel liric ori umoristic, frazele „decupate” cu limpezime, principiul armonice stabile, în ciuda unui colorit uneori surprinzător, așa cum statornice și expresive rămîn și cele de tratare a orchestrei — toate provin dintr-o concepție clasică. Acestei estetici i se supune un fond viguros, de sorginte folclorică. Primele impresii sînt de vitalitate și robustețe, un suflu de proșpetime și dezinvolură impunîndu-se în fiecare lucrare. Nu a compus mult, dar majoritatea opusurilor simfonice, trei suite pentru orchestră, o simfonie, o simfonia II, preludiul simfonic, *Suita Munții Retezat*, concertul pentru orchestră de coarde, sînt partituri de referință.

Mai mult decît în primele două, în *Suita III pentru orchestră* (1944—45) se afirmă plener particularitățile muzicii lui Ion Dumitrescu. La proporții reduse, structura ei nu ar fi departe de cea a unei simfonii: patru părți, un scherzo cu trio, o parte lentă în formă de lied, un final cu tipar de rondo. Doar prima secțiune face excepție, nefiind în formă de sonată, ci de lied. Substanța muzicală, densă, valorifică resursele intonaționale ale modurilor populare; acestora, care delimitează un inventar bogat de stări sufletești, li se adaugă formule ritmice pretențioase, desprinse de asemeni din folclor. În *Allegro scherzando*, un ritm de șapte optimi „glumește” sonor antrenînd ca un triumf al risului întreaga orchestră. E parcă un ris terapeutic, un ris care armonizează rațiunea cu afectivitatea, într-un gest autoritar (omul înzestrat cu umor este, se știe, un ins voluntar), pe care arhitectura muzicală îl susține cu brio. Instrumentele intră succesiv în acest joc al jovialității. Asimetria ritmului, accentele suplimentare sporesc încălcătura de spiritualitate dorită de compozitor. *Spiritul* e critic, „agresiv”, „efectul său e de îngroșare, demascare”, surpriză (o sugestie, poate, în intervenția solistică a tubei, rememorînd tema); dimpotrivă, *umorul* este

conciliant și visător, suficient slesit, dez-implicat. A le pune de acord înseamnă, printre altele, a anula o simetrie simplistă. După o modulație întunecată (*Re bemol major*), concluzia strălucitoare vine de la sine. Și pentru că am vorbit de momente solistice, în partea a treia, *Lento malinconico*, clarinetul bas doinos-te în atmosfera de „cîntec lung”, specific folclorului oltenesc. Pasajul în șaisprezeceimi încercîntat corzilor, care precede solo-ul „poco rubato” al clarinetului bas, e mai degrabă o sugestie epică. Un început de baladă învins de violetele tînguțoare ale melodiei. Un desen oarecum asemănător vom întîlni în tema din *Andantele* simfoniei, o melopee intonațională de violoncel, expresia avînd acolo o notă de seninătate și de căldură timbrală. Efectele de ecou ale fagoturilor, tremolo-ul corzilor grave, acompaniamentul harpei însoțesc cu dramatism reținut, în suită, lamentația. Finalul ei, deschis cu semnale de trompetă, debordează de bună dispoziție, sonor și vivesc ca și acela al *Concertului pentru orchestră de coarde* (1956).

*Simfonia în Fa major* are deopotrivă monumentalitate și tensiune interioară, țesătura melodică regăsindu-și unitatea în fondul comun. E energică și visătoare, dramatică și lirică, tușa de maestru se recunoaște în indicarea proporțiilor dar și în detaliu. Ultima parte, indeosebi, rămîne semnificativă prin sonoritățile ample, prin sensul apoteotic, evident și în *Suita „Munții Retezat”* (1956). M-aș opri mai puțin la *Preludiul simfonic* (1952), arhicunoscut, și la *Simfonia în Re major*, în favoarea acestei muzici „ilustrative” (fără să fie preponderent vizuală), compusă pentru un film documentar. Ea este la fel de frumoasă ca *Suita* lui Marțian Negrea, *Prin Munții Apuseni*. Acolo incintă fermecătoarea tarantellă (*Un izbuc*), solemnitatea de coral sugerînd *Cetățile Ponorului*, sau „poemul” senzorial din tabloul al treilea, *Ghețarul de la Scărișoara*; aici, introducerea imnică, priveliștea panoramică a înălțimilor, episodul evocînd „cetăți dace”. *Răsăritul de soare*, cu sunetele învăluitoare ale suflătorilor, peste murmurul plin de culoare al corzilor, imaginea maestruoasă, dînd un sentiment de împăcare, acel echilibru sufletesc pe care îl oferă contemplarea cotelor alpine. În fine, *fuga în Do major* din ultima parte, *Caprele negre*, o capodoperă. Descriptivismul nu e în acest caz ușor de susținut. În fond, nu lucrul acesta e important, în fața emoției extraordinare. După o ascensiune inițiativă, pare că ai regăsit o solitudine apolinică. *Urcușul* este motivul principal al suitei, de la expresia directă la impresia subiacentă. Un *Andante con moto* indică pasul ferm, pentru ca mai tirziu, o surprinzătoare asociere timbrală (un trombon și două clarinete) să conducă linia melodică a *Caravanei care urcă*. O senzație „lichidă”, trăirea unei nostalții aurorale, niciodată pronunțată. *Munții Retezat* depășește adesea programul strict descriptiv, fiind un opus de o individualitate aparte în creația unuia dintre cei mai importanți compozitori români.

Costin Tuchilă



COSTEL BADEA : Ikebana

care se descifrează și vocația culturii propriie acestui spațiu. Aici trebuie căutat măcar unul din motivele pentru care Costel Badea, entuziasmat de ambianța fertilă și propice creației, s-a hotărît să doneze o parte din piese „Muzeului județean”, ca semn al trecerii sale, pline de respect față de predecesori, printr-un tărîm cu aură de legendă și valoare de reper.

Virgil Mocanu



# Sadoveanu în 1906-1907



**A**NUL 1907 risca să se transforme, în planul vieții literare, din nou în „anul Sadoveanu”. Pentru că în 1907 îi apar tinărulul prozator, din mai până în octombrie, patru cărți. Ele sînt *La noi în Vișoara*, *Vremuri de bejenie*, o traducere din prozele lui Maupassant, iar, în octombrie *Insemnările lui Neculai Manca*. Tinărul prozator care, în 1907, avea 27 de ani izbucise, în doi-trei ani, să devină o personalitate. În martie 1906 i se decernase premiul Academiei, marelui critici ai timpului (Maiorescu, Ibrăileanu, Iorga, Chendi, Dragomirescu) fi recunoscut talent, consacruindu-l. Revistele îi caută colaborarea. Și nu cele efemere, ci cele importante, de toate nuanțele, de la „Convorbirile literare” (unde în ianuarie, la insistența solicitare, a publicat povestirea *Păcat boieresc* — era numărul jubiliar al bătrînei publicații), „Viața Românească” (unde devine colaborator permanent de la întemeiere), „Sămănătorul” (ce-i drept, în 1906, mai rar), până la „Convorbiri” (apoi „Convorbiri critice”) ale lui Mihail Dragomirescu. Numele său mai apărea cu regularitate în „Albina” și, din noiembrie 1907, în „Răvașul poporului”, al cărui cofondator a fost, și tuturor le condiționează, cu intransigentă demnitate, colaborarea de remunerare. Merită să fie citat, în acest sens, un fragment dintr-o scrisoare trimisă, la începutul lui decembrie 1906, lui Dragomirescu, care îi solicitase colaborarea pentru proiectata sa revistă: „În ceea ce mă privește, țin să mai vorbesc despre un lucru: despre gratuitatea colaborării. Mărturisesc că nu pot colabora gratuit. Chiar *Sămănătorul*, la care sînt redactor, imi plătește. Prin împrejurări pe care nu știu dacă le pot numi fericite, am ajuns să pot trăi din puțina literatură pe care o fac. Cam sărac venitul acestui rar profesionist, dar cel puțin poate fi va îngădui să nu se indeletnicească cu lucruri străine literaturii. Nu scriu pentru câștig, n-am nădejde să mă îmbogățesc, dar lucrarea produsă este proprietate (mai drept decît oricare alta) și plată e un lucru așa de firesc încît cred că o discuție e de prisos”. De altfel, avea planuri mari de așezare statornică, prielnică activității creatoare. Voia să părăsească Bucureștiul pentru a se așeza la Fălticeni. Cu banii încasați din jumătatea premiului Academiei (1 250 lei, cînd salariul lunar al unui profesor universitar era de 700 lei) și cu avansul primit de la editorul Gh. Filip pentru tipărirea a patru cărți, își amenajează casa de la Fălticeni, pe care, în 1907—1908, o mai lărgeste, firește, tot din încasările colaborărilor. (Numai „Viața Românească” îi onora, potrivit mărturisirii lui Ion Botez din 1907, cu cite o sută de lei fiecare, nuvelă sau povestire iar pentru publicarea în revistă a romanului *Insemnările lui Neculai Manca* a primit patru sute de lei). Avea și slujbă, la care ou renunță, iar în martie 1907, Haret, re-

devenit ministru, îl numește inspector al Cercurilor culturale. Cu gospodăria bine meremetică, liniștit cu totul, dinspre partea celor existențiale, își vede calm, chibzuit de scris, lucrînd cu metodă și spor. Acest cel dintîi scriitor român care a înțeles să trăiască din scris, socotit o profesiune care merită să fie prețuită nu numai moral, trezește mare, legitimă admirație. Pentru că decizia lui din 1906—1907 a creat un statut scriitorului de la noi, pe care Asociația Scriitorilor Români din 1908 (din conducerea căreia a făcut parte) s-a străduit să-l legitimizeze și să-l apere.

În așezarea lui la Fălticeni nu trebuie să se vadă nu știu ce planuri de chivernisală. Era altceva. Mai profund, chiar esențial. Voise să se instaleze în interiorul lumii pe care o recrea cu atîta recunoscută artă. Evocînd acest moment al vieții sale, mai tirziu va mărturisi: „Eram un artist care imi căutam subiectele exclusiv în ceea ce mă înconjură, îndeosebi în natură. ...M-am hotărît să mă întorc în Moldova și să mă așez în Folticeni, ca să fiu liber numai pentru literatură și ca să-mi pot improspăta materialul principal al operei mele”. Își scria povestirile adevsea chiar în locul unde se petrecuseră. Nu numai acele, atunci, inegalabile mici juvaieruri, dar și tentativele românești. Pentru că și *Floare ofilită* și *Insemnările lui Neculai Manca* sînt tragedii ale tirgului în care se instalase. Iar cele (ca *Vremuri de bejenie*) despre secolele din trecut istoric de odinioară, tot mai bine se așezau pe hirtie în cadrul natural al Moldovei, în apropierea Sucevei. Chibzuse bine. Pentru că opera sa a crescut temeinic în acești ani și se vedea bine că dezvoltarea ei nu va fi de nimic tulburată.

**T**OATE aceste scrieri adunate în volumele din 1906—1907 (*Morminutul unui copil*, *La noi în Vișoara*, *Vremuri de bejenie*, *Insemnările lui Neculai Manca*, *Mariana Vidrașcu*) sînt creații de tinerete. S-a întimplat că în anii treizeci, intrînd într-o altă vîrstă a creației, care socotea că îl reprezintă mai bine, scriitorul să-si fi privit foarte critic, aproape pînă la repudiere, opera de tinerete. Într-un interviu din 1942 spunea parcă detașat de opera sa: „Eu impart activitatea mea literară în trei mari epoci: 1904 și 1917, 1917 și 1929, și vremea de la 1929 încoace. Aceasta este epoca maturității mele literare. Atunci am scris *Zodia cancerului*, *Hanu Aneței*, *Baltagul* și alte cîteva. Pe acestea le socotesc eu opere de maturitate, opere care vor rămîne. Acestea nu le am nimic de obiectat. Mă reprezintă bine”. Cit privește creațiile epocii dintîi, credea, cu plăcere, că „și-au păstrat vioiciunea, prospețimea. Totuși sînt puține cele care imi atrag în chip deosebit atenția. Ele nu mai sînt însă ale mele, au intrat în patrimoniul literaturii, nu-mi mai aparțin și, de altfel, nici nu pot fi schimbate”.

