

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

32

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12-13)

## PATOSUL REALITĂȚII

VASTELE, profundele transformări revoluționare care jalonează istoria contemporană a României, au pus cu pregnanță în valoare una dintre cele mai mari bogății ale poporului român: forța sa creatoare, talentul viguros și inepuizabil, puterea de a-și asuma investitura fundamentală a elaborării și infaptuirii unui program de renaștere națională, de perfecționare și angajare, pe coordonatele de exigență ale unei construcții moderne, a întregii societăți românești.

Moment hotărâtor, cu adinci semnificații în timp, al amplei descătușări a energiilor națiunii —, Congresul al IX-lea al partidului, cîtorit de gîndul și fapta tovarășului Nicolae Ceaușescu, are valoare de adevărată afirmare a identității poporului român, a capacității sale de a analiza comandamentele prezentului și viitorului, de a găsi, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, căile și mijloacele cele mai eficiente pentru a-și materializa, în chip strălucit, aspirațiile.

Acum, cînd pe masa de lucru a întregii țări se află Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R., document de excepțională însemnătate teoretică și practică pentru accelerarea progresului nostru, pentru ridicarea la un nivel calitativ superior a întregii vieți sociale și economice, elaborat din inițiativa profund patriotică și revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, privim viitorul și înălțătoarele sale comandamente de la altitudinea victoriilor decisive dobîndite în edificarea unei Români socialiste moderne, de oamenii acestei țări, de muncitori și țărani, de slujitorii științei și culturii, de poporul român, de la un capăt la altul al patriei.

Există o voință de a crea în fiecare colectiv de muncă, se manifestă pretutindeni spiritul dinamizator, de efervescentă și responsabilitate, care atestă acel adevăr, pregnant subliniat de secretarul general al partidului, că în România socialismul se construiește cu poporul și pentru popor. Se află aici reflecția în plan moral-etic a conștiinței înaintate, noi, a sentimentului de lucidă convingere a națiunii noastre că este stăpîină pe soarta sa, că edificarea unui viitor mereu mai bun stă în puterea ei, constituie misiunea istorică esențială a acestui timp. „Țara noastră se află într-o etapă hotărîtoare pentru realizarea obiectivelor strategice, pentru însuși viitorul patriei”, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în „Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială”. Și, în continuare, trasînd liniile esențiale ale fizionomiei societății românești contemporane, a marilor sale valori materiale și moral-spirituale, secretarul general al partidului arăta: „Disponem de o puternică bază materială, tehnică, științifică, culturală și, mai presus de toate, avem un puternic partid, care și-a demonstrat capacitatea de a conduce întregul popor spre cele mai înalte culmi de civilizație și progres. Avem o clasă muncitoare, o țărăniime, o intelectualitate, un minunat popor, care — în deplină unitate — urmează cu încredere partidul, vîzînd în partid garanția viitorului său liber, a independenței și suveranității României!”

IATĂ, deci, realitatea vibrantă, eroică, a momentului istoric pe care-l trăim, oglindită în chipul nou al patriei, în izbînzile decisive dobîndite în construirea puternicei industrii românești, în vastul proces de urbanizare, în transformările de esență din toate domeniile și structurile sociale, fie că e vorba de orașe sau sate, de uzine sau institute de cercetare științifică, de școală sau creație artistică! Este, acesta, frontul uman viu, entuziast și cu bogate resurse de perfecționare care, în prezent, își racordează valorile și energiile la dezideratele de progres, de ridicare a activității la un nivel calitativ superior, puse în fața întregii națiuni de Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. În acest front al gîndirii și muncii, în această realitate patetică, sub semnul creșterii valorii și competenței, scriitorul, literatură română contemporană își au locul lor deosebit de important, trăiesc, cu conștiința înaltei prețurii de care se bucură din partea partidului și poporului, ora însuflețitoare a participării la cea mai înaltă operă de edificare a contemporaneității — ridicarea necontenită a nivelului cultural și științific al poporului, dezvoltarea conștiinței revoluționare, a sentimentului libertății și demnității într-o țară liberă și demnă.

„România literară”



DRAGOȘ FILIP : Copacul

### Te laud, Patrie

Nici codrii bătrîni nu te pot iubi, țară, ca mine,  
Nici chiar prima briză de primăvară,  
Nici spicul ascuțit din mlădioasa secară,  
Nici apele Dunării vînde sau line.

Numai eu, țară, te iubesc fără margini!  
Fie că-mi pun coasta pe nisip s-o ascuți cum sună,  
Fie că mușc din piinea de soare, patrie bună,  
Ori sufletul tău îl transpun cu versul în pagini.

Numai eu te știu iubi cu patima lui Eminescu,  
Devotat totdeauna inginduratului nemuritor,  
În filonul lui imi regăsesc elementul, firescul.

Te iubesc, țară, vibrînd cu inimile tuturor,  
Reînvîu cu bucuria și lacrima pămîntul lui Orfeu,  
Te laud, Patrie, și-ți binecuvînt semînția mereu!

### Doina

Martirii noștri, infruntînd calvarul,  
Prin zbuciume de veac ținură torța,  
Un Horia, un Bălcescu sau un Iorga  
Au rădăcini adinci precum stejarul.

Noi le purtăm în suflete și-n crez;  
Din visul lor suprem, neizbindiț,  
Arcadele-mplînirii le-am zidit  
În marmura duratei și în vers.

Freamătă adinc — o știm — adeseori  
Plîns necuprîns și oase ce s-au frînt,  
Riu de dureri întors acum în flori...

Pămîntul părintesc, ce viu pămînt!  
Mai celebrează doina sub brădet  
Cu rostul unui neam născut poet.

Al. Jebeleanu



Din 7 în 7 zile

## Implicațiile cursei înarmărilor evaluate de O.N.U.

UN document al Organizației Națiunilor Unite atrage din nou atenția asupra uriașelor prejudicii aduse umanității și civilizației de cursa înarmărilor. Este al patrulea raport din seria intitulată „Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și efectele ei profund dăunătoare asupra păcii și securității în lume”. După cum se știe, ideea de a înscrie această problemă printre preocupările de bază ale Națiunilor Unite a fost avansată de România, fiind argumentată de președintele Nicolae Ceaușescu la cea de-a 25 sesiune a Adunării Generale din 1970. Dezvoltând analiza implicațiilor cursei înarmărilor efectuată în rapoartele anterioare (din 1971, 1977 și 1982), noul raport, redactat de un grup de experți prezidat de reprezentantul țării noastre, relevă valențe și semnificații deosebite ale inițiativei României, precum și ale rolului activ jucat de ea în concordarea pozițiilor și a aprecierilor asupra urmărilor nefaste ale cursei înarmărilor.

Principala concluzie a raportului este aceea că amenințarea cea mai gravă care planează asupra omenirii o constituie autodistrugerea totală printr-un război nuclear. Evoluțiile înarmărilor în ultimii șase ani au agravat în mod vizibil starea securității internaționale, povara cheltuielilor militare apăsă tot mai greu, daunele provocate dezvoltării populațiilor de cursa înarmărilor sporind considerabil.

Dinamica cursei înarmărilor s-a accentuat, îndeosebi în țările industrializate și în regiunile marcate de tensiuni și conflicte armate. De la 500—600 miliarde de dolari cît cheltuia în 1981 pentru armatele și arsenalele sale, lumea a ajuns să irosească în prezent, în scopuri militare, 1000 de miliarde de dolari pe an! Creșterea anuală a cheltuielilor militare este mult mai mare (3,2 la sută) decît aceea a produsului intern brut al țărilor (2,4 la sută). Valoarea reală a cheltuielilor militare este în prezent de 4—5 ori mai mare decît la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. 6 la sută din producția mondială sînt absorbite în hăul înarmărilor. Recordul creșterii cheltuielilor militare este deținut de Europa și de America de Nord. Statele membre ale alianțelor militare (cu excepția celor două principale puteri) alocă 3—4 la sută din produsul intern brut scopurilor militare. În ce privește țările în curs de dezvoltare, America de Sud și Africa, datorită creșterii datoriei lor externe și epuizării resurselor lor, și-au impus să nu-și sporească cheltuielile pentru înarmări, dar America Centrală, Asia de Sud și Extremul Orient, marcate de tensiuni și conflicte regionale, și-au mărit considerabil cheltuielile militare.

Analizînd domeniul cel mai primejdios, raportul O.N.U. arată că puterea explozivă a actualelor arsenale nucleare este echivalentă cu aceea a peste un milion de bombe de tipul celor aruncate acum 43 de ani asupra Hiroshimei și, ca atare, suficientă pentru a distruge întreaga omenire de mai multe ori. Pînă la eliminarea totală a armelor nucleare — se arată în raport — omenirea va continua să trăiască sub o amenințare letală copleșitoare.

Modernizarea armelor nucleare — subliniază experții O.N.U. — este rezultatul direct al inovațiilor tehnice. De-a lungul anilor, numărul experiențelor nucleare a crescut astfel: 190 între 1971—1975, 225 între 1976—1980 și 240 între 1981—1985. Potrivit statisticilor, între 1981—1985 S.U.A. a efectuat 83 de experiențe nucleare, U.R.S.S. — 76, China — 3, Franța, 38 și Marea Britanie — 6. Din august 1985 și pînă în ianuarie 1987, U.R.S.S. și-a asumat cunoscutul moratoriu unilateral în legătură cu orice fel de experiențe nucleare, exemplu care, din păcate, nu a fost urmat de celelalte puteri nucleare.

Raportul se ocupă de continuarea de încercările de militarizare a spațiului cosmic, evidențiind că, dacă eforturile care se fac în prezent pentru prevenirea extinderii cursei înarmărilor în această zonă vor eșua, iar planuri de tipul „Inițiativei de apărare strategică” (S.D.I.) a Statelor Unite vor fi puse în aplicare, aceasta va fi de natură să amplifice tot mai mult cursa înarmărilor și, în același timp, să aibă repercusiuni dintre cele mai nefaste asupra securității tuturor națiunilor.

Arătînd că pentru prima dată în această perioadă utilizarea armelor chimice în conflictele regionale a fost confirmată în documente ale O.N.U., raportul prezintă în detaliu evoluția negocierilor din cadrul Conferinței pentru dezarmare de la Geneva, consacrată încheierii unei convenții internaționale pentru interzicerea fabricării și stocării acestui tip de arme și relevă că progresele realizate pînă în prezent sînt încurajatoare.

TOATE aceste fapte și date sînt de natură a pune și mai mult în lumină realismul și importanța eforturilor perseverente ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, îndreptate spre înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare — problemă fundamentală a lumii contemporane. Așa cum este știut, țara noastră s-a pronunțat și se pronunță pentru eliminarea pe etape, pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare și a tuturor celorlalte arme de distrugere în masă, pentru înlăturarea definitivă a marelui pericol al distrugerii civilizației umane. În repetate rînduri, conducătorul partidului și statului nostru a reafirmat hotărîrea nestrămutată a României de a întări și mai mult colaborarea cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, cu toate celelalte țări și popoare, cu forțele iubitoare de progres și pace de pretutîndeni, pentru a asigura un climat trainic de încredere și concurență pașnică în întreaga lume, pentru triumful politicii de dezarmare și pace, de respect al independenței și suveranității popoarelor, de făurire a unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Cronica

2 România literară

## Cursuri și colocvii

● În Capitală s-a deschis cea de-a 30-a ediție a cursurilor de vară și colocviilor științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român. Organizată de Universitatea din București, la actuala ediție participă cadre didactice, cercetători, studenți din 31 de țări ale lumii.

În programul cursurilor (care se vor încheia la 15 august) figurează prelegeri privind formarea și evoluția limbii române, dimensiunile valorice ale istoriei noastre

literare, folclorul autohton, aspecte din istoria patriei, poziția statului român în problemele fundamentale ale vieții internaționale. Sînt incluse, de asemenea, proiectii de filme, vizite la obiective culturale.

Recent, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, ca și la Universitatea din Cluj-Napoca, s-au încheiat prelegerile cu privire la cultura și civilizația României.

## Medalion

● Cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naștere, Muzeul Literaturii Române a dedicat „Rotonda 13” prozatorului și omului de teatru Ion Marin Sadoveanu. Au participat Alexandru Balaci, Vlaicu Bărna, Al. Piru, Valentin Silvestru și Ion Zamfirescu. Actrița Violeta Berbiuc a citit din creația lui Ion Marin Sadoveanu.

## Zilele Editurii Junimea

● La Tirgu Neamț, în cadrul Salonului de carte, au avut loc „Zilele Editurii Junimea”. Au participat Andi Andrieș, directorul Editurii Junimea, Virgil Cuițaru, Vicențiu Donose, Gh. Drăgan și Corneliu Ștefanache, precum și membrii cenaclurilor literare locale.

## Eminesciana

● La 110 ani de cînd Eminescu a fost găzduit de către junimistul Nicolae Mandrea în satul Florești, comuna Tîntăreni, — sub patronajul Comitetului pentru cultură și educație socialistă din Tirgu Jiu a fost inaugurat un muzeu în care sînt expuse numeroase cărți rare din edițiile marelui poet, foto-manuscrise, fotografii și alte documente.

## „Clubul umorului”

● A doua ediție a suitei de manifestări sub genericul „Clubul umorului” s-a desfășurat săptămîna trecută la Costinești, cu sprijinul Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C., al conducerii Stațiunii Tineretului și al Cenaclului umoristilor al Asociației Scriitorilor din București. În prima seară a avut loc o seară literar-artistică în amfiteatrul deschis al grădiniței de vară, în prezența a aproximativ trei mii de spectatori. A doua zi, în sala polivalentă, în cadrul unei întîlniri cu cititorii s-au lansat cărțile „Povestitorii” de Ion Cristoiu, „Ora inexactă” de Aurel Storin și „Ursa Mare” de Daniel Drăgan — despre care au vorbit Valentin Silvestru și autorii. Ultimul dintre autori, care e redactor șef al revistei „As-

tra”, a prezentat și antologia de umor românesc și străin editate de mensualul brașovean în ultimii ani. „Proză satirică românească”, „Se căsătorește dovleceii”, „Cărămida cu miner”. În cadrul dialogului cu cei prezenți, scriitorii au vorbit despre preocupările lor, despre cărți, despre publicistica literară actuală. Au dat apoi autografe. În seara a doua, în grădina de vară s-a desfășurat o nouă seară, susținută de actori — care au interpretat versuri, proză, fragmente din piese de teatru românești de ieri și de azi — și muzicieni, din București, Constanța, Piatra Neamț. Tinerii care au participat la cele trei reuniuni i-au întîmpinat cu deosebită căldură pe scriitorii și artiștii. Din partea conducerii Stațiunii Costinești a fost prezent —

și a prefațat sezațiile — Cezar Armeanu, director cultural.

S-au aflat la Costinești, în susținerea celei de-a doua ediții a „Clubului umorului”, scriitorii: Vasile Băran, Daniel Drăgan, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Storin; actrița Diana Cheregi (Teatrul din Constanța), Paul Chiribut (Teatrul din Piatra Neamț), Ana Clontea (Teatrul Giulești), Rodica Mandache (Teatrul Giulești), Liviu Manolache (Teatrul din Constanța), Cristina Stamate (Teatrul satiric-muzical „C. Tănase”); regizorul Andrei Mihalache (Constanța); muzicienii Anca Vartolomei (violincel), Ionuț Ștefănescu (flaut); brigada artistică „Veritas” a Casei de cultură din Brăila, condusă de Margareta Răduță.