În ediția de *Opere*, începută în 1940 la editura Fundației, nu a inclus toate scrierile de tinerete iar *Șoimii* a fost rescrisă, eliminînd ceea ce i se părea a fi prea acuzat romanțios. Sigur că denivelările în spațiul operei sadoveniene sînt o realitate incontestabilă. Dar universul acestei opere e un ansamblu, chiar dacă nu coerent, și a minimaliza exclusiv sau a ignora valoarea creației de tinerete sînt, deopotrivă, erori impardonabile. Cum am putea ignora unele dintre scrierile de tinerete precum, de pildă, *Un tipet* sau *În pădurea Petrișorului* din 1907? La urma urmei, pentru aceste creații (noi am amintit numai două din destule altele de aceeași valoare) Sadoveanu era considerat cel mai mare prozator al noii generații. Ibrăileanu îl socotea, în 1907, pentru ceea ce numea „sentimentul naturii”, drept „cel dintîi între scriitorii noștri” și „cel dintîi cîntă-

reț al pămîntului țării sale”. Iar Dragomirescu aprecia, tot atunci, în proza lui Sadoveanu „cea mai puternică imaginațiune epică”. Nu altfel procedează, comentînd opera lui Sadoveanu de atunci, criticii de azi precum N. Manolescu, Const. Ciopraga, Alexandru Palcologu, Ion Vlad și alții alții. Incontestabil, se poate deosebi un liant în scrierile acestei perioade. E toposul refuzului civilizației orășenești, burgheze, într-o vreme cînd trecerea la noua epocă era la început și, de aceea, născătoare de mari drame umane. Că putem lesne identifica aici un tipic motiv sămănătorist, e prea adevărat. Neculai Manca e, în fond, un dezrădăcinat din lumea satului, plecat la învățătură și, neputîndu-se adapta în viața urbană, trăiește o tragedie, care îl va pierde. „Cercînd să deslușesc bine din ce a izvorit nenorocirea mea, mediteză eroul, mă gîndesc că pricina n-a fost alta decît noutatea vieții în care intram”. Tinca și Negrea, eroii din *Floare ofilită*, sînt, și ei, victime ale aceluiași nefericiri. Ibrăileanu observase: „Dacă Tinca este victima lui Negrea — lucru ușor de văzut — Negrea este și el victima unui călău anonim — anonim, căci nu e un om, ci un întreg complex de împrejurări”. În fond, și Mariana Vidrașcu, din romanul cu același nume e, și ea, o victimă a aspirației spre parvenire, spre intrarea într-o altă lume decît a părinților ei, pe care ea o refuza, socotînd-o pernicioasă pentru puritatea sufletului. Toate aceste drame ale celor umili și dezrădăcinați sînt ale epocii acesteia de răsruce. Le înțelegem azi tocmai datorită recreării lor de către Sadoveanu și colegii lui în ale scrisului. Apoi, acum a simțit nevoia scriitorul să treacă de la schiță și povestire la nuvela mai amplă și chiar la roman. *Floare ofilită*, *Insemnările lui Neculai Manca*, *Mariana Vidrașcu*, apoi, în 1908, *Duduia Margareta* sînt tot atîtea tentative spre roman. Autorul le-a și intitulat romane, deși ele nu sînt decît nuvele de mai mare dimensiune. Iar formula „insemnărilor” era, și ea, a epocii, scriitorul folosindu-se excelent de o recuzită naratologică a timpului.

**F**ĂRĂ îndoială, noutatea celor două volume ale ediției Sadoveanu, recent apărute \*, este romanul *Mariana Vidrașcu*. Scriitorul a început să lucreze la acest roman în 1906, folosindu-se de insemnările memorialistice ale Constantei Marino-Moscu, pe care le ascultase în casa Izabelei Sadoveanu și, apoi, le căpătase de la autoare. Se numeau *A travers la vie* și fuseseră scrise fără intenția publicării. Sadoveanu s-a folosit de acest manuscris, creînd un roman (o nuvelă mai amplă) independentă, purtînd pecetea înconfundabilă a scrisului sadovenian. În nr. 8 din 1906 al „Vieții Românești” apare prima parte a romanului. Autoarea amintirilor protestează, cerînd intreruperea publicării. Au urmat conciliabule agasante, memorialista acceptînd cînd ideea unei colaborări (și în semnătură) cu scriitorul (pe care o acceptă, chiar o propusese, și Sadoveanu), cînd i se părea că aceasta i-ar aduce prejudicii în familie. S-a apelat la arbitrajul lui Ibrăileanu care, luînd în considerare acest din urmă argument al memorialistei, a consiliat intreruperea publicării. Romanul, în întregime scris, a rămas în arhiva scriitorului, iar nici Constanța Marino-Moscu, devenită apoi o modestă prozatoare, nu si-a publicat niciodată amintirile. Sevastos aflase de la Sadoveanu, în 1955, că după ce îl va pune la punct, îl va publica. Nu s-a în-

\* Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 4, 5. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băleșteanu, Editura Minerva, 1988.



timplat. De fapt, scriitorul nu-si mai agrea romanul de tinerete, ca multe — cum spuneam — scrieri ale acelei perioade. A fost publicat abia în 1970—1971 în *Manuscriptum*, cu o prezentare de Perpessicius și Corin Grosu. Acum e restituit integral, cum se și cuvenea, printre operele anului 1906, lămurindu-se, pe baza corespondenței între timp publicată în ediția *Scrieri către Ibrăileanu* și a unor altor mărturii de arhivă — întregul dosar al cazului. Că romanul e fără calități deosebite, nu are aici mare însemnătate. La urma urmei și despre *Insemnările lui Neculai Manca* Călinescu spusese că e o scriere „fără interes literar”. Important era să se publice, după manuscris, în ediția de *Opere*, acest roman rămas în cartioanele scriitorului. Acum, în sfîrșit, poate fi judecat în cunoștință de cauză.

Ediția critică Sadoveanu, inaugurată în 1981, părea să evolueze prea lent, intrucît al doilea volum a apărut tocmai în 1985. Dar în 1986 a apărut al treilea volum și, prin martie al acestui an 1988, au fîșit de sub tipar alte două volume. Sigur că pînă departe mai e mult. Dar ținînd seama de dificultatea, fatală, a unei astfel de ediții de referință, important e că și-a găsit cadenta normală și că, din cite cunoaștem, ritmul acesta de alerte normale are toate șansele să fie respectat cu strictețe. Cornel Simionescu e un editor experimentat, cu școală bună în această grea, istovitor de grea, meserie care presupune știință de carte, devotament și hărnicie. Le intrunește, cu brio, pe toate trei laolaltă. Iar Fănuș Băleșteanu, care i s-a asociat pentru aparatul critic (la secțiunea geneza și receptarea operei), e și el la înălțimea acestei mult dificultuoase întreprinderi. Calitatea filologică a textului (reproduș — nu e inutil s-o spunem admirativ — fără nici o croșetă mutilantă) e impecabilă. Impresionant e capitolul de variante urmărite, cu acribie, pînă la infinitul mic. Iar în cazul operei unui scriitor fundamental de valoarea lui Sadoveanu, care a fost și un maestru al limbii, orice modificare productivă (de la cele stilistice pînă la cele de text) sînt, toate, importante. (Procedeu, repetat adîmă, în cazul unor scriitori de înălțime modestă sau medie duce, am avut prilejul s-o arătăm, la rezultate hilare). Editorul deosebeste, inteligent, variantele pasive de cele active, reținîndu-le, firese, numai pe cele din urmă. Dar și în această din urmă situație se procedează diferențiat. La *Domnul Trandafir*, de pildă, editorul a reținut numai, pentru variante, „lecțiunile de oarecare interes care pot avea adică o semnificație pentru scrișul autorului”. Alteori, cum se întimplă la povestirea *Gheorghitoaia*, apărută inițial, în 1899, într-o altă revistă, și apoi mult modificată, varianta reproduce întregul text. La fel se procedează în cazul povestirii *Necredinciosul* sau cu repovestirea nuvelei (romanului?) *Vremuri de bejenie* apărut în „Albina”. Totul e la acest capitol serios, temeinic și coplesitor prin minuție. Bune sînt, de asemenea, și secțiunile care reconstituie geneza fiecărei scrieri sau receptarea ei în epocă pînă, inclusiv, cînd e necesar, la aprecierile criticii de astăzi. Aș repropoza că la secțiunea comentarii se apelează, pentru citarea unor opinii din epocă despre scrierile lui Sadoveanu, la ediții oarecare și nu la ediții critice (Ibrăileanu, Lovinescu etc.). Lui Lovinescu i se citează opinia despre *Insemnările lui Neculai Manca* după o ediție apărută în colecția B.P.T., cînd normal ar fi fost să se apeleze la vol. al patrulea din ediția critică a operei lovinesciene, excelent realizată de Alexandru George și Maria Simionescu. Mai ales că în acel volum Alexandru George, în interesantele sale comentarii, citează și o scrisoare a criticului care se disociază de o opinie a lui Dragomirescu în legătură cu finalul adevărat al unuia dintre eroii romanului. Radianu, pe care Lovinescu (ca și Sadoveanu) îl cunoscuse în Fălticeni. În sfîrșit, aceste două volume se încheie cu, de acum, obișnuitul corp de indici din această ediție, bizar ca și celelalte precedente, baroc și pestrîi ca înfățișare (indici despre „culori”, „om — viață, boală, moarte”; „construcții, localuri, instituții, habitat”; „mijloace de locomoție” etc., etc., etc.). Continuăm să considerăm inutil acest corp de indici. Altfel, ediția e remarcabilă și urăm editorilor rezistență și spor nu numai pentru a o continua dar, le-o dorim mult, să ajungă la încheierea ei.

Z. Ornea

## Limba noastră

### Sesiunea Theodor Gartner

■ ÎN *Romanica Aenipontana* XIV au apărut actele Sesiunii Theodor Gartner sub răspunderea lui G.A. Plangg și a Mariei Iliescu, care e profesoară de limbă romanică la Innsbruck. Bănuiesc că *Aenipontana* e traducerea în latinește a germanului *Innsbrucker* (în nemțește „pod” se zice *Brücke*, ceea ce are un corespondent în latinește *pons, pontis*, care a dat în românește *punte*). Theodor Gartner a fost profesor de romanistică la Universitatea din Cernăuți de la 1885 pînă la 1899, cînd a fost mutat la Innsbruck: s-a ocupat de retoromană și de română. Aflăm acestea din comunicarea pe care a făcut-o la sesiune Eugen Coșeriu, care aduce corecturi la etimologiile lui Gartner (explicabile prin epoca în care lucra Gartner); acesta s-a ocupat

de texte românești din Bucovina și a publicat la Innsbruck articole și cărți despre limba română. G.A. Plangg a coordonat multe volume din colecție, și acum a fost sprijinit de Maria Iliescu; aceasta s-a ocupat probabil de articolele privitoare la limba română. A făcut la sesiune o comunicare asupra întrebunțării adjectivelor demonstrative românești. Cred că fac un serviciu colegilor, dînd lista articolelor privitoare la limba română: Teresa Ferro publică o analiză a unui manuscris românesc de la Roma (începutul secolului al XVIII-lea). Johannes Kramer scrie despre contribuțiile lui Theodor Gartner la cercetarea dacoromânei. Thomas Krefeld scrie despre vocala româ-

nească i. Giuseppe Piccillo publică considerațiuni despre valoarea lui v pentru u consonantic în textele românești din secolele XVI—XVIII. Eugen Rogiest se ocupă despre dublul obiect direct și universalele limbajului. Wolfgang Schweickard de caracteristicile lexicale și stilistice în sport în ziarle românești. Liliane Tasmowski de Ryck tratează reduplicarea clitică în românește. Marleen van Peteghem, despre determinarea predicatului nominal în românește. E interesant de arătat că străinii care se ocupă de limba română au citit lucrările lingviștilor români și-și aleg citatele din literatura română și din textele populare.

Alexandru Graur





## Robert CREELEY

■ **NĂSCUT** la 21 mai 1926 în Arlington, fiu al unui doctor care moare pe cînd era încă foarte tînăr, Robert Creeley va urma studiile la Holderness School, Plymouth, apoi la Universitatea din Harvard, pe care o va părăsi în 1944 pentru a pleca în India și Burma. În 1950 călătorește în Spania, Franța și Germania pentru a pleca apoi în Mallorca. Patru ani mai tîrziu, Charles Olson, șef de școală, îl invită la facultatea Black Mountain College, unde editează revista „Black Mountain Review”. În 1956 părăsește colegiul și se stabilește pentru o perioadă în New Mexico. Dar nu pentru mult timp. Pleacă în Guatemala unde va fi profesor pe o plantație de cafea, gest caracteristic structurilor romantice. Din 1966 este profesor la catedra de poezie și literatură la universitățile din Buffalo și New York, pe numele său adevărat, David Gray.