## Revista revistelor

### „Ateneu”

● CONTINUA, în acest număr (6), convorbirea cu Al. Zub despre „Demnitatea angajării istoricului”, realizată de C. Călin, remarcabilă prin claritatea și fermitatea opiniilor. O dezbatere despre romanul românesc contemporan se referă, prin articole semnate de Vlad Sorianu și Theodor Codreanu, la proza lui Eugen Uricaru și Fănuș Neagu. „Despre interviu” scrie, încercînd o rapidă schiță a situației actuale a acestei specii publicistice, Ion Bogdan Lefter. Sub titlul „Critică dezvoltată”, Cristian Livescu analizează cu simpatie, nu și fără observații, volumul Prim plan de Alex. Ștefănescu. Calistrat Costin prezintă comprehensiv poezia lui Ion Budescu. Un remarcabil fragment de roman (Tainele inimii) publică, în spațiul rezervat prozei, Cristian Teodorescu. La mers interesanta sa rubrică „Despre ris”, Valentin Silvestru insistă asupra unui „motiv comic original la Harold Pinter”. Din „Caietele botoșănene”, găzduite ca de obicei în revistă, se remarcă ancheta intitulată „Eminescu în aeternum”, precum și o serie de contribuții despre poetul național, semnate de Smaranda Cosmin, Doru Scărlătescu, Ana Sonea, Valentin Coșerceanu. Utilă, ca întotdeauna, pagina de „consultații școlare”.

### „Vatra”

● FRUMOS ilustrat cu grafică și reproduceri după sculptură de Cristian Bedivan, acest număr (6) se află sub semnul unui vizibil efort de înnoire și deschidere publicistică. În linia mai vechilor preocupări ale revistei, dar

cu un plus de acuitate, se remarcă astfel eseuul Timp și actualitate de Virgil Ciomoș, „cronica ideilor” susținută de romancierul Stelian Tănase, contribuțiile reunite sub genericul „Documentele continuității”. Sînt publicate versuri de Mariana Codruț, Bogdan Ghiu, George Târnea, Cecilia Bucur și Dumitru Velea; proza este reprezentată de un (probabil) fragment de roman de Aurel Maria Baros. La rubrica de convorbiri a revistei, un dialog cu Vasile Andru, realizat de Nicolae Băciuț, se referă la experimentul în proză și la obsedanta problemă a „promotivilor” literare. Cronica literară, susținută de Cornel Moraru și Al. Cistelean, prezintă volumul Prim plan de Alex. Ștefănescu și poezia Ioanei Ieronim. Alte comentarii critice se referă la volumele Bună seara, iubito de Lucian Avramescu, Serisorile venețiene de Platon Pardău, Traversare marea de Donna Petri și Octavian Goga, argumentele operei de Ilie Guțan. Emoționante sînt amintirile lui Stelian Achim despre Nichita Stănescu (prezentate de Maria-Luiza Cristescu): memorialistul evocă anii copilăriei poetului. La „Biblioteca Babel”, o convorbire cu scriitorul polonez Tadeusz Nowak, realizată de Valeriu Butulescu, și poezii de Urszula Koziol și Aleksander Nowrocki.

### „Dialog”

■ Numărul 124—125 al revistei „Dialog”, recent apărut, etalează un sumar variat, cu poezie, proză, eseistică și traduceri de bună calitate. Între consemnarea simpatică „autentică” a unei întîlniri pe care au avut-o cu publicul Ana Blandiana și Romulus Rusan la Casa Poșor în luna februarie și tălmăcirile din poezii americani e. e. cummings, Langston Hughes, David Ignatow, Frank O'Hara,

Randall Jarell, George Hitchcock și Leroi Jones, noul „Dialog” adună semnături tinere și semnături consacrate, punînd alături — pe de o parte — elanul studentesc al unor Michael Astner, Codruța Gavril, Codrin Liviu Cuițaru, Petru Bejan, Cristian Sandache, Gheorghe Pricop, Cristina Oghină (care scriu recenzii despre cărți de O. Paler, C. Foiu, N. Danilov, M. Eliade, E. Galeano — tradus recent la Editura Univers — A. M. Săvulescu, A. Iordache) sau al unor Ovidiu Nimigean, Dumitru Buzatu, Șandor Boros, Marius Dumitrescu, Marius Cristian (autorii de mică esuri pe teme literar-filosofice) și — pe de altă parte — siguranța și percutanța „profesionistă” a unor Mihai Șora, Mircea Iorgulescu, Daniela Crăsnaru sau Adriana Bittel. În summa se remarcă — între altele — cronica lui Mihai Dinu Gheorghiu despre Epistolarul editat de Gabriel Liiceanu, poeziile propuse de Daniela Crăsnaru, Liviu Antonesei, Gabriela Gavril (prezentată de Doru Scărlătescu), Aurel Dumitrașcu, proza Adrianei Bittel (intitulată Patrapici!), un portret al lui Val Codurache executat de Nichita Danilov, considerațiile lui Ion Bogdan Lefter Despre cit se întîlnă domeniul criticii, pagina despre Caragiale în care sînt tipărite un fragment (Marele pișicher) din eseuul lui Mircea Iorgulescu Marea trîncăneală. Esee despre lumea lui Caragiale și o analiză a „satanismului” din La hanul lui Minjoală întreprinsă de Codrin Liviu Cuițaru, precum și partea a doua a unei prelecțiuni ieșene a lui Mihai Șora, pe tema Europa, sau unitatea în pluralitate. Numărul mai cuprinde rubrici de teatru și muzică, binevenite într-un ansamblu în care informația și analiza culturală participă la un fructuos „dialog”.

R. V.

● George Bacovia — POEMA ÎN OGLINDA / POEME DANS LE MIROIR. Traducerea în limba franceză este semnalată de Emanoil Marcu; prefațat de Nicolae Manolescu. (Editura Dacia, 264 p., 23,50 lei).

● Vasile Voiculescu — CAPUL DE ZIMBRU. Povestiri; ediție îngrijită și prefațată de Marin Beștelu. (Editura Serisul Românesc, 376 p., 20 lei).

● Romulus Cioflec — BOIERUL. Romanul reapare într-o ediție îngrijită de Mircea Braga; cuvîntul introductiv aparține lui Perpessiciu. (Editura Dacia, 380 p., 25 lei).

● Mircea Ivănescu — VERSURI VECHI, NOUĂ. (Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).

● Petre Solomon — HENRY JAMES, JUNIOR. Esee. (Editura Albatros, 288 p., 14 lei).

● Alecu Vaida Vodenar — EXISTENȚE PARALELE. Roman. (Editura Militară, 256 p., 9,50 lei).

● Adrian Costache — DIMINETI PE ROTILE. Nuvele și schite. (Editura Eminescu, 244 p., 8,50 lei).

● \* \* \* NOBEL CONTRA NOBEL. O antologie din literatura universală a secolului XX; „propuneri” pentru Premiul Nobel (1901—2000), prezentări și antologii de Laurențiu Ulici. (Editura Cartea Românească, XVI + 566 + X + 566 p., 97 lei).

● Américo Guerreiro de Sousa — COMPOZITIE LA VITOR. CRO-NOS. Cele două romane ale scriitorului portughez apar în colecția „Globus”; traducere, postfață și note de Micaela Ghiteșcu. (Editura Univers, 288 p., 13 lei).

● Barbara W. Tuchman — O OGLINDĂ ÎNDEPARTATĂ. O documentată privire asupra „urgisitului secol XIV”; traducere și postfață de Alexandru Vianu. (Editura Politică, 430 + 318 p., 10 lei).

● Dimităr Korudjiev — LIVADA CU MIERLE. „Din amintirile unui soldat”. Traducere de Paulina Corbu. (Editura Militară, 144 p., 6,50 lei).

LECTOR



În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

## „Esteticul” în viața tinerei generații

ÎNCERCAREA de a stabili o corelație întemeiată între coordonatele psihologiei tineretului și funcția „esteticului” în formarea personalității întâmpină — pe lângă o firească afinitate — și unele incontestabile dificultăți. Căci fluiditatea și relativitatea specifică aprecierii valorilor artistice implică un coeficient de angajare personală — puterea de evaluare fiind în funcție de vîrstă, nivelul cultural, experiența și propria sensibilitate a subiectului valorificator.

„Trăirea” pe plan artistic presupune în adevăr o „translație” a fenomenului concret, o transpunere a datelor realității într-o lume imaginară ce innobilează pe om, generînd în propria-i conștiință un complex de aspirații superioare, ce depășesc modalitățile de cunoaștere a faptelor obișnuite. Acest cvasi-abandon al interesului pentru datele vieții curente constituie o „deschidere” umanistă, ce caracterizează „actul creației” sau chiar simpla „stare estetică”. Aici e punctul de concordanță a dispoziției creatoare cu una din principalele trăsături ale psihologiei tineretului. În adevăr, nu e greu de constatat că în nici una din etapele vieții, tendința renunțării dezinteresate și altruiste nu este mai directă și integrală ca în anii tinerii. Adevărul tineretului este în principiu totală și fără rețențe. Atitudinea intelectuală, determinarea rațională — justă sau eronată — este dublată de acel spirit dinamic și răscolitor, în care torentul pasional și tonalitatea afectivă au, nu o dată, rolul determinant.

Din punct de vedere psihologic, acest comportament atestă o spontană nevoie de afirmare temperamentală sau numai de descărcare energetică. Și dacă uneori se ridică la idealismul cel mai pur, alteori această atitudine oferă un impresionant amestec de contraste între iubire și ură, lașitate și eroism, generozitate sau cel mai brutal egotism. Istoria stă mărturie însă pentru a constata uimitoarea capacitate de dăruire și sacrificiu — nu rareori însoțită de un fanatic entuziasm — față de cauza îmbrățișată, considerată ca fiind de o valoare etică singulară. E în această constatare, cel puțin în parte, explicarea acelui spirit de revoltă, pe care nu o dată tineretul l-a cultivat cu exaltare și devoțiune, precum și militantismul său în slujba marilor idealuri democratice și revoluționare ale omenirii.

Aspirația către formele ideale ale lumii și existenței umane — esențială trăsătură de caracter a psihologiei tineretului — e și tărîmul comun de manifestare concretă și împlinire a valorilor artei. Căci în desfășurarea procesului artistic, creația exprimă o atitudine în fața vieții; o opoziție uneori față de realitatea prezentă, o depășire a formelor ei obișnuite altcui, o „transpunere” pe plan idealic, simbolic, datorită mijloacelor de exprimare ale artei. Astfel că „fronda”, tendința contestată specifică mentalității tineretului, care pregătește adeseori schimbări salutare în viața socială, își găsește corelatul în efortul de construcție al artistului, bazat pe originalitate, datorită incomparabilelor resurse ale spiritului creator. Și nu trebuie uitat că vîrsta tineretului ușor depășită, inclinînd spre cumpăna maturității, a zămislit unele capodopere ale omenirii, care nu sînt numai produsul cugetării a-dînci și al experienței de viață, ci în egală măsură, și acela al unui clan capabil a înfrînge rezistența materială ca și pe aceea a prejudecăților vetuste — vestigii prohibitive ale trecutului.

EDUCAȚIA estetică pregătînd înțelegerea semnificației umane a artei și scizarea valorilor ei superioare, nu are însă numai un rol informativ, cognitiv, ci totodată e un factor formativ, ce contribuie la configurarea individualității sub aspectul esențial al dezvoltării gustului estetic și al simțului de valorificare a operei de artă. Gradul înalt de circulație și de comunicare a creațiilor spirituale a fost întotdeauna o dovadă a nivelului de cultură și civilizație al popoarelor. De-a lungul istoriei omenirii, o interferență între „individualul” de valoare și aria întinsă a „socialului” este incontestabilă. „Arta în societate”, „societatea în artă” — preluînd o formulă deja acceptată în sociologia contemporană — este o formă adecvată pentru exprimarea sensului dialectic al relației dintre valorile artei și viața socială.

Indiferent de genul și specificul manifestării artistice (literatură, muzică, plastică, spectacol), arta se dovedește a fi un „fapt social” concret, demonstrînd imposibilitatea separării ei în compartimente izolate, departe de gustul public și de sensurile sociale ale spiritului unei epoci istorice (acel cunoscut „Zeitgeist”).

Esența funcțională a artei implică o permanentă forță innoitoare, creatoare de noi forme de circulație a ideilor într-un proces din care societatea însăși se simte reînnoită și valorificată în raport cu propriile-i idealuri. Căci circuitul complet al actului creator atestă nu numai condiționarea artei de către mediul socio-economic — ambianța socio-culturală — ci, totodată, impactul „suprastructurii” artistice asupra realității sociale și recunoașterea influenței directe a valorilor artei în societate. O vastă „osmoză” între personalitatea creatoare și ambianța colectivității constituie unul din aspectele definitorii ale societății contemporane.

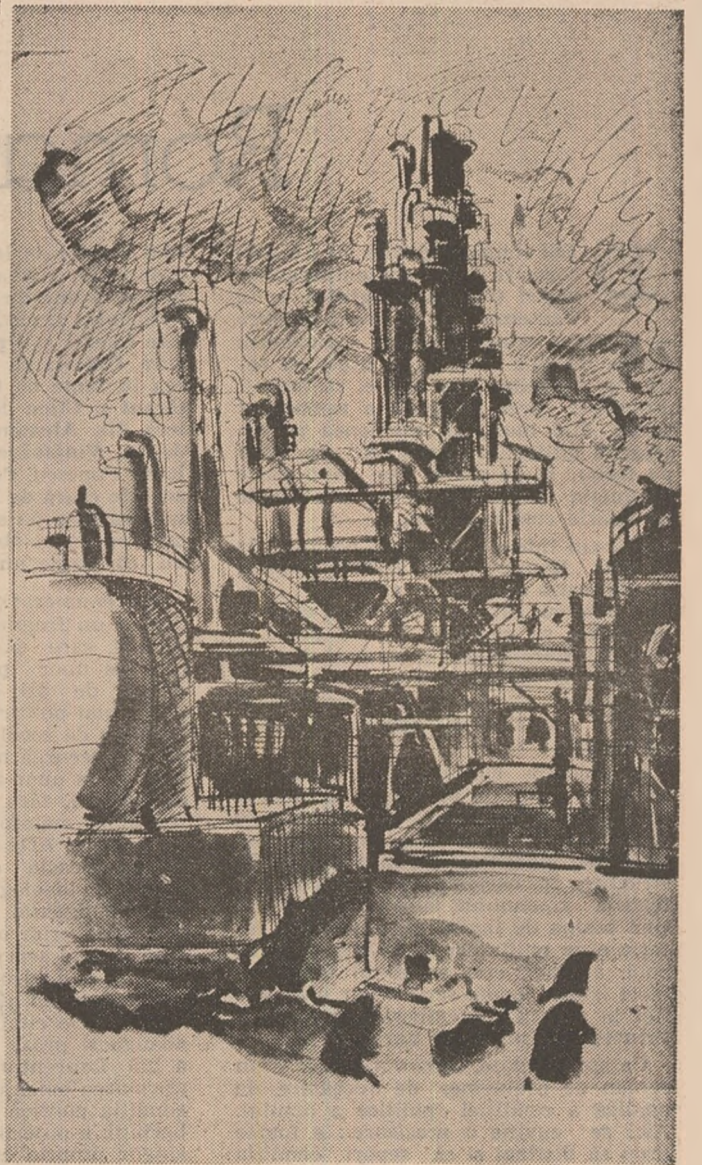
ÎN ce măsură reacționează astăzi generația tînără la implicațiile sociale și la interogațiile contemporane ale artei, la valorile în curs de afirmare sau, dimpotrivă, la deteriorarea relațiilor omului epocii noastre cu unele forme anacronice ale mentalității depășite? Un răspuns categoric și ferm la asemenea întrebări e dificil și riscă a nu fi satisfăcător. Să remarcăm totuși că, mai mult ca oricînd, ideile și practicile cu tendință inovatoare sînt mai accesibile și acceptate de către tineri, decît cele etichetate drept clasice. Considerat global, tineretul — care în fond presupune categorii și subdiviziuni variate în timp — pregătește o mare deschidere către inedit, către noutatea în sine, către răsturnarea unor vechi criterii și, adesea, a unor ierarhii prestabilite. Aversiunea față de conformism și plată orientare în aprecierea creațiilor literar-artistice e bine cunoscută. O revoltă împotriva stagnării, a imobilismului în cursul ascendent al realizării operei de artă, e în parte justificată. Ea a avut cîștig de cauză în marile bătălii ideologice și culturale, de la romantism și „Sturm und Drang”-ul preromantic la modernism, expresionism, suprarealism etc.