Volumul antologic de poezie editat de University of California Press în 1982 cuprinde lirica lui Robert Creeley dintre anii 1945—1975, cărțile tipărite timp de trei decenii: For Love, The Charm, Words, In London, Pieces, Is Idea, Thirty Things, Backwards, Away.

Poet vizionar și oracular, Creeley este o fire profund romantică, verbul său se încarcă de o magie anume, visele se împovărează cu mesaje ale abisalei condiții umane. El iubește cotidianul, cultivă un umor sardonice, reverberează la toate motivele dragostei. Viața lui Robert Creeley este dăruită poeziei, experiențelor pe cuvînt, în care silabă cu silabă respiră inteligență și har, explorînd un nou spațiu poetic american. Cupîntul pentru acest mare poet al secolului XX este un continent care se încarcă de energie prin modul în care simțea în vers.

## Flori

Nu-i cunoaștere bineînțelesă  
Să ne lipsească de mirosul florilor

Edward Dahlberg

Nici un lucru nu prețuiește  
mai mult sau mai puțin decît altul.

numai soarele  
o, soarele —

sau apa  
ori umezeala numai —

care adevăr anume  
ii face pe oameni atît de nefericiți ?

viața nu trebuie trăită  
dincolo de iertare.

## Mecanicul

Cînd știm a cădea  
pe genunchii încăpățînați  
coborim în odihnă,  
insumi mă cufund în voi atunci.

Cum — ne va ține împreună  
ciudata povară — iubirea  
credeți-o —  
cît este.

## Apa

Cerul  
soarelui  
în albastra  
forma  
cerului

apa  
niciodată nu va fi  
lină  
în reflecția  
serii

Cîntă, cîntecule,  
născocirile minții  
simtînd  
cît de înșelătoare-s

ape zbuciumate,  
sfărîmate închipuirii,  
iubirile-s  
greșeli  
în apă.

## O formă de femeie În pustietatea munților

Am venit de departe  
de unde nu am mai fost înainte  
că să fi înțeles lucrurile  
privindu-mă prin ușa deschisă.

Azi noapte am mers  
de unul singur.  
Lumina lunii am înțeles-o  
am întîlnit arborii

și chipuri mai înfricoșate ;  
eu insumi înfricoșat fiind  
ceea ce nu știam  
dar în miezul lor mereu mă rîvneam.

Fața mea este a mea  
bag seama. Dar tu ai văzut-o  
prefăcută într-o mie de ani.  
Ți-am pîndit strigătul.

Nu te-am putut atinge  
și-am vrut prea mult  
să te simt  
dar nu am putut.

Dacă-i noapte  
la ora cînd ți se dăruie această poemă  
ai grijă de duhul ei  
cînd lucește luna.

Fața mea este a mea.  
Ale mele sunt miinile mele,  
gura mea este a mea,  
numai eu nu sunt.

Lună, lună,  
cînd mă uiți singur  
toată întunecimea imi pare  
înpăimîntător de neagră,  
o groapă de frică,  
o duhoare,  
miini ireale  
nicicînd de atîns.

Dar te iubesc.  
Iubește-mă.  
Ce să-ți spun  
cînd mă vezi.

## Oh, nu

De rătăcești îndeajuns de departe  
la ea vei veni  
și cînd vei ajunge acolo  
ți-or da un loc pentru odihnă

numai ție într-un scaun frumos  
și prietenii tăi fi-vor acolo cu toții  
chipuri radioase  
de asemenea toți vor avea locuri.

Munții de ceață acum  
în creștetul capului meu se așază  
cum geografia-n sinele sufletului  
i-aduc mărginită viziune

nu mă pot dezbăra de ea  
nici să alin  
spiritul meu ferecat  
în vreme ce pierde lumina

diseară lasă-mă să plec  
să evadez din orice formă gîndită  
și din toate obișnuitele  
cugetului.

## Balada

Noi avem un cîntec pentru singura lui  
moarte

și dacă noaptea-i prea lungă  
ori întunecimea întunecată  
acel ceva este radiația asupra noastră

dar dacă, fără speranță, acolo-i cel  
cu plînsul

și tînguirea și greața  
și vremea oribilă  
și totuși ea vestește și încearcă  
evadarea pentru noi

cînd suntem pe jos alături de nervii  
tociți

și ne dezvăluie ura și nu-i  
asemănătoare speranței.

## Pasărea, pasărea, pasărea

Aidoma florilor primăvara sunt.  
Și oblaudire am pentru ele.  
Ele și parfumul lor.

Suntem asemeni lor de gureși, noi  
nu ca ele ne rostim, dar adesea ca ele  
vorbim

și cum altminteri te obligă  
demonul, cine-i el, înăuntru, acolo  
implacabil, dar mulțumit.

În românește de  
Ion Iuga

## Cartea străină

# Între Eros și Agapè

(Ausgleich) mentalităților și concepțiilor în marile arii de cultură, printre altele împăcarea modului feminin de a gîndi cu cel masculin, a mentalității primitive cu aceea supercivilizată, Denis de Rougemont propune la rîndul său o „egalizare” a contradicției Eros-Agapè, convins că „urmează în continuare să ne asumăm tensiunile lor și să le armonizăm creator, departe de a încerca nebunește să excludem unul din termenii lor”.

Legătura cu imuabilitatea, arhetipalitatea, tradiția — căutate îndeobște în Orient — Denis de Rougemont o face prin Orientul Apropiat: și într-adevăr acesta este nu numai geografic mai „apropiat” de cultura europeană. Pe drept cuvînt s-a spus chiar că Islamul ar face parte... din civilizația apuseană. Într-adevăr, apropierea arabilor de greci (și nu de indieni, deși imperiul islamic a ajuns pînă acolo), înrudirea gîndirii arabe cu gîndirea iudaică și cea creștină, acceptarea mono-teismului etc., toate acestea înlesnesc concluziile celor care vor să vadă existența a numai trei civilizații filosofice (apuseană, chineză, indiană). Însă de o „contopire” apusean-islamică se poate vorbi mai mult din punct de vedere filosofic, poetică arabă fiind extrem de insulară. În ciuda dificiliei receptării a acesteia din urmă, este un fapt comun trans-miterca ei prin intermediul traducerilor spaniole și cunoașterea ei, destul de aproximativă dar totuși copleșitoare, ca orice modă, de către Evul Mediu european.

Căutînd izvoarele mitului lui Tristan, ca și ale iubirii curtenestii, era inevitabil ca Denis de Rougemont să cerceteze poezia trubadurilor („nimeni nu mai pune astăzi la îndoială faptul că întreaga poezie europeană își trage rădăcinile din poezia trubadurilor secolului al XII-lea”) și, implicit, ideile catharilor și ale misti-cilor arabi. Necunoscînd însă poezia arabă, fiindcă la data scrierii cărții (1937) prea multe traduceri nu existau, Denis de Rougemont face referiri doar la filosofi-

teologi ca al-Hallag (m. 922), Ruzbehan Baqli (m. 1290) și Suhrawardi (m. 1191), contaminați de maniheism și zoroastrism, și la prea puțini poeți (Ibn al-Farid, Ibn Dawud), așa că nu pare atît de convingător pe cît ar fi vrut. Buna sa intuiție l-a condus la cîteva teme frecvente în lirica arabă (printre care aceea a pieririi din iubire, provenind de la poezii urdii, „care mureau cînd iubeau”), dar argumente ar fi fost mult mai multe, dacă ar fi avut materialul necesar la îndemînă (noutatea etic-literară a concepției despre iubire, care, în poezia arabă, începe să vadă în sentiment o forță ce trebuie crescută cu artă, schimbarea concepției despre rolul femeii în societate, noutatea interdicției de rostire a numelui iubitei — „numele convențional”, motivul jelaniei din amor, motivele fixe — privirea iubitei ca izvor al iubirii, tirania și cruzimea ei, reproșurile, lacrimile, ne-somnul, singurătatea, nebunia; prezența soluțiilor care aduce un dar și a calomnia-torilor — pe aceștia îi pomeneste și Denis de Rougemont; motivul iubirii de departe, al iubitei „ca o lună plină”, purifica-rea prin iubire, „iubirea din auzite”, „iubirea din vis”, încercarea de a înfrin-ge fatalitatea prin crearea de obstacole interioare — printre care și castitatea; motivul iubirii din copilărie, celebrul motiv „fluture și luminare” etc.). Lipsește, la Denis de Rougemont, argumentația prin Ibn Hazm și alți andaluzi, ca și do-vada făcută prin versurile clasiceilor Abu Nuwas, Ibn al-Mu'tazz, al-Buhturi, Umar ibn Abi Rabi'a, Gamil etc. Lipsește un material de referință: „cărțile îndră-gostiților” (Magnun și Layla, Urwa și Alra', Gamil și Butayna etc.) care i-au precedat cu secole pe Tristan și Isolda.

Tot numai punctate sînt și alte „rădă-cini” ale amorului curtenesc (fundamen-tal, după autor, în concepția despre pasiune a agitaților apuseeni): originile iran-iene ale Graalului, tantrismul, teoriile cathare (acestea mai amply studiate), paginile lui Meister Eckart și Henri Su-so, teoriile lui Francisc de Assisi și ale

beghinilor; punctate sînt și ecourile i Petrarca, Dante, Cervantes, Milton, Cor-neille, Racine, Don Juan și Sade, roman-tismul german, Stendhal, Wagner, Freud și suprarealismul — ideea de bază fiind că în conflictul Eros-Agapè, pasiune și că-sătorie, cunoașterea izvoarelor istorice și psihologice ale acestui conflict ar fi de folos. Pasiunea distrugătoare, pe care tot îndrăgostitul o preferă iubirii calme, înțelepte, și care e stîrnită de el însuși prin tot felul de obstacole ce și le auto-impune (de aceea Tristan nu se însoară cu Isolda, o înapoiază regelui Marc, pune între ei sabia etc.), este de fapt setea de moarte, de „noapte”, pe care Occidentul a moștenit-o de la Orient. Cu alte cu-vinte, agitația, dinamismul occidental (delirul războinic legat și el de pasiune, o anumită concepție despre viața înflăcă-rată — concepție care maschează setea de moarte) nu sînt decît altminteri deghizata imuabilitate orientală. Ceea ce pare sete de viață este sete de moarte, iar moartea din iubire dă naștere unei vieți noi — „dincolo de tragedie există iarăși fericirea”.

Făcută într-un domeniu care nu lasă pe nimeni indiferent, această permanentă confruntare între Occident și Orient, ac-țiune și pasivitate, este urmărită de citi-tor cu plăcere (în ciuda argumentelor dispare și de prea puține ori științifice întărite). Deși Denis de Rougemont afir-mă că nu s-a vrut moralist, că nu a in-tenționat să dea sfaturi, ci mai degrabă să avertizeze, o soluție oferă totuși pen-tru „criza afectivității”, și anume „căuta-rea tainei celuilalt, taină care îl stîrnește pe Eros, și pe Agapè: o a treia formă a iubirii”. Stilul în care își expune „mo-rala, erotica și politica întemeiate pe principii împăcării contrariilor” este cel al unui inteligent esocist iar versiunea ro-mânească semnată de Ioana Cîndea-Marinescu intru totul atrăgătoare. Nu e lip-sil de importanță faptul că traducătoarea, de formație arabistă, a adăugat prețioase note, clarificînd și chiar corectînd unde era cazul, contribuind la realizarea unei versiuni mai „moderne” și mai științifice. Prefața semnată de Virgil Cîndea are și ea — pe lângă virtuțile sublinierilor și preci-zărilor de rigoare — un merit deosebit: acela de a trezi reflecții asociative și comparativiste. Iată că, după atîția ani, esul lui Denis de Rougemont — admirat sau contestat cu vehemență — mai ri-dică probleme noi, mai trezește întrebări, demonstrîndu-și utilitatea și actualitatea.

Grete Tartler



**F**ARĂ să fie o completă „anchetă asupra originilor iubirii”, oferind cheia unor tradiții erotice sau sentimentale devenite la omul modern un „reflex sau o chemare nostalgică”, fără să ofere o rezolvare a „anti-nomiei sistematice” dintre Eros și Agapè, iubire pasională și căsătorie, cartea lui Denis de Rougemont\*, care a făcut alina vilvă la vremea ei (cui nu-i place să scrie sau să citească despre iubire și mis-tere, cine nu speră să-și rezolve propriile întrebări cu ajutorul teoretizărilor?) mai trăiește, după patru — ba chiar cinci — decenii, doar prin esența ei, prin ținta care transcende problematica afișată: în-cercarea de a evidenția contradicțiile vi-tale, „conflictele, antinomiile care tensio-nează realitatea”.