Sînt prezente în memoria timpului „miturile evaziunii” din societatea curentă și din mentalitatea oficială în artă, care au constituit o trăsătură specifică a curentelor artistice în primele decenii ale secolului nostru. Cine nu-și amintește de „protestul” expresionist (disprețul lui Gauguin — alături de Van Gogh, Ensor sau Munch — pentru societatea „gubernată de aur”) sau de „negația” dadaistă (revoltă a tinerilor care afirmă un adevărat nihilism literar)? Sau de suprarealismul teoretizat de André Breton, care considera fundamentală problema totalității artistice pentru a depăși ireparabilul divorț dintre acțiune și vis și a realiza o nouă manieră de „expresie pură”? La rîndul său, cubismul (Braque, Léger, Picasso) care și-a păstrat amprenta în plină actualitate, urmînd să depășească realitatea, substituindu-l o ordine abstractă, iar futurismul lui Marinetti (amestec de anarhism și socialism) agita ideea unei modernități „à outrance”. Desigur, o doză certă de anarhism era prezentă în toate teoriile și experiențele moderniste și a contribuit la instaurarea unei perioade de instabilitate — nu lipsită uneori de manifestări infructuoase. Dar ea reprezintă acea eternă aspirație spre inedit și inovație a tineretului, fără de care nu e posibil progresul în gîndire, artă și literatură.

ORIENTAT de o concepție revoluționară fermă, de spiritul profund progresist al principiilor socialismului științific, tineretul nostru contemporan înțelege funcția fundamentală și rolul artei în mod creator: Pentru el, arta are astăzi o dublă misiune: aceea de a reda noua realitate socială în urma transformărilor revoluționare ale timpului, în centrul căreia se află constructorul lumii socialiste cu trăsăturile lui esențiale: conștiința revoluționară, devoțiune eroică și umanism — și aceea de a contribui la formarea însăși a acestei conștiințe prin lărgirea artei de cunoaștere și valorificare a principiilor și ideologiei revoluționare.

O confirmare a acestui rol al culturii și artei o constituie și importanța pe care o acordă tovarășul Nicolae Ceaușescu secretarului general al partidului — în recentele sale Expuneri „Cu privire la unele probleme ale conducerii economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative și ale situației internaționale” și „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative — activității organizațiilor și instituțiilor din domeniul culturii în scopul ridicării nivelului cultural și conștiinței revoluționare a maselor. Căci procesul educațional, multilateral și complex, ce implică în egală măsură știința, ideologia și arta, constituie garanția progresului în toate domeniile de activitate dinamică și productivă.

Mircea Mancaș



MARIANA PETRAȘCU : Peisaj industrial

## Iubirea de oameni

Vin izvoarele  
cătore noi, cei care avem în trupuri  
libertatea. Vine către noi, ca un adevăr  
incontestabil, uriașa mulțime  
de idealuri. O întîmpinăm  
cu miini nemuritoare, cu  
ochi neînfrinși de nici o  
coborire-a cerului în  
rădăcini, cu suflete  
incărcate pin'la refuz  
de istoria patriei și-a eroilor  
săi. Vine griul  
cătore noi, cei care avem în trupuri  
viitoare forme. Vine  
cătore noi revoluția  
și trece prin gîndurile  
noastre cele mai intime  
spre comunism. O întîmpinăm  
cu inima — nufăr sub ploaia  
de raze, cu speranța întregă,  
intactă, desăvirînd-o,  
apropiînd-o și mai mult  
de menirea-i primordială —  
iubirea de oameni.

Ion Popescu

## Destin

Să ai o floare prinsă-n tine —  
ogîndă singelui mereu  
ca sevă cerul să-i domine  
și ploile din curcubeu

să te privești în ea ca-n dorul  
lăsat în vatră munte sfînt  
sorbîndu-i flăcării ulciurii —  
privighetoare-n noi răsfrînt

să te cobori dulce fîtină  
în poala ei ca pruncul blind  
să-i ții povara într-o mină  
în alta veghea strălucînd

să te-nconjoare precum lanul  
cu spice grele aurii  
în loc de bob să fii țăranul —  
deal imblînzit cu snopi și vii

și să-i săruți lumina vie  
în care vîrsta e un pom  
și leagănul țesut în ie  
și poartă chipul tău de om

s-o lași curată să rămîină  
ca neamul tău în triclor —  
că Floarea-i Limba ta Română —  
trunchi de popor nepieritor.

Ion Mărgineanu



# Romanul politic de azi

**D**ESI romanul politic nu e o descoperire a contemporanilor noștri (Istoria ieroglifică a lui Cantemir este — avant la lettre — și într-o anumite accepție, o asemenea carte), de-abia ultima jumătate de secol l-a delimitat ca specie, scoțându-l din sfera prea generală a romanului social. Mai mult, un asemenea roman procură cititorilor satisfacții pe care ar trebui să le ofere, pe de o parte producția ziaristică, pe de alta cărțile de istorie contemporană.

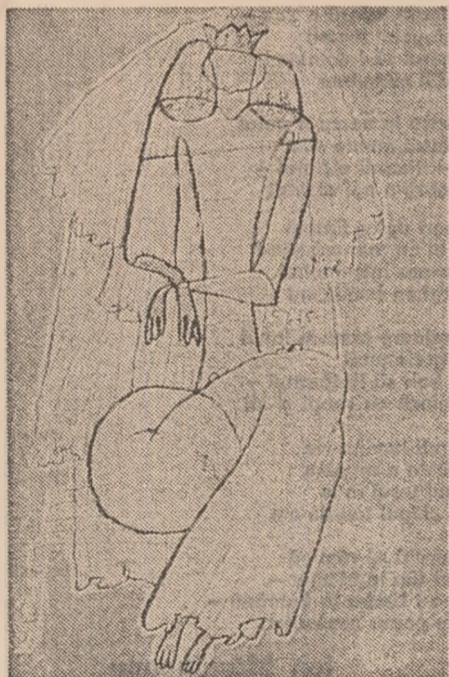
Într-un interviu publicat postum în revista „Ramuri”, nr. 7/1980, Marin Preda sesiza acest lucru afirmând: „Astăzi publicul caută în literatură ceea ce ar trebui să găsească [...] în presă...” Autorul **Moromeșilor** cerea mai departe gazetarilor să satisfacă pe omul de pe stradă prin curajul de a spune în mod deschis adevăruri cu privire la condiția umană.

În accepția curentă, romanul politic ar trata teme și ar discuta probleme politice contemporane; dar dacă aceste teme sau probleme sînt plasate în istoria mai îndepărtată, deși politică prin structura sa, cartea este trecută în categoria romanului istoric, fără să se țină seama de faptul că recursul la istorie e de multe ori un trucaj, o parabolă, autorul, sub pretextul unui subiect istoric, poate scrie chiar un pamflet la adresa contemporanilor. Cazul **Prințepelui** lui Eugen Barbu.