Cu alte cuvinte, cartea nu are greutate științifică (Denis de Rougemont arată cite „inviniuri” i s-au adus din acest punct de vedere și nici nu susține că ar fi urmărit așa ceva), dar are marea merit de a populariza comparația Orient-Occident, dovedind că această comparație este utilă și profitabilă din punct de vedere intel-lectual, arătînd că în divergența exteri-oară este ascunsă o identitate fundamen-tală. Contemporan cu voga teoriilor lui Max Scheler, care susținea că principala datorie a veacului nostru e egalizarea

\* Denis de Rougemont, *Iubirea și Occi-dentul*, traducere, note și indici de Ioana Cîndea-Marinescu, prefață de Virgil Cîndea, Editura Univers, 1987.



## Sub semnul lui Circe

■ LUIS ALEMANY s-a născut în Barcelona la 14 mai 1944. Este absolvent al Facultății de Litere și Filosofie a Universității La Laguna (Canarie), unde, din 1968, funcționează ca profesor de literatură spaniolă. Romancier, novelist, eseist, dramaturg și regizor, este un asiduu colaborator al mai multor periodice din Spania insulară și continentală.

Abordând cu aceeași acuratețe atât literatura cât și istoria și teoria ei, Luis Alemany creează o operă unitară. Volumele de nuvele (El indulto — Grațierea, 1964; Oscura relación — Obscura relație, 1984), romanul Los puercos de Circe — Porcii lui Circe și culegerea de dramaturgie Tiempo muerto — Timp mort sau sinleza con-

sacrată literelor hispanoamericane (Una aproximación a la moderna literatura hispanoamericana — O istorie a literaturii hispanoamericane moderne) constituie cartea de vizită a unui prozator total.

Romanul Los puercos de Circe (scris între anii 1966 și 1970) ilustrează structurarea dramatic-teatrală a realității în proza sa. Constituind o imagine complexă a vieții din insulele Canare, Los puercos de Circe circumscrie un peisaj socio-moral. Lucrarea nu are eroi — în accepția curentă a termenului —, ci PERSONAJ UNIC — colectiv —, individualizat prin actanți. Acțiunea — desfășurată în decurs de trei zile în diferite medii ale capitalei insulare Santa Cruz

de Tenerife — este organizată dramatic în funcție de dispoziția nucleelor narrative în scene axate pe predominanța alternanței monolog (interior) — dialog.

În roman, adoptarea acestei viziuni dramatice permite eliberarea limbajului de convențiile narațiunii — redusă la firul epic ce leagă idei, indivizi, destine — și exploatarea integrală a resurselor limbii. Mijloc de caracterizare și de crearea a comicului, de natură parodică, limbajul este pentru Alemany principala modalitate de conturare a atmosferei. Întreaga proză a lui Alemany este, de altfel, o proză de notație.



CIND Notabilul Poet, arătându-și bustul gri închis în spatele tribunei la care fusese plasat, tușește ca să-și dreagă glasul, lasă cu deosebită grijă foaia terminată în dreapta și îndepărtează șervețelul care acoperă cana cu apă, Alberto își scoate ochelarii, își freacă ochii, apoi își pipăie rădăcina nasului și își dă seama că, ajutat de plăcuta liniște din sala de festivități, somnului îi dă iarăși tiroale: se gîndește că dacă Manolito Trujillo nu s-ar fi încapășinat să îl ia cu el la aeroportul Los Rodeos ca să-l întâmpine pe individul ăsta, precis că ar fi putut dormi după-amiază, cel puțin două sau trei ore, ceea ce i-ar fi prins tare bine. Risipite prin sală, patruzeci sau cincizeci de persoane, cam aceleași dintotdeauna, urmăresc cu un aparent interes cuvîntul — însoțit ba de un scîrțit, ba de o tuse —, acum re-luat, al Notabilului Poet care comentează reținut dificila relație simbolică a metaforei gongoriene, metaforă pe care m-aș încumeta s-o definesc, și-o să vă spun îndată de ce, ca inițiere într-o etapă singulară în creația poetică a barocului, în măsura în care constituie o primă aventură independentă a unui intelectual în căutarea unor norme rigide de frumusețe, și odată ajuns la acest punct și la acest paragraf, își ridică privirea din foile pe care le citește, ca să verifice, prin strălucirea lentilelor lui, impresia pe care cuvintele sale au produs-o asupra auditoriului. Carlos, așezat mai spre jumătatea sălii, în capătul aflat la umbra al unui rînd, îl contemplă cu atitudine a unui om posac, tot plimbîndu-și degetul arătător pe nas, cu maxilarle înclinate, prăvălit pe unul dintre brațele fotoliului, răspunzînd cu bombăneli la comentariile pe care i le adresează, cînd și cînd, Tomasito, care, strîns în obișnuita lui haină albastră, cu umerii albiți de ne-lipsita-i mătreacă, s-a apropiat de el în holul Cenuclului, la citeva clipe după plecarea lui Eduardo, și nu s-a mai putut descotorosi de el, a trebuit să urce scările împreună, să se resemneze că se așază alături, că uncori i se adresează cu întrebări răgușite și presante, terminate cu un „eh“.

Pe ușa din fund, mascat de penumbră, apare, cu vesnicul său teanc de hirtii motololite („Figaro Littéraire“, „Triunfo“, „Primer Acto“, „Insula“) sub braț, La Felipa, spilcuiuit poet estetizant, care își consultă ceasul surprins parcă de faptul că Notabilul Poet a început așa de repede și, mergînd pe virfuri, încercînd să amortizeze zgomotul pașilor săi mici pe mocheta albastră, se îndreaptă hotărît spre rîndul din față, așezîndu-se lingă bătrînul casier al Cenuclului de Bele-Arte, pe care îl salută cu un zîmbet onctuos. Manolito Trujillo, aflat pe un fotoliu ceva mai la dreapta, aprobă în întregime, cu un impresionant aer de seriozitate, pluralitatea de nuanțe pe care o remarcăm în această ticăloasă mulțime de păsări de noapte, vers în care nu numai aliterăția abruptă creează atmosfera de teroare spre care năzuia cordobezul, ci, și tocmai acest lucru mi se pare mie mult mai important..., amintîndu-și de amabilitatea cu care Notabilul Poet i-a salutată — pe el și pe Alberto — la aeroport și de cit de simpatic a fost în timp ce-i duceau bagajul, îl urcau în mașină și beau whisky la barul hotelului Mencey, uîndu-se acum la Alberto, plasat citeva fotolii mai în spate, lingă Linares, în vreme ce se gîndește că a doua zi, duminică, ar putea face o excursie, plecînd de dimineață sau cu puțin înainte de prînz, la Teide, de exemplu, dar fără multă lume, ca să poată discuta cu el în voie, fiindcă are impresia că-l un tip foarte simpatic, mult mai simpatic decît pare din cărțile lui; și întoarce capul ca să se uite iarăși la Alberto, care acum vorbește cu Linares, amintîndu-și comentariile răutăcioase pe care le-a făcut pe seama Notabilului Poet cînd îl așteptau în barul Mencey, socotînd că a exagerat cînd a zis că tipul ăsta e un pedant insuportabil care vine în insulă ca într-un teritoriu deja cucerit, pentru că Alberto e un defetist, Alberto ăsta, care acum nu mai vorbește cu Linares, își aprinde o țigară și simte cum i se închid ochii, temîndu-se că după terminarea conferinței — se uită la ceas ca să vadă

în mare cam cît mai e pînă atunci — să nu trebuiască să participe la conversație și că apoi va urma o repriză de whiskyuri, deja pregătite la etaj, că Notabilul Poet, care n-a avut încă prilejul să vorbească cu nimeni, fiindcă a sosit în ultimul moment, o să-i salute pe toți intelectualii ăștia, pe Felipa, care îi va spune, ca de obicei, ești fantastic, domnule, fan-tas-tic, cu coatele lipite de coaste, mișcîndu-și doar antebrațele cu efeminata lui expresivitate și îi va dărui un exemplar din singura-i carte, publicată în o mie nouă sute cincizeci și șase, despre care e adevărat ce se spune, că n-a pus-o în vizinare atunci, la apariție, dar a apăstrat întreaga ediție acasă, pentru a o distribui personalităților pe care avea să le cunoască, după cum spune cu răutate Carlos, tînrul poet student, cu acea agresivitate proprie tuturor tinerilor artiști, provinciali sau nu, care acum, făcînd zgomot, se frămîntă în fotoliu, schimbindu-și poziția, în vreme ce Tomasito, tînd aerul dens din sala de festivități cu profilul lui ascuțit, de pasăre, îi spune ceva foarte insufletit, „eh? eh?“.

Carlos îi răspunde brusc, pe un ton destul de ridicat, suficient ca însuși conferențiarul să ridice capul, oarecum surprins, crezînd că mochia, dezaprobată printr-un prelung pssst! de către Manolito Trujillo din fotoliul lui de presedinte, se datorește vreunui protest față de afirmația lui că Polifemo presupune ceva deosebit, și anume faptul că poetul devine conștient de criza limbajului care...; Carlos, uîndu-se încă cu coada ochiului, încruntat, la Tomasito, se ghemuiește în fotoliu, șovăind dacă să rămînă sau nu după terminarea conferinței, pentru că mai înainte, în hol, Manolito Trujillo i-a zis ceva despre o cină nu știu unde, ca întotdeauna; abstracție făcînd de Alberto, Linares, profesorul de la Institut, și de don Roque, bătrînul republican veșnic nemulțumit de orice, mecena al artiștilor, băutor și neobosit amator de conversație, nu i se pare o perspectivă prea agreabilă, gîndindu-se că — în timp ce Notabilul Poet își încheie conferința — poate avea dreptate Eduardo să se ducă în Puerto cu Miguel Angel, deși i-ar fi plăcut să fie cu el aici, pentru că atunci zău că ar fi meritat să suporte compania generală de la masă, cel puțin așa simbăta n-ar fi cu totul irosită; aplaudă și el acum, alăturîndu-se celorlalți aplauze, în timp ce, unul cite unul, se ridică toți în picioare și, cu excepția a șase sau șapte persoane care nu aparțin elitei intelectuale și care pleacă în grabă, ceilalți își încheie haina, își aprind încă o țigară, se bat cu palma pe umăr, își adresează cite un cuvînt mai deocheat, apropiîndu-se încetul cu încetul de tribună, unde Manolito Trujillo îl ține pe Notabilul Poet strîns de braț, felicitîndu-l pentru claritatea expunerii, care a fost, după părerea lui, profundă, foarte profundă, mi-ar plăcea s-o citeș în liniște. Carlos tot mai stă pe gînduri dacă merită efortul de a merge la cină și azi cu aceleași persoane ca și în alte rînduri, ca și în cazul celorlalți conferențieri, ca la toți conferențierii, chiar dacă ar fi numai ca să treacă și simbăta asta, hotărîndu-se să scrie poate o notă pentru ziar despre conferința individului Alberto, care ajunge la tribună — zîmbînd cordial încă de cînd se afla departe — cînd Manolito Trujillo i-l prezintă Notabilului Poet pe Felipa, înțelege că n-are încotro și va trebui să meargă la masă și că cîna se va prelungi cîte știe pînă cînd, barem de s-ar descotorosi odată pentru totdeauna de toată babilonia asta.

În jurul Notabilului Poet, Manolito Trujillo, Alberto, Carlos, don Roque, asurzînd sala cu vocea lui cavernoasă, Felipa, mișcîndu-și precipitat brațele, fantastic, v-am mai zis, fan-tas-tic, fără a-și dezlipi coatele de trup. Linares, întinzînd mîna cu obișnuitul lui gest de umilă așteptare a prezentării, obligație care îi revine lui Manolito Trujillo, Mesa, ziaristul, mestecînd o havană — aceeași? —, mereu trăgîndu-se de minci, comentează conferința, o laudă politicos, glumesc între ei, aprobă, dînd din cap, judecățile categorice ale lui Manolito Trujillo,

elogiile nemăsurate ale lui Felipa, comentariile referitoare la centenarul Góngora, da, în '27, cu Primo de Rivera, îmi aduc aminte că..., ori privitoare la glasul zgomotos al lui don Roque, sau păstrează o tăcere afabilă, ca Alberto, prost dispus, sau Carlos, care se gîndește vag la whiskyurile pe care le vor bea în curînd și la cîna care va urma după.

**D**RAGI prieteni, știu că obiceiul este ca în asemenea momente, cînd s-a terminat masa (Mingîndu-și cu degetele paharul de vin pe jumătate plin, Alberto se gîndește că singurul lucru care le mai lipsea era tocmai un discurs), cînd apar primele pahare de lichior și havanele (doamne Dumnezeule, nu, nu un discurs, nu!), cînd atmosfera începe să se încarce de fum și murmure (și încruntă tare din sprincene, privînd printre steluțele și globulețele care scintilează în lumină, la pînărușele pline cu coniac), să se rostosească astfel citeva cuvinte, care să dea sens întîlnirii. Eu vreau să vă mai spun (de cîntreau, de băutori din pivnițele călugărilor benedictini), deși poate o să fiți surprinși (și la poza pe care fiecare și-o profilează în spatele paharelor, urmîrînd cu atenție, cu deosebită seriozitate), că în ciuda faptului că eu sînt un străin printre voi (doamne, ce indivizi, ce indivizi, tot unul și unul), un străin care niciodată pînă în scara asta n-a mai stat la masa voastră și nici nu s-a mai bucurat de simpatia voastră, și eu sînt (la gesturile Notabilului Poet, care zîmbește fericit din costumul lui gri închis și pe după ochelari), cel care mă opun (se opune, zice el, se opune, idiotul!) ca vreunul dintre voi să mai ia cuvîntul acum, la sfîrșitul acestei mese atît de reușite (la ce se opune...? are tupeu individul!), și vă cer să-mi îngăduiți să vorbesc eu, dacă n-o fi să fiu unicul (după ce te-am invitat la noi, te-am adus aici și te-am lăsat să spui ce ți-a trîsnit prin mîntă despre Góngora), barem să fiu primul (și te-am aplaudat și ți-am dat să crăpi în tine), întrucît consider că e necesar s-o fac, date fiind circumstanțele. Și spun (fără a plăti nici un sfanț, doamne, ce păcăleala dracului!) că e necesar (e necesar, pe dracu, și Alberto calculează că...) fiindcă pentru mine este o datorie de onoare să vă felicit pe voi toți: nu pentru că sînteți un grup de intelectuali (și scoate ușurel țigările din buzunarul de la haină), un grup de artiști, un grup de poeți (și își aprinde una, în timp ce Notabilul Poet), de pictori, de scriitori (cu pîrul cam nepieptănat și cu ochii strălucitori), de ziaristi, de oameni de litere (deschide brațele într-un gest vag, gîndindu-se că) în stare să se întîlnească (dacă nu s-a magnetizat încă, o să se ametească serios dintr-o clipă într-alta) în jurul unei mese, iar mai înainte (ce zice acum despre masă și despre întîlnire și despre...? Doamne!...), ceea ce este mult mai greu, în jurul unei tribune, dar nu, nu, de fapt, e nepotrivit să vă spun că vă felicit, (oare discursul ăsta nu s-a mai auzit și la alte mese asemănătoare). Mai degrabă mă felicit prmine (la aceeași masă la care am luat toți parte), fiindcă am avut bucuria, și vă asigur că în aceste clipe sînt absolut sincer (în fiecare simbăta de pe lume, exact în ziua), de a vă fi cunoscut personal pe toți... PE TOȚI. Pînă ieri (în care ești mahmur), dar de ce spun eu pînă ieri? (și ai stat pînă la cîntatul co-coșilor cu José Luis, cel mai înrădit dintre...), pînă acum doar citeva ceasuri (Alberto bea o gură de vin și se strîmbă nemulțumit), voi nu erăți pentru mine altceva decît un simplu bilet de avion (il ustură ochii din cauza aerului rarefiat), niște fișe pe care trebuia să le citeș (și ce fișe! pe puțin cincizeci) și singurătatea — vă jur că pe mine mă sperie cumplit singurătatea — unei camere (cu pleoapele căzîndu-i tot timpul și...) de hotel. Dar acum (de cele trei mii de pesete nu zici nimic, bombăne Alberto aproape cu glas tare), de citeva minute, de cînd ne-am așezat la această masă sau mai înainte (asta eram și asta sîntem noi toți pentru tine în realitate), voi — sau alde matală (nici despre cele trei mii de pesete de luni), după cum se

spune pe aici, cu o expresie caracteristică și paradoxal, atît de caldă —, voi (și nici despre cele trei mii de marți, și-am încălecat pe-o șar și v-am spus povestea-ăsa) sînteți un grup nemaipomenit (face un gest spre Alberto, spre Linares, profesorul de literatură), un grup ce nu pare izolat pe o insulă (ce pare serios interesat de cuvintele Notabilului Poet), care nu pare a fi străin de teritoriul spaniol..., de peninsulă voiam să zic (cine s-o fi crezînd tipul ăsta? se uită instinctiv la Carlos, așteptînd să sară în sus de la un moment la altul, șipînd:): N-aș fi putut bănui vreodată omenia voastră (peninsular scirbos! și pe bună dreptate, se gîndește Alberto, individului ăstuia de...), simpatica voastră omenie sau omeniasca voastră simpatie, cum dorii; nu mi-aș fi inchipuit niciodată nici faptul, și trebuie să vă mărturisesc cu sfială (dar cum e posibil? oare-i deja pili? dar cum... Alberto isprăvește vinul din pahar, fără a renunța să bombăne), că aici ar fi o mină — mai bine zis o le-giune! — de oameni cu preocupări (oare tipul ăsta știe ce spune?), care se string în jurul Artei și al Culturii (și cu cine stă de vorbă? e cumplit), cu entuziasmul vostru dezinteresat (ceea ce începe să simt Alberto deodată), cu acel entuziasm dezinteresat (față de acest respectabil domn care a vorbit despre Góngora, nu prea mult, dar despre insule) la care trebuie să ajungem în prealabil toți cei care dorim să ne dedicăm (despre această insulă, mamma mia!) acestei dificile, dar scumpe profesii literare, artistice în general, care ne creează atîtea iluzii (Mesa, ziaristul, în colful lui, mușcă din havană, iar Alberto își plimbă privirea); voi, în insulă, în izolarea voastră. În singurătate, în activitatea voastră de provinciali (de la Mesa la Notabilul Poet, de la Notabil la Mesa, ce contrast! Mesa e bun să...), noi, la Madrid, efectuînd aceleași muncă, mai publică, dacă vreți (fiți cuminte, Miguel Hernández!... Dar tipul ăsta...), dar mai îngrată vă asigur (și Alberto zîmbește și mai tare), fiindcă după ce am pășit pe acest pămînt — care, pe bună dreptate, se numește Afortunadas — (nu știe prea bine dacă să privească mișcătoarea seriozitate a lui Linares, peninsularii ăștia... se știe că...), știm că în cafeneaua Gijón nu putem avea cerul vostru (sau să urmăresc iritarea progresivă a lui Carlos), nici lumina voastră, nici insulara liniște care vă face extraordinarii, care vă face extraordinară arta (ce și-o fi inchipînd tipul ăsta că e Tenerife? Alberto bolborosește cu ochii îndreptați spre), literatura, pictura (Manolito Trujillo care, aflat în fața lui), versurile, acele versuri atît de frumoase (pare că urmărește cuvintele oratorului), minunata artă pe care numai insula o poate zămisi! (nici chiar așa, drace, înseamnă că eu pîctez natură moartă), fiindcă nu voi o creație (în loc de abstracțiuni, deși, la cite foloase am tras, ar fi fost mai bine să nu fi pîctat niciodată), ci insula însăși; iar frumusețea, liniștea (și să nu mă fi culcat teri la șase și jumătate, să nu-l fi cunoscut vreodată pe José Luis, un șmecher dat naibii), minunile pentru care nu am cuvinte să le descriu și printre care eu m-am trezit pe neașteptate (unde dracu o fi în momentele astea traice în care noi) vă răsplătesc pentru izolarea voastră (răbdăm impasibili ca individul ăsta să ne insulte, crezînd că ne elogiază), fiindcă astfel sînteți mult mai aproape, dacă nu de cafeneaua Gijón, pe care o blestem pentru ceea ce înseamnă, atunci de adevărata frumusețe (pentru că acum se înțelege, și Alberto se uită la Notabil, la Mesa și la Linares), care este singurul lucru ce îl poate interesa (că tablourile mele n-au fost pictate de mine, ci de un drago), pe un adevărat artist, iar voi sînteți niște artiști adevărați, iar pomele lui Manolito n-au fost scrise de el, ci de Las Cañadas, așa relese...; chelnerul apare în ușă, făcînd mult zgomot, cu ultimele cafele și cu ultimul rînd de băutori, în vreme ce Alberto se gîndește că se prea poate ca individul ăsta să se mai aștepte și la aplauze).

Prezentare și traducere de  
Coman Lupu





LUMEA PE TELEX

„Clasicii literaturii latino-americane”

● Astfel se numește colecția lansată, săptămîna trecută, la Paris, în prezența lui Ernesto Sabato, care a prefătat în cuvinte elogioase acest efort de dimensiuni excepționale ducînd la stabilirea unui număr de 110 titluri de opere reprezentative ale secolului XX sub genericul „Arhive ale literaturii latino-americane și din Caraibe”. Au colaborat centre de cercetări (lingvistice, literare, etnografice, folclorice) din patru țări europene (Spania, Portugalia, Franța și Italia) și din patru țări latino-americane (Argentina, Brazilia, Columbia și Mexic). Ernesto

Sabato a subliniat valoarea acestor cercetări de texte calificînd proiectul „ca pe o contribuție capitală, mai ales la hermeneutica literaturii, prin participarea profesorilor și universitarilor la analiza textelor”. Printre primele titluri care vor vedea lumina tiparului se numără: **La voragine**, semnată de columbianul José Eustacio Rivera; opera publicată în reviste de gazetărie Miguel Angel Asturias; **Paradiso** de cubanezul José Lima; **Macunaima** de Mario de Andrade (Brazilia); poezia peruanului Cesar Vallejo.

Cr. U.

Integrala Wagner

● La „Metropolitan” din New York, un eveniment muzical îl constituie prezentarea operelor **Inelul Nibelungilor și Siegfried**, spectacole de mare montare și care constituie, în același timp, sursa de înregistrare pentru o „Integrală Wagner” pe care

„Deutsche Grammophon” o va edita la sfîrșitul acestui an. Regizor este Otto Schenk, dirijor James Levine și scenograf Günther Schneider-Siemssen, iar în rolurile principale apar Horst Hiestermann, Wolfgang Neuman și Hildegard Behrens.

„Diagraphe”

● Este titlul noli reviste literare franceze conduse de scriitorul Jean Ristat care și-a propus să editeze texte inedite sau foarte puțin cunoscute semnate de nume celebre ale culturii france-

ze. Primul număr este dedicat prezentării „unui examen de non-conștientă” semnat de Louis Aragon, text aparținînd perioadei dadaiste din cariera scriitorului, datat 27 decembrie 1920.

Filmul elvețian de animație

● Centrul cultural elvețian din Paris găzduiește, pînă la sfîrșitul lunii, o expoziție retrospectivă a filmului elvețian de animație. Această mare expoziție-spectacol prezintă — pe ecrane și pe simeze — opera grafică și cineplastică a mai multor ge-

nerații de realizatori: desene originale, fotografii, decoruri, machete și... filme. Amintim prezența în expoziție a creației unor realizatori precum Töpffer, Ansorge, Vannaz, Suter, Schwizgebel, Pousin etc.

„STRĂINI CU CARE SÎNTEM INTIMI”

**Richard Schickel**: „Străini cu care sîntem intimi — Cultura celebrității”, Doubleday, New York, 1985

■ Subtitlul acestei cărți este: „Cum determină modul nostru de a percepe lumea și cum ne sucește mințile obsesia americană a celebrității.” Autorul, cunoscut critic de film, a tratat în câteva din cărțile lui precedente (**Vedetele, Cu fotografia în ziar, Aleșii**), teme sintetizate în acest studiu despre un fenomen pe care îl consideră specific celei de-a doua jumătăți a secolului nostru. Înainte, spune el, existau oameni „faimoși”, dar pînă prin anii ‘40, acest termen îi desemna pe cei ce ieșiseră în evidență prin fapte sau opere remarcabile. Gloria, fama erau precedate de merite general recunoscute și chiar atunci cînd dobîndeau proeminență exagerată nu dădeau publicului iluzia intimității cu cel ce forma obiectul admirației generale. Celebritatea, în accepțiunea pe care i-o dă Richard Schickel, este strîns legată de tehnologia comunicațiilor contemporane. Principala mesaj a devenit persona-

litatea vedetelor, nu creația ei artistică sau literară. S-a ajuns la un exhibiționism în fond, și, în multe din expresiile lui, trivial. Majoritatea exemplurilor sînt din cinematografie, un capitol substanțial este consacrat vieții politice americane, dar în artele plastice și în literatură, căderea în kitsch este mai frapantă, mai dramatică. Răsfățați de „fan”-i, unii creatori își pierd orice reticență pudică și simțul ridicolului și ajung, potrivit expresiei crude dar plastice a unui star prin excelență, actorul Marlon Brando, „să-și scoabească buricul și să fumeze ce-au scos” în vîzul lumii întregi.