Ca specificitate, romanul politic e un roman de probleme, de dezbateri, de analiză a condiției politice a omului. Aici se cuvine o precizare: e foarte greu să distingă și să separe condiția politică de condiția umană, deoarece aspectul politic e o interpretare a condiției umane. Se pare că definiția cea mai bună a romanului politic a dat-o, nemetaforic, André Malraux, spunînd că subiectul acestei specii e prin excelență **libertatea umană**. Cam același lucru afirma și Camus, înlocuind cuvîntul libertate prin **adevăr**. Desigur, cei doi mari scriitori nu excludeau din discuție minciuna estetică, adică **parabola**, modalitatea prin care scriitorul conferă realității un realism verosimil, pentru că operația de copiere a realității este, în fond, o mistificare.

Și literatura modernă ca și cea post-modernă, luînd în dezbateri adevărul condiției umane, nu numai ca meditație asupra ei, nu poate fi decît politică. Apologia unui adevăr numai, fără un impact critic, este de asemenea o mistificare.

Contemporanii noștri au dezbătut în poeme, în proza scurtă, dar mai ales în romane adevăruri asupra unor perioade mai îndepărtate sau mai recente, insuficient luminate de comentariul ziaristic, sau de cel istoric. Din această categorie de cărți cităm: **Delirul și Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Caloianul**, **Suferința urmașilor**,



Desen de MIHAIL LAURENȚIU (Galeria „Simeza”)

**Fiul secetei** de Ion Lăncrănjan, **Orc de dimineață** de Platon Pardău, **Paradisul pentru o mie de ani** de Romulus Guga, **Labirintul** de Francisc Păcurariu, **Fetele tăcerii și Orgolii** de Augustin Buzura, **Galeria cu viță sălbatică și Cădere în lume** de Constantin Toiu, **Niște țărani și Clipa** de Dinu Săraru, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Vinătoarea regală** de Dumitru Radu Popescu, **Pumnul și palma și Muzeul de ceară** de Dumitru Popescu și cu acestea lista nu s-a încheiat. După cum ușor se poate observa, ordinea citării nu urmărește un criteriu axiologic.

AM enumerat o parte din cărțile care dezbate un fragment de istorie contemporană, care pun și încearcă să dea răspuns unor probleme capitale ale omului de azi, consecințe ale mutațiilor social-politice ce au traversat jumătatea de secol pe care-o consumăm, fără să recurgă numai la relatarea zgomotoasă a unor întâmplări șocante sau, din contră, fără să constituie apologii (fie chiar metaforice) ale unor principii politice. Arta (și literatura face parte din această categorie) nu este în esența ei ideologie (ne-o spune G. Călinescu) precum filosofia, pentru că nu uzează în prim plan de idei, ci de imagini, putînd servi însă **implicit**, în mod exemplar, o ideologie. Altfel ar deveni un produs din afara sferei estetice.

Romanele citate mai sus, la care am adăuga și proza lui Octavian Paler, și a lui Laurențiu Fulga, contribuie la afirmarea omeniei, a adevărului despre condiția politică a omului de azi, a libertății, a puterii omului de a-și judeca singur propria existență. În **Fetele tăcerii**, Augustin Buzura o spune nu metaforic, ci deschis: „Oamenii trebuie obișnuiți să gîndească cu glas tare”. În **Galeria cu viță sălbatică**, Constantin Toiu vorbește de condiția umană a unui contemporan ce-și judecă epoca rememorînd-o: „Nu numai rîzînd ne despărțim de trecut, dar și explicîndu-l cu gravitatea de care sîntem capabili. Or, asta înseamnă să ții minte cît e posibil. O lege și a inteligenței, nu a moralei numai, e să nu repeți greșeala, de care singur și de bună credință, și la timp, ți-ai dat seama tu însuși, punînd în față binele”.

Ion Lăncrănjan, în **Caloianul**, vorbește de alienarea (și înstrăinarea) omului prin pierderea libertății, printr-o supunere conjuncturală în fața puterii. Întoarcerea eroului în mediul rural, mediu de care se înstrăinase, devine dramatică. Alexandru Ghețea nu-și mai poate regăsi biografia pierdută

pentru că devenise un robot într-o lume fals intelectuală, trăind supus unui sir de conjuncturi ce-l obligă să nu aibă nici o reacție personală. Eroul înstrăinat se supune unei îndelungi și cotidiene autojudecări, pînă cînd dispare sub teroarea propriului rechizitoriu interior.

În romanul lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, parabola vieții eroului e alta. Victor Petrîni nu se îngroapă sub propria sa meditație, nu este victima eșecului erotic, politic sau profesional, nu cade sub povara universului său interior, ci **se salvează prin creație**. Eroul este deopotrivă martor și judecător al unui fragment de istorie, un martor a cărui depoziție e sinceră pînă la limite, un judecător al cărui verdict implicit (nu direct) e definitiv.

Există în cartea lui Marin Preda, după propria-i expresie, o **barbarie a concretului**, o barbarie a sincerității, a autenticității: „Mi-am recitat acest lung manuscris și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin spiritualmente eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit”.

Putem spune că în ultimele decenii s-a dezvoltat romanul de probleme, romanul în care eroii nu sînt simple piese de șah într-un joc de fantezie epică; eroii încep să-și judece epoca, să devină reflexivi, să-și dezbate problemele existenței lor sociale și politice, condiția lor de personaje nedecorative.

Personajul, oricare ar fi el ca apartenență profesională, devine un mijloc, o modalitate bivalentă de definire a

realității sociale, ca să ne exprimăm în termenii impuși de sociologul Dimitrie Gusti. Pe de o parte, el exprimă concepția scriitorului despre lume și viață, atitudinea lui în fața istoriei, înțeleasă ca proces, ca devenire, pe de alta, conține mesajul politic în expresie specifică, artistică, adresat cititorului pe care să-l convingă, propunîndu-i o anumite înțelegere a istoriei.

Personajele romanelor apărute în deceniile 1944—1964 erau concepute ca niște modele pedagogice, grupate în figuri pozitive și negative, explicîndu-și mesajul prin discursuri. Discursul teoretic al noilor romane, citate de noi mai sus, a dispărut; filosofia aproape nevăzută, dar plină de efecte a operei este implicată în faptul artistic propriu-zis. Pedagogia practică dintr-o operă, exprimată ca atare, după cum ușor se poate observa recitînd producția literară a epocii realismului sociologic, anula opera. Ideile unei opere literare devin forțe, devin simbolisme cutremurătoare și pot avea efecte morale, politice și chiar pot servi pedagogiei sociale numai dacă sînt exprimate în limbaj artistic; formulate în afara faptului artistic nu fac nimic altceva decît să compromită concepții politice valide.

Romanul politic nu trebuie să aibă aspect de manual ideologic, ci rămîne roman, indiferent de conținut, luînd formă de meditație sau de pamflet, de descriere a unor destine puse într-o anumite ecuație, de explicare (una din cele posibile) a raportului dintre om ca personaj istoric și propria-i conștiință.

Emil Manu



## Horă de făclii

Cu nelumina de ieri noapte  
Cădeau din cer stele necoapte.  
Tîpsia lunii se-nnegrise  
În zori de visele ucise.

O dimineață singerie  
Usca toți strugurii din vie.  
Nici must nu s-a făcut, nici vin.  
Pămîntul — cupă de pelin.

Amarul se lăsa în gură  
Din buruieni fără măsură.  
Descîntecul da aguridă.  
Cenușa flori de pălămidă.

Dar astăzi cînd adorm cocoșii  
Apar din cer ciorchine roșii,  
Plini, grei, cu boabe aurii  
Și versu-i horă de făclii.

## Poartă în univers

Eu sînt impactul pasării  
Suspendată-n golul albit,  
Singură sub norii timpurii.

Eu sînt soarele  
Singerînd de ghimpii stelelor  
Sau obsedat de setea pămîntului.

Floare de colț, ca o mingiere pe frunte,

Țipăt între două tîmple,  
Ca o poartă-n univers.