Se dă exemplul lui Norman Mailer care, „la numai 38 de ani, a putut să scrie foarte serios «ca mulți alți tipi infumurați, găunoși și scandalagii din vremea noastră, în ultimul zece ani n-am făcut decît să candidez la președinție...» și s-a înțeles că ironia avea o bază reală, cînd, după ce și-a pus cu adevărat candidatura pentru a deveni primar al New York-ului, s-a apucat să facă filme, a trecut la gazetărie cu intenția de a-i da o forță nouă și în același timp a dus o via-

● Recent s-au împlinit 95 de ani de cînd a văzut lumina zilei, la Sofia (29.IV.1893), Elisaveta Bagriana, un nume de mare rezonanță în poezia bulgară a secolului nostru, cit și în cea a întregii umanități.

Primele poezii Bagriana și le publică în presa literară a vremii, începînd cu anul 1915, dar adevărata consacrare se produce în anul 1927, cînd îi apare cartea **Veșnica și sfînta**, unanim apreciată. Au urmat, în timp, nenumărate culegeri, dintre care amintim: **Steaua marinarului, Inimă omească, Cinci stele, Din țărnam în țărnam, Contrapuncte, Umbre luminoase, Pe țărnamul vremii**. A scris, de asemenea, teatru și un mare număr de cărți pentru copii, creația sa poetică apărînd concomitent în numeroase ediții de **Opere alese**.

O prodigioasă activitate a desfășurat Bagriana de-a lungul anilor și pe tărîmul traducerilor, în



pleiada poezilor traduși înscriindu-se și cîțiva autori români, din traduceri publicate remarcîndu-se talmăcirii de mare frumusețe din creația lui Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

De la înălțimea celor 95 de ani ai săi, Elisaveta Bagriana domină și astăzi peisajul literar bulgar, luminîndu-l cu meditațiile sale profunde, cu înțelepciunea sa, cu tinerețea fără bătrînețe a spiritului său înaripat, a poeziei sale nemuritoare.

Biografie Strindberg



● Mai multe scrieri biografice despre scriitorul suedez August Strindberg au văzut lumina tiparului în ultimii ani. Cea mai recentă, datorată profesorului Gunnar Brandell, poartă titlul **Strindberg — viața unui artist**. Pînă acum au apărut (în editura Alba din Stockholm) primele trei din cele patru volu-

me cit va avea lucrarea în total, acoperind viața lui Strindberg din copilărie pînă în 1898. Așa cum arată autorul, este aproape același interval de timp ca și în autobiografia lui Strindberg, **Tjänstekvinnans son** (Fiul unei servitoare), scrisă în 1896. Brandell procedează la o bogată și documentată prezentare a lui Strindberg într-o Suedie aflată în pragul erei moderne. Ajungînd la succesul și triumful pentru care a luptat atîta vreme, Strindberg avea să hotărască să plece din țară pentru șase ani: **Det nya riket** (Regatul nou) și o serie de poeme protestatare au făcut din el o **persona non grata** pentru cei puternici de care-i viza. În imagine: un portret al lui Strindberg din 1899, semnat de marele artist suedez Carl Larsson.

Gerard Sekoto

● Considerat părintele picturii din țara sa — Africa de Sud — Gerard Sekoto s-o născut în 1913, în localitatea Botshabelo, din Transvaal. Încă din adolescență a devenit cunoscut la Capetown ca artist autodidact, înzestrat cu un talent ieșit din comun. Din acea perioadă s-au păstrat cîteva zeci de desene făcute cu creionul pe hirtie de impachetat (nu avea bani pentru altfel de hirtie). El a emigrat în Franța atunci cînd în Africa de Sud a

venit la putere partidul naționalist, iar apartheidul a devenit politica oficială. În multe țări din Africa și Europa, picturile sale sînt expuse în muzee importante, iar artistul a fost distins cu numeroase premii internaționale. De curînd Sekoto a împlinit 75 de ani și pentru prima oară cîteva zeci de lucrări ale sale, aflate în colecții particulare, au fost expuse într-o galerie din Johannesburg.

● Analiza noilor tendințe ale literaturii a constituit una din principalele teme ale Conferinței internaționale a scriitorilor, organizată la Lisabona de fundația Weatland din Statele Unite, cu sprijinul președintelui Portugaliei, Mario Soares. Au participat numeroși scriitori, critici, istorici literari din diferite țări, printre care personalități marcante ale literelor ca Iosif Brodski, Gonzalo Torrente de Ballester, Angela Carter, Joao Saramago, Antonio Tabucchi, Czeslaw Milosz și alții. Au fost abordate, de asemenea, aspecte ale literaturii regionale precum și alte teme, ca operele de largă respirație, traducerea ibericilor, tentația istoriei, receptarea filosofiei germane în Europa occidentală.

„Mama mea, Milena”

● Jana Cerna, fiica Milenei Jesenska, cea căreia Kafka i-a adresat scrisori extraordinare între 1920—1922, a scris o carte despre mama sa. După biografia semnată de Margarete Buber-Neumann apărută la editura Le Seuil în 1986, **Mama mea, Milena** (ed. Sell & Cie) este un portret intim, al unei femei inteligente și de acțiune al cărei destin s-a frînt în 1944 la Ravensbrück.

Roman

● Cunoscutul actor-romancier Peter Ustinov pregătește o nouă carte. Acțiunea noului său roman se va desfășura în Caraibe, lingă insula Grenada, zonă pe care o cunoaște foarte bine.

„Olandezul zburător” la Scala

● După o absență de 22 de ani, opera lui Wagner, **Olandezul zburător**, a fost prezentată din nou la Scala din Milano, sub bagheta lui Ricardo Muti. Spectacolul — în regia lui Michael Hampe — a marcat și debutul lui Muti pe scena lirică, el dirijînd această operă la Philadelphia, dar sub formă de concert. Rolul Senta interpretat de americana Deborah Polaski a însemnat și de debutul său pe scena Scalei din Milano. Rolul lui Daland a fost susținut de englezul Ronet Looyd, iar cel al lui Eric — de Eberhard Buchner (R.D.G.)

Dante in bronz

● Într-o mănăstire veche de pe strada Dante din orașul Ravenna, la mică distanță de mausoleul marelui Dante, s-a deschis o expoziție internațională de lucrări din bronz consacrate marelui poet și gânditor italian și operei sale, **Divina Commedia**.



Victoria Abril

● De curînd, Asociația directorilor și realizatorilor cinematografici spanioli (ADIRCE) din care fac parte 80 de regizori, a acordat titlul de **Cea mai bună interpretă a anului 1987** tinerii actrițe, născută la 4 iulie 1959, Victoria Abril, care a mai primit această distincție în 1985. Întrebată ce părere are despre filmul spaniol contemporan, Victoria Abril a răspuns: „Acum oferă o mai mare varietate de subiecte. Anul trecut am jucat în patru filme total diferite. Vorbesc nu numai ca profesionistă, ci și ca spectatoare. Mă înspăimîntă plictiseala. În afara meseriei îmi place să umblu pe stradă, să hoinăresc observînd oamenii, cunoscînd realitatea.”

„Callas”

● La Teatrul parizian Athénée-Louis, a avut loc, de curînd, premiera piesei **Callas** de Jean-Yves Picq, în regia semnată de Dominique Lardinois. Autorul a compus un splendid monolog pornind de la interviurile date de Maria Callas. Nimic nu a rămas necontrolat, reușind să nu facă un colaj, ci o piesă



de teatru plină de intensitate, personalitatea celebrei cîntărețe apărînd în deplina ei măreție. Afectuoasă, fragilă, puternică și exigentă profesional, a dorit considerația meritată de talent și profesionalism. Nimic mai mult. Piesa este confesiunea zguduitoare a uneia din cele mai mari cîntărețe ale secolului. Fără a căuta să o imite, Elisabeth Macocco, spunîndu-i vorbele, adîncindu-i gîndurile, își modelează fizionomia semănînd cu Maria Callas. (În imagine, Callas — Elisabeth Macocco).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb turcesc)

AL. O.





și-a propus, în special, să lanseze cineaști mai puțin cunoscuți, decât să re-confirme valoarea celor consacrați, în așa fel încât să se poată configura un „cinematograf de miine în viziunea tinerilor cineaști”. Un al doilea obiectiv al festivalului este „de a încuraja cinematograful pur și simplu și nu, ca în ediția precedentă, când — pe întreaga durată a festivalului — filmul a devenit doar un pretext al emisiunilor de televiziune”.

● Festivalul internațional al filmului de la Cannes a intrat în a doua săptămână. În componența sa completă, din juriul internațional, prezidat de regizorul italian Ettore Scola, fac parte: actrița italiană Isabela Rossellini (în imagine) actrița sovietică Elena Safonova (interpretă cu ochi negri, din **Oci ciornie**, film premiat la ediția precedentă); regizorii-producători: Claude Berri (Franța), George Miller (Anglia), Hector Olivera (Argentina); romancierul american William Goldmann, operatorul vest-german Robby Muller; titularul rubricii de critică de film la cotidianul „The Times”, David Robinson, și compozitorul francez Philippe Sarde. După cum declara președintele festivalului, Pierre Viot, prezenta ediție, a 41-a,

în ce privește participarea, Franța a prezentat cu titlu de „film inaugural” superproductia **Le grand bleu** (în regia lui Luc Besson), competiția propriu-zisă fiind deschisă de filmul **L'oeuvre au noir**, al regizorului André Delvaux (Belgia). Au fost programate, de asemenea, filmul **Nu vei ucide** al regizorului Krzysztof Kieslowski (Polonia), **Hanusen** al regizorului Istvan Szabo (Ungaria), **Bine ați venit** de Thomas Brasch (R.F.G.), **Pelle, cuceritorul** de Bille August (Danemarca), **Trei surori** (pornind de la Cehov) de Margarethe von Trotta (reprezentând Italia), Britanicii sînt prezenți cu trei filme: **Decimați prin inecare** de Peter Greenaway, **Insula lui Pascali** de James Dearden și, un film anti-apartheid, **O lume aparte**, realizat, în debut regizoral, de Chris

Menges, operatorul filmului **Misiunea** (Marele premiu la Cannes, în 1986). Spania prezintă două filme: **El Dorado**, în regia lui Carlos Saura, și **Miine voi fi liberă** de Vincente Aranda, iar Portugalia, **Canibali**, film-operă conceput anume pentru marele ecran și realizat de Manoel de Oliveira.

Sur este titlul filmului realizat de regizorul argentinian Fernando Solanas.

Cinematografia asiatică participă cu **Regele copiii** de Chen Kaige (R.P. Chineză) și cu o readaptare a romanului englez **La răscruce de vinturi**, în regia japonezului Kiju Yoshida.

O prezență în premieră este cea a cinematografului Noii Zeelande, cu **Navigatorul** de Vincent Ward.

Cinematografia nord-americană prezintă în competiție filmul **Bird** (istoria răpirii lui Patty Hearst) în regia lui Paul Schrader, și o evocare a lui Charlie Parker, semnată de actorul-regizor Clint Eastwood.

În afara competiției, două filme semnate de doi actori converțiți, încă o dată, la regie: **Willow** de Ron Howard, și **Milagro** de Robert Redford.

Alan Paton

● La Durban, în Africa de Sud, s-a stins din viață, în vîrstă de 85 de ani, romancierul și publicistul sud-african Alan Paton, autorul uneia dintre cele mai frumoase cărți scrise de un alb despre viața și lupta oamenilor de culoare din Africa de Sud, intitulată **Cry, the Beloved Country**. Apărută în 1948, această carte a fost tradusă în mai multe limbi, contribuind la dezvăluirea adevărului despre viața din Africa de Sud și la formarea unei opinii internaționale potrivnice sistemului de apartheid. Adaptată pentru scenă în 1950 (dramatiza-

re de Maxwell Anderson, muzică de Kurt Weill), tragedia din romanul scriitorului a devenit și mai larg cunoscută. În ultimii ani ai vieții sale, acest scriitor de elită, care era și unul din întemeietorii unei organizații politice a albilor potrivnice apartheidului, era adesea vizitat de trimisi ai presei internaționale, care-i cereau interviuri. Relatarea unuia dintre acești reporteri despre Alan Paton, conversația despre perspectivele evoluțiilor din Africa de Sud, despre oameni și despre natură, a apărut în traducere și în paginile „României literare”.

Premiile Molière

● La Paris au fost decernate premiile Molière. Amintim din palmares: cel mai bun actor — Jacques Dufilho în **Nu sînt Rappaport** de Herb Gardner; cea mai bună actriță — Jeanne Moreau în **Povestea slujnicei Zerline** de Hermann Broch; cel mai bun regizor — Laurent Terzieff pentru **Ceea ce vede Fox** de James Saunders; cel mai bun spectacol subvenționat — **Pantoful de satin** de Paul Claudel, în regia lui Antoine Vitez; cel mai bun spectacol al decentralizării — **Scoala femeilor** de Molière, în regia lui Marcel Maréchal.

Atlas

CALEIDOSCOP

● DE cite ori vreau să îmi amintesc ceva, lucrurile se petrec la fel. Am senzația că merg pe un drum plat, uniform, ușor și plictisitor de străbătut, pe care îl relatez conștiințioasă și fără antren, convinsă că voi merge așa pînă la sfîrșitul drumului și al amintirii, lipsite de atracții și de pericole, și, deodată, piciorul îmi scapă într-o adîncitură, ceva ce părea a fi numai o denivelare sau o urmă de pas mai vechi, dar care se dovedește o capcană, o întreașă prăpastie din care nu mai pot ieși pînă nu o descriu pe larg, pînă nu o povestesc. Și din această prăpastie se trece în alta, și apoi în alta, o însușire de subterane din care nu pot scăpa decît cercetîndu-le cu amănuntul și descoperindu-le mereu mai mari și mai nesfîrșite, încît firul de pe suprafața pămîntului, firul simplu al amintirii epice nu mai rămîne decît o teoretică linie de unire între abisurile detaliilor uitate, care trăiesc prin ele însele o viață secretă și acaparatoare.

Scriu: „Locuiau într-o casă lungă, bătrînă, cu parterul înălțat mult deasupra unei pivnite spațioase și impunătoare, ca și cum... Și, deodată, fraza și sensul povestirii, care numai Dumnezeu știe cum ar fi continuat, se intrerupe, împiedicată brusc de menționarea pasageră a acelei pivnite care îmi învie neașteptat în memorie, cu intrarea ei monumentală ca de cetate medievă, cu girliciuul spre care cobora un plan inclinat făcut pentru butoajele altor vremi, cu încăperi întunecoase despărțite între ele prin pereți de scîndură și usi fixate cu lacăte ruginite, animate în lanțuri trecute printre uluci; cu lemnele care se cumpărau cu metrul — un metru fiind un paralelipiped de trunchiuri clădite perpendicular unele pe altele — și se tăiau cu fierăstrăul pe o capră ancestrală și scîrțioasă, și se crăpau cu toporul pe un butuc imens care dispărea vara pe sub pinzele de rochița rîndunicii și de troscotel, reapărînd, de fiecare dată neschimbat, odată cu frigul; cu varza care se aducea — piramidă fragedă, echilibrată savant pe un cărucior cu două roți — și se punea la murat mereu în acelasi butoi, scos ușor din pivniță și apoi coborît greu, plin și acoperit cu un capac peste care se prăvălea un pietroi; cu pisicii și cățelei care se nășteau prin coltoane necunoscute, unde nu pătrundeau niciodată lumina, și cărora, odată ieșiți în lume, li se atribuiau nume complicate luate de prin cărți...”

Ce începuser să scriu? Firul unic și simplu al epicei s-a pulverizat în zeci și sute de fragmente gata oricînd să se spargă și să se multiplice la rîndul lor la cea mai slabă miscare a amintirii, așa cum cea mai ușoară tresărire a minții schimbă și reasează figurile din caleidoscopul la capătul căruia se formează mereu alte lumi din pictricele colorate ogîndite la infinit.

Ana Blandiana

„Zilele germanisticii din R.D.G.”

■ ÎN cadrul catedrelor de specialitate ale facultăților de filologie de la Universitățile din București, Cluj-Napoca și Timișoara au avut loc „Zilele germanisticii din Republica Democrată Germană, 1988” în România. Manifestarea, care se înscrie în spiritul acordului de colaborare culturală și științifică dintre cele două țări pe perioada 1986—90, cunoaște, în fapt, o tradiție de peste un deceniu, ea desfășurîndu-se anual, la fel ca și „Zilele limbii și literaturii române” în R.D.G., a căror a XI-a ediție anuală va avea loc către sfîrșitul acestei luni.

Obiectivul celor două manifestări cu caracter similar îl constituie familiarizarea cu problemele, concepțiile actuale și rezultatele cercetării în domeniile limbii și literaturii.

Organizate de către factorii de resort din cele două țări, „Zilele germanisticii din R.D.G.” în România au avut anul acesta în program audierea și dezbaterăa următoarelor teme pe baza referatelor

prezentate de cadre de specialitate din învățămîntul superior al Republicii Democratice Germane: „Aspirațiile scriitorului iluminist Christoph Martin Wieland către unanimitate și perfecțiune” (temă tratată pe baza romanului de maturitate al lui Wieland, **Agäthodamon**, de către prof. dr. Maximilian Jakubietz de la Institutul superior de pedagogie din Leipzig, lector-sef la catedra de resort a Facultății de Filologie din București); „Lirica R.D.G. a anilor '80” (referent dr. Peter Geist de la Universitatea „Karl Marx” din Leipzig) și „Epica R.D.G. a anilor '80” (referent docent dr. Klaus Werner de la aceeași universitate). O a patra temă, de asemenea cu caracter major — „Dramaturgia R.D.G. în anii '80” — a constituit obiectul dezbaterii în colocoivile din programul manifestării. Totodată a avut loc un colocoiviu pe teme de istorie și critică literară.

M. R.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(X)

TURNAREA filmului **La răscruce de vinturi** se dovedea a fi un adevărat supliciu. Cînd Olivier plîngea aproape din pricina frustrării, cersînd o îndrumare, un ajutor, o observație, orice, regizorul Wyler se oprea, reflecta un moment și nu spunea decît: „Scena asta trebuie realizată mai bine. Nu-mi place”. Sau îl ironiza: „Larry, în ce dimensiune crezi că te afli acum?” Și îi repeta, în mod constant, că nu „crede” în el. Ori pentru Olivier, al cărui simț al propriei identități îi cerea să se facă „crezut”, insulta era de nesuportat. So imbolnăvi. Deveni irascibil. Dar se supuse.

Astăzi Olivier ne mărturisește că Wyler avea dreptate și că el era un snob nesuferit. „Vezi, îmi explică el, noi, generația mea, nu luam cinematograful în serios. Noi eram îndrăgostiți de Te-a-tru. Pentru noi filmele nu erau decît o sursă de bani. Ori pentru ei, cinematograful era o artă sacră”.

Și tot zeflemisindu-l și flagelîndu-l, Wyler nu se lăsă pînă nu smulse ultima urmă de cabotinism din el. Acum, Olivier vorbește cu generoasă grațitudine despre călăul lui care „m-a învățat cum să joc în filme; mi-a insuflat respectul pentru film; m-a învățat cum să fiu firesc”.

Dar influența lui Wyler nu s-a limitat numai la a-l face pe Olivier să inghită câteva adevăruri legate de jocul actorului de film, ci l-a determinat să facă două surprinzătoare salturi în gîndirea lui artistică: 1) Dacă interpretarea actorului de teatru pare pe ecran falsă și afectată și nefirească, aceasta se datorește faptului că, în bună măsură, interpretarea celor mai mulți actori de teatru este falsă și afectată și nefirească. O observație adînc înregistrată de Olivier, care pre-



Cu Merle Oberon în filmul **La răscruce de vinturi**

ține că noua lui experiență cinematografică P/W (post Wyler) l-a ajutat la îmbunătățirea „firescului” în teatru. 2) Absolut orice producție literară se pretează la ecranizare, cu condiția să găsești calea potrivită pentru a o transpune în film.

După sfîrșitul filmării, Wyler l-a invitat acasă la cină pe frustratul, umilitul, încă bosumflatul tînăr englez, pentru a-i viri în cap mesajul de despărțire: „Da, pînă și Shakespeare poate fi tîlmăcit în film, dacă știi cum s-o faci. Ține minte acest lucru”.

**La răscruce de vinturi** a fost un triumf. (Dubîndu-și, ca de obicei, șansele, Olivier a repurtat, paralel, un triumf de scenă, la New York, cu aceeași piesă). Iși găsisse, în sfîrșit, un rol care-și trăgea seva din băiatul necioplit, nomad, care fusese el în perioada pre-Jill, pre-Colman, pre-Coward. Un rol care făcuse din el un strălucitor star al Hollywoodului, „cu lumina reflectorului nimerit deasupra capului meu”, explică azi Olivier, grijuliu să

te facă să înțelegi bine: „adică succesul potrivit pentru rolul potrivit”.

Și cînd iubita lui Vivien veni la Hollywood, singură și speriată, ca să-și încerce și ea norocul în film, Laurence se întoarse în țară. Repetîndu-și comportamentul egoist pe care-l avusese față de Jill Esmond, fu cît pe-aci să-i pună bete-n roate și lui Vivien, care obținuse rolul lui Scarlet O'Hara în pofida unor greutăți enorme. Contractul ei pe termen foarte lung îi deranja lui planurile și Olivier obiectă. Dar fu sfătuit să nu se „doarte ca o lichea” pentru a doua oară.

Vivien, aflată sub mare tensiune și singură, fără Olivier, deveni o stea de film chiar mai renumită decît el. Renumire internațională, glorie de celuloid.

Laurence, din turnul lui, Vivien, de pe culmile ei, se căutau unul pe celălalt și încercau să lucreze împreună. Vivien dădu o probă pentru **Rebecca**. Proba de film există încă și se poate vedea limpede de ce a fost respinsă de producători: era mult prea sexy, prea piscioasă, prea temperamentală pentru rolul obținut,

pînă la urmă, de Joan Fontaine. Nu a fost acceptată nici în **Mindrie și prejudecată**, o altă mare lovitură a lui Olivier care acum, pare-se, mergea din succes în succes.

Totuși au jucat împreună. Ca amanți. În Shakespeare. Și și-au investit toți banii, **Romeo și Julieta** pusă în scenă de Olivier a fost un dezastru și toți banii lor s-au dus pe gîrla Broadway-ului.

DECLARAREA războiului. Socotit prea vîrstnic pentru a mai fi trimis pe front, Olivier ne mărturisește astăzi cu sinceritate că își detesta exilul în America, se simtea „las, rusinat, meschin, oribil”. La lecții de pilotaj desti zborul îl sperie — și capătă brevetul de pilot, intenționînd ca la întoarcere să se angajeze direct în Forțele Aeriene Britanice.

Realul sentiment de culpabilitate nu-l împiedică însă pe el și pe Vivien — o pereche proaspăt căsătorită — să filmeze **Lady Hamilton**, înainte de întoarcere. **Lady Hamilton** a intenționat să fie și s-a dovedit a fi un film politic, foarte apreciat de Churchill — care l-a considerat drept filmul lui favorit — și de Stalin. Dar una dintre rațiunile care l-a împins la realizarea acestui film a fost nevoia de bani, pentru a putea acoperi cheltuielile necesitate de îngrijirea diferitelor lor copii. Totuși, cuvintele rostite de Nelson francezilor se puteau adresa în aceeași măsură și germanilor, iar sentimentele lui patriotice erau foarte apropiate de cele ale lui Olivier.

Pentru că faptul de a fi englez — „dreptul meu prin naștere”, cum îl numește și azi — mereu prezent în conștiința sa, l-a îmboldit, dîndu-i acțiunile și rolurile. Dorea să se întoarcă „acasă”, să fie englezul care se cuvenea să fie în acele momente grele.

Olivier și Vivien au aterizat lângă Bristol și au fost conduși la un hotel stîl de avariat de bombardamente și alit de înghețat, încît au trebuit să doarmă cu hainele pe ei. În millocul nopții s-au pornit sirenele și au alergat în adăpost.