## Țipătul prim

Fluturi de lampă se întorc din oraș  
La crinii de metal aurit din fereastră.  
Gemea obscură — un hulub rănit —  
Hirtia înroșită în slova noastră  
Făcîndu-se de turnesol albastră.

Iubiri intrate-n suflet ca-n ierbar,  
Culorile sînt vilvâtaie moartă.  
Vestigiul din corola unui mister solar,

## Odă la Picasso

Lăsînd în urmă frigul din perioada  
albastră  
Prin galerii rătăcea o superbă  
cometă,  
Un arlechin trecu prin epoci cu o  
piruetă

Și s-a oprit în roz în era noastră.  
Pe orice pinză ruptă din decor  
Geometria se colorează sonor.

Fețe descrise dincolo de os  
Triunghiuri isoscel —  
Măști paralele,  
Colațe, naturi moarte în culori vii  
Sau griuri dintr-o noapte fără stele;  
Linii dansînd și gestul împietrit —  
Sînt Domnișoarele din Avignon  
Ce-au socotit că este de bon ton  
Să însemne un sfîrșit și-un început  
Cedînd oricărui drum necunoscut.

De spaimă mina se oprea

Parfum mimat, miraj presat cu artă.  
Din pulbere de flori, nici un altar.

O, n-așteptați ca holdele să crească  
Dintr-o sămîntă închisă-n piramide.  
Golgota nu invită mumiile gravide.  
Ca brazdele de ris și plîns să nască  
Făpturi de floare nouă, omenească  
Din veghi îmbrățișate anonim  
Viața va scoate țipătul prim.

Citeodată în vreun clasicism  
Și-o lume nouă în pensulă dormea —  
Cubism  
Sau vreun alt „ism”.  
Dar ezitare nu dura prea mult  
Deslătînd al liniilor tumult,  
Și deslușeam din negru și culori  
Oprîți pe pinză, în piatră sau argilă  
Cît de umilă  
Nai monștri și splendori.

Cătînd în ochiul peșterii profund  
Se depășea astfel un joc secund:  
Nu-s umbre, ci sînt formele primare  
Eliberate de un veșnic soare.

De-aceea eu nu-ți spun distrugătorul,  
Ci poartă naltă întru adevăr,  
Guernica și Columba-s ale tale,  
Tu ești Anunțătorul.

Nicolae Liu

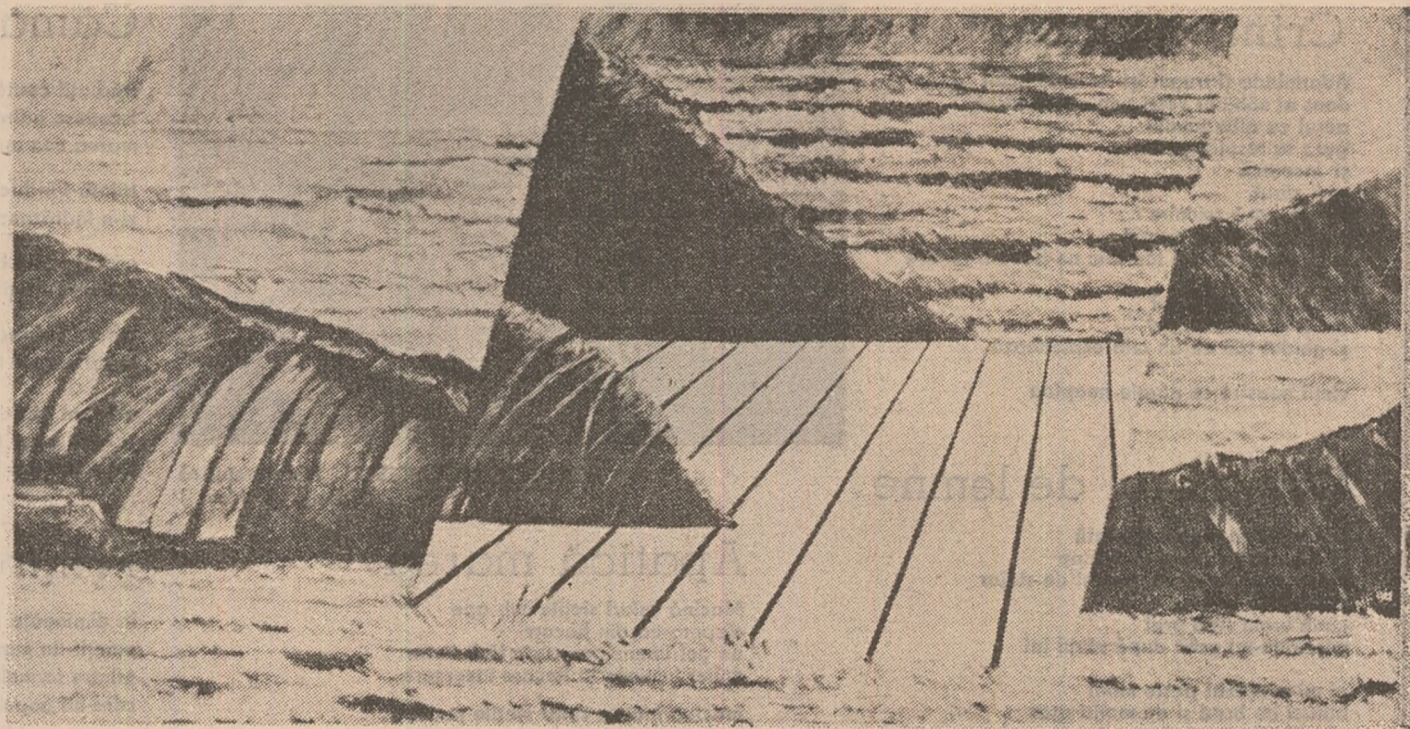


# Dialog cu realitatea

**D**IIALOGUL literaturii cu realitatea este o temă de reflecție ce nu-și epuizează resursele și nuanțele, dacă nu este gândită simplist. Raportul dintre literatură și existența socială este detaliat în sociologia și critica actuală în termeni mai complecși decât altădată. Provocarea realității este o sintagmă pe care trebuie să o înțelegem în dublu sens (așa cum explica Solomon Marcus conotațiile bivalente ale ideii de „provocare a științei” în recenta sa carte): realitatea provoacă literatura, își impune temele și structura; dar nici determinarea inversă nu este de ignorat. Literatura nu doar copiază realitatea, ci și năzuiește să o transforme. Funcția pasivă mimetică este însoțită de o incomodă funcție activă, încercându-se de o sarcină revoluționară. Implicarea curajoasă și decisivă se vede cel mai bine în romantismul pașoptist. C. A. Rosetti vorbea de puternica influență a poeziei, de necesitatea imperioasă ca ea să prefacă „acea iubire numai teoretică de libertate și egalitate, în libertate practică și actuală”. Literatura capătă în acest sens o nobilă misiune politică. În prima accepție, de reflecție, Ion Ghica observa cu sagacitate în prefața la **Convorbiri economice** că literatura „poate da o conștiință precisă a raporturilor ce există între oamenii și lucrurile unui timp cu ideile cele adevărate”. Literatura ca expresie a societății este un adevăr de o clasică evidență, a cărui istoricitate relevă un fenomen estetic de o captivantă diversitate, ce poate fi urmărită și în evoluția literaturii contemporane. În locul marilor generalități uniformizatoare preferăm să invocăm aici unicitatea revelatoare a concretelor artistice.