Și totuși, întoarcerea s-a dovedit a fi fost o idee bună.

Olivier a declarat atunci, și menține și astăzi, că după optsprezece luni de „chin”, se simțea, în sfîrșit, fericit. Venise acasă.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian



# SECVENȚE LA STOCKHOLM

## O duminică în Skansen

„Adîncă și limpede silabisire  
Căzu pe suflet, subtilre.  
Și, iată, în zori îmi face semn, în tăcere,  
C-un zîmbet plin de mistere,  
Copilăria uitată”.

WILHELM EKELUND (Ninge)

SKANSEN-ul din Stockholm este un muzeu al satului și e socotit, împreună cu cel din București, drept cel mai vechi și mai valoros din lume. La Skansen nu e vorba însă doar de un muzeu. E și parc zoologic, complex de serbări cimpenești, estradă de teatru sau concerte, loc de manifestări folclorice, parc recreativ, poieni întinse pentru pic-nic, alei de călărie pentru amatorii de ponei, parc de joacă pentru copii. Se-nalță pe-o colină a insulei numită Djurgården, îmbrățișată de apele Saltsjön-ului. Zona e înconjurată de muzee, de un parc de distracții (Gröna Lund), de spații de recreere răsândite în pâlcuri de pădure. E un loc de pelerinaj al suedezului mijlociu, venit aici la sfîrșit de săptămîină cu toată familia. Nu numai locul este interesant, ci și vizitatorii. Dorul de iarbă, de destindere, de uitare e scris pe fețele tuturor. Grupuri-grupuri se plimbă, poposesc, ascultă muzică, mîncîcă, se bucură de soare. Mame împingînd cărucioare, mame cu copiii mici de tot purtați pe un scaun în spate, tați cu copiii de mină sau cu cei mai mici călătoriți pe umeri, șezînd pe după git, sint un spectacol obișnuit. Gulere desfăcute, cravate dezodate, pălării date pe ceafă sint, chiar și numai vestimentar, semnul destinderii totale. Nicăieri nu scrie: „Nu călcați pe iarbă!” Dimpotrivă, iarba tunsă scurt e ca o pătură pufoasă pe care oricine poate să se așeze, să se culce, să umble desculț, cu pantofii în mînă, săvirșind de fapt, cu deplină naturalețe, un ritual. E o pace atît de deplină între om și case, om și animale, om, animale și verdeață, încît mi-a fost dat să văd ceva uluitor: vrăbii care nu se feresc de pașii oamenilor, zburătăcesc ca niște păsări dresate și trebuie să te ferești tu să nu le calci. Veverițele coboară din pomi și-ți mîncîcă din mină, se suie pe gardurile caselor, te lasă să le fotografiezi și-ți primesc zîmbetul cu niște ochi de catran lucios. E o comuniune în toate, deși e lume multă-multă, ca la paradă. Dar poți sta liniștit sub un copac bătrîn, hrînind la marginea unui mic lac lebedele și rațele sălbatice și parcă nici nu auzi că la 30 de metri, în fața unei estrade de marionete, copiii blonzi cu ochi albaștri se veselesc și rid cu lacrimi de pozele personajelor de cirpă și lemn. Poți sta întins și alături, în ograda unei case de lemn din Dalarna secolului al XVII-lea, un grup de artiști populari de prin partea locului cîntă și dansează în costumele originare. Mirarea te cuprinde doar cînd afli că cei ce cîntă sau dansează în curțile caselor din muzeu sint suedezi obișnuiți — muncitori, funcționari, liber profesioniști, gospodine — pasionați pentru un asemenea mod de recreere și că „spectacolul” pe care-l oferă nu-i de la actor la spectator, ci de la om la om. Dealtfel, cite o vioară mai scîrțîie, cite un pas se incurcă, cite o voce falșează, dar tocmai asta-i poezia. Suedezi, care au atîta profesionalism în meseriile lor, au găsit că aici, în această natură organizată pentru desfătare, e mai bine așa.

Pietre cu inscripții runice, rămase din timpul vikingelor, mîrgînesc cite un boschet. Grădini cu cascade de flori răsîndesc mirese, iar prisăcile dau drumul albinelor peste tot, pînă și pe mesele micilor bistrouri. Sint aici peste 100 de case, ferme, edificii, acareturi, cu tot cuprinsul lor, provenite din toate regiunile Suediei și datînd din secolul al XVII-lea pînă azi. Ateliere — cu



Grădina lui Milles

teascuri mai tipăresc încă diverse lucruri — calendare, stampe, reproduceri. În sticlării, ca pe vremea primelor manufacturi, se suflă vase, pahare, o felurime de obiecte pentru amatori. Pare un mic orașel cu brosele meșteșugărești în care țesătorii, piclarii, lăptarii, brinzarii și patiserii îți oferă produse ieșite din comun, desăvirșite pe loc, sub ochii tăi. Și nu ele în sine, ci elaborarea lor exercită asupra privitorilor o adevărată fascinație.

Pentru copii, Skansen-ul e un veritabil paradis. Într-o deplină prietenie cu tot felul de animale mici (pisici, căței, veverițe, păsări domestice, porci, iepurași, minji, viței) se petrece o nostimă confrerie, reconfortantă și pentru cei care o privesc zîmbînd. Iar dacă cineva ar rămîne uimit de ce într-un parc sint diferite animale domestice, răspunsul e simplu și plin de nostalgie: în marile metropole sint copii care ajung la 15-17 ani fără să fi văzut o găină. Pentru ei acele animale nu mai sint „domestice”, ci complet străine. Secolul le îngăduie să le vadă doar la zoo!

Un mic tren m-a dus prin Skansen într-o călătorie de basm. Mirosea a lemn, a fin, a iarbă, apă, miere și flori. Dintr-o incintă populată cu trandafiri se desfășura pînă departe panorama Stockholm-ului cu apele și pădurile sale ocrotite parcă de natură cu cel mai deplin hazard.

## Millesgarden

„Inimă! către destin  
îți e dat să urci și fie.  
Să te pierzi între lumini  
și să fii cîntare vie”.

ERIK BLOMBERG (Ciocirlia)

MILLESGARDEN se află în insula Lidingö, pe malul unui braț de mare numit Lilla Värtan. Este grădina lui Milles, muzeul memorial al celui care a populat Suedia cu o sumedenie de monumente și statui de o incontestabilă valoare. Am pătruns într-un parc cu arbori bătrîni, fîntîni arteziane și ziduri crotopite de iederă, o natură ciudată — pe jumătate sălbatică, pe jumătate creată de om — în mijlocul căreia se află o casă născută parcă în ambianța înconjurătoare. Casa și frumoasa grădină în terase înălțată deasupra unduirii brațului de mare au aparținut sculptorului. La începutul secolului, Suedia nu l-a înțeles pe tînărul născut în 1875, devenit mai tîrziu un artist mistuit de neliniști pînă la sfîrșitul vieții. Și tînărul a plecat la Paris, în orașul care-i chema ca un miraj pe artiștii epocii. A nimerit în atelierul lui Rodin (acolo unde și-a făcut ucenicia și Brâncuși). Marele sculptor francez a simțit focul ce se zbătea în sufletul tînărului dornic să se exprime și l-a ajutat. Milles a lucrat cîțiva ani la el cu încordare, apoi a plecat în America lăsînd acolo în urma lui fîntîni de piatră ieșite din comun. După o lungă pribegie s-a întors acasă. Era atunci în deplină maturitate și purta în sine un întreg univers cucerit tenace prin renunțări și privațiuni. Și-a cumpărat o casă și-o grădină pe o insulă retrasă (Lidingö era pe atunci o modestă suburbie) și a început să le umple cu lucrări ale unor artiști de renume, aduse de el, și cu propriile sale opere la care a trudit neîntrerupt pînă la vîrsta de 85 de ani. Chiar și peisajul „foarte studiat” al grădinii îi aparține. L-a realizat, după planurile lui, un frate al său, arhitect. Milles, care și-a adunat în jur dovezile unei vieți de muncă, a murit ca o glorie națională. Opera și-a lăsat-o prin testament orașului Stockholm pe care îl iubise cu patimă. Și-a dăruit-o cu mîrinimie poporului său, fără să știe poate că a dat-o, în același timp, omenirii întregi, din al cărei tezaur face azi parte.

Din dorința de a perpetua viața pe care el a insuflat-o creațiilor lui, după voia sculptorului, au loc cînd și cînd în grădină concerte și spectacole de teatru. Și-a păstrat un singur colț; mormîntul. Restul aparține tuturor, așa, ca în poemul-testament pe care l-a scris și săpat în marmură ca pe un imn închinat naturii, artei, iubirii de țară, de oameni.

Ore în șir călătorești (cu pașii și cu gîndul urmărind o existență, o lume de forme pătrunsă parcă de un dor de înălțare) pe lingă naiade, sălbăticiuni, neptuni și ingeri cîntăreți, zei și oameni, regi și intruchipări onirice, personaje legendare, pezași și dansatoare. Totul se înalță, plutește, tînde spre cer, sugerînd că ar dori să facă parte din tremurul fluid al apelor întinse în jur, din firașca dezvoltare a tot ce are viață și crește. De aceea arareori Milles și-a lăsat grupurile statuare singure. Le-a plasat în fîntîni arteziane pentru ca apa să le dea vibrație și ele să imprumute contururile fluide ale inefabilului. Există în grădină grupurile sculpturale din Stockholm, Göteborg, Halmstad și din alte orașe suedeze, adunate ca într-un compendiu în care antichitatea, clasicismul și epoca modernă se îmbrățișează armonios în forme plămădite de-un visător genial.

Dorin Iancu

## Prezențe românești

### FRANȚA

● Numărul 15/16 al revistei „Dialogue”, editată la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, este consacrat novej contemporene din România, Ungaria, Grecia și Iugoslavia. După o introductivă pledoarie pentru novej, semnată de Jean Lacroix, coordonatorul numărului, urmează secțiunea despre novej românească de astăzi, în cadrul căreia sint publicate studiul de Gilbert Fabre (10) **Neucleu și nașterea literaturii române de ficțiune în secolul al XVIII-lea**, Hélène Combes-Lenz (Nuvela științifico-fantastică românească și Era ieri viitorul mai frumos?) și Ov. S. Crohmălniceanu (Un Bildungsroman original — despre novejistica lui Radu Cosașu, text apărut inițial în „România literară” nr. 11 din 12 martie 1987 și tradus de Hélène Combes-Lenz).

● În recentul număr (30) al Caietelor de poezie „Jalons”, conduse de Chris și Jean-Paul Mestas, după eseul **Receptarea literaturii franceze în România** semnat de Olga Galațanu, „domeniul românesc” cuprinde 5 poeme de Ioana Ieronim. În tîlmăcirea, cu o prezentare, a lui Dan Ion Nasta, același semnind și traducerea a 5 poeme de Gabriela Negreanu, prezentarea aparținînd lui Jean-Paul Mestas, care semnaleză apoi și două „lecturi”: **Edgar Papu, Poezia lui Eminescu și Constantin Crișan, Sociologie și bioestetică**.

### ITALIA

● La Pistoia, între 30 aprilie și 15 mai, a avut loc Expoziția de pictură, grafică și ceramică a lui Mihai Vuleănescu.

### S.U.A.

● În bună tradiție clasică americană și în întîmpinarea Jocurilor Olimpice, prestigioasa revistă trimestrială de literatură și artă „Crosscurrents” consacra recentul ei număr dublu (în două volume) precum și o antologie, special editată, scriitorilor din întreaga lume, sub titlul generic **Literary Olympians**.

Poeții incluși sint reprezentați prin cite un poem. Cunoscuta poetă americană Diana Der Hovanessian semnează traducerea în limba engleză a unor poeme de Maria Banuș, Evtușenko, Voznesenski, Emin și Davtian.

### TURCIA

● Prestigioasa revistă de literatură și artă „Varlik”, care apare neîntrerupt din anul 1933, la Istanbul, dedică, în numărul său din mai un număr de pagini poetului Nicolae Dan Frunteletă. Prezentarea creației poetului și traduceriile poeziilor sale — printre care: **Clipa, Balada orbilor, Războaiele, Prima seară de primăvară** — sint semnate de cunoscutul poet turc, redactorul-șef al revistei „Varlik”, Kemal Ozer și de Erem Melike Roman. Grupajul este însoțit de fotografia poetului român.



In Skansen

## „România literară”

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

5 lei