Modul în care structurile sociale transpar în roman este diferit de la o etapă la alta în istoria literaturii contemporane. În perioada de început, realitatea socială, schimbată fundamental după Eliberare, e privită schematic, reflectată dogmatic dintr-un singur punct de vedere, privilegiat propagandistic și precar artistic. E de ajuns să amintim trei exemple tipice asupra cărora nu e nevoie să stăruim prea mult: **Mitrea Cocor** (1949) de Mihail Sadoveanu, **Bărăgan** (I, 1954; II, 1959) de V. Em. Galan și **În orașul de pe Mureș** (1954, ed. I) de Francisc Munteanu. Acum literatura nu este provocată de realitate, ci de ideologia epocii, pe care trebuie să o illustreze de urgență. **Mitrea Cocor** înfruntă victorios pofta de înavuțire intrupată „obiectiv” atât de fratele său cât și de un moșier cupid. Își clarifică ideile în contactele prilejuate de război, astfel încât el știe mai mult decât putea ști. Traversează cu seninătate și optimism toate schimbările. Scriitorul își întărește personajul pe toate coordonatele, îl face de o tipicitate pozitivă care nu exista, dar era de dorit să existe, într-un moment de răscruce pentru clasa pe care o reprezenta. Personajul este copleșit de sarcinile teoretice cu care este încărcat abuziv. **Bărăganul** lui V. Em. Galan suferă ca roman de aceeași păcate. Personajul central, metalurgist și activist de partid, va trebui să se implice în transformarea socialistă a agriculturii. Romanul de acest fel ilustrează o ideologie de cabinet, care prevede un sens al dezvoltării sociale și nu reflectă complexitatea, specificul și dramatismul unei realități. În **orașul de pe Mureș** asociază un roman de dragoste și un polițist (provocat de urmărirea unor sabotori), pentru a le face convergente în focarul romanului politic pe tema evenimentelor de după naționalizare. Sint descoperite însă biografiile cu pete, personajul nu tocmai pozitiv. Inovație mult discutată în epocă, deschizătoare de drum spre proza autentică, o ieșire din impasul schematismului spre adevărul individualității umane.

Marile structuri sociale sînt prezente în roman cu totul altfel în deceniul șapte. Ne vom limita și aici la trei exemple: D. R. Popescu, **F** (1969), Marin Preda, **Marele singuratic** (1972) și Augustin Buzura, **Fețele tăcerii** (1974). Apar acum probleme cu totul noi: coluciu adevărilor parțiale, relative, conștiința tragică a schimbărilor radicale, înfruntarea de opinii, sentimentul vinovăției și al eșecului, marile sacrificii ale reconstrucției. Obsesia roma-



Picturi de MIHAI FLORIN (Galeria „Căminul Artei”)

nului românesc de după 1965 devine adevărul și are loc o reevaluare a trecutului colectiv și individual. Personajele romanelor din anii '50 păreau să nu aibă memorie, acum întreaga miză stă în valorizarea morală a prezentului prin rememorare. Formele romanului se deschid spre modernitate, sub presiunea unei noi viziuni asupra istoriei recente. Relația individ-societate e privită din unghiul temei responsabilității morale. Personajul nu mai caută o iluzorie tipicitate prescrisă de un realism oficializat, ci drama individuală și unicitatea umană. El nu mai poate fi judecat exclusiv pe axa pozitiv-negativ. Nicolae Moromete, ca activist de partid, parcurge un moment dilematic în acțiunea lui de transformare revoluționară a societății. În ciclul epic începînd cu **F** o narațiune în derivă transcrie însăși deriva unei umanități ce-și vede amenințate valorile tradiției. Voicile se înfruntă agitat, derutant, neliniștit, haotic și pătimaș. Construcția narativă e stăpînită ea însăși de fenomenul descris. Suita epică se desface, nu există un adevăr unic, ci doar unul relativ, funcție a mărturiei individuale. Dinspre lumea reală se transmite romanescului preferința pentru narațiuni discontinu, aleatorii, fragmentare. Sinuozitatea relațiilor nu are altă sursă. Retorica investigațiilor denunță nevoia acută de adevăr. **Fețele tăcerii** organizează pe trei planuri temele accentuate într-un mod diferit: revolta și acțiunea socială, eroarea politică și victima, individualitate și act politic — cu o febrilitate captivantă a mărturiilor. Cu o astfel de disponibilitate, atât spre adevărul individualității umane și al structurilor sociale, cât și spre înnoirile formei narative, romanul noii etape se deschide spre o modernitate frapantă.

**DACĂ** proza generației '60 era axată preferențial pe evenimente colective, romanul generației '70 își caută programatic efectele în cotidian. Iarși numai trei exemple: **Mierca** (1978) de Eugen Uricaru, **Schimbarca la față** (1986) de Mihai Sin și **Degetele lui Marsias** (1985) de Radu Țuculescu. O veritabilă provocare a realității încearcă scriitorul Nichifor Goreac, personaj central în **Mierca**. Dorea să dezvăluie adevărul despre un trecut dureros, vinovat, relativ recent, îngropat din dorința lui și a prietenilor săi risipiți. Cartea care ar lua astfel naștere ar fi însăși viața, reflectată cu fidelitate — crede Goreac. Ceea ce i se părea atât de simplu nu e însă lipsit de dificultăți dintre cele mai mari. Cei de care e vorba, cuprinși într-un proces de instrăinare de ei înșiși și de trecutul lor, nu mai vor să deschidă o rană și să-și recunoască vreo vină. Realitatea ascunsă se apără, nu se lasă dezvăluită, cu toată provo-

care. Amnezia e mai comodă. E cuprins aici, de fapt, într-un mod generic, raportul tipic dintre literatură și realitatea individuală sau socială. Arta care-și asumă riscul de a înfățișa păcatele societății se expune fenomenului de respingere sub acuză ingratină. **Schimbarca la față** își dezvoltă ingenios temele sociale: infernul din om, lașitatea cotidiană, „rugină psihică” a inerției și a comodității, mediocritatea lucie. Prozatorul nu pare tentat în mod manifest de temele spectaculoase ale romanului politic, ci numai de inevitabilul incidentului omului ca ființă socială cu consecințele infiltrării politice în viața banală. Mihai Sin este preocupat însă ca această joncțiune dintre politic și cotidian să se realizeze, ca viziune epică, în punctul de convergență al atitudinii intelectuale cu moralitatea faptului social, cu tragismul conștiinței supuse presiunii destinului, cu autenticitatea estetică a narațiunii. Individul labil simte prea tirziu drumul alunecos în căderea spre insignifianță. Diminuarea umanului se produce prin scăderea resurselor vitale ale atitudinii morale — un proces, cu tragismul lui, care conduce la banalizarea destinului și intruchiparea lui într-un om obișnuit, un element oarecare într-o serie devalorizată sau în curs de devalorizare. **Degetele lui Marsias** nu e un roman axat pe un subiect de imediată actualitate în contextul său concret, însă vizează un raport social actualizat în mod constant, deși ascuns sub diverse scenarii. Conflictul epic se naște, în fond, între un oportunist și un inconformist fără voce.

**NOUA** generație afirmată în deceniul opt continuă, în proză, multe din tendințele generației anterioare, dar și impune altele proprii. Trei „documente” pot da o sugestie: **Firesc** (1985) de Petru Cimpoiesu, **Frigul verii** (1986) de Alexandru Vlad și **Sala de așteptare** (1987) de Bedros Horasangian. Dobîndirea conștiinței de sine este o temă dominantă în proza generației '80 și ea mărturisește o anumită opțiune a personajului în raporturile sociale. Tinăra ingineră din **Firesc**, repartizată undeva pe un șantier de foraj, departe de lume, se convinge treptat de ceea ce îi spune un coleg că „singurătatea e o boală a ființei noastre”: „cu cât ești mai singur cu atât mai mult cauți singurătatea” — acesta ar fi paradoxul singurătății, destinînd viața individuală izolării, austerității. O dialectică a socialului și a individualului poate fi urmărită cu ușurință în configurarea romanului, ce pune în lumină resorturi adînci. O insolită și eroică soluție a problemei etice în care este implicat adoptă personajul principal din **Frigul verii**. Locotenentul român Avram pare

puțin angajat în mersul istoriei, deși pe timp de război, și la fel de puțin dispus spre fermitate și acțiune, pînă ce condițiile exterioare îl obligă la o decizie care îi dezvăluie sensul moral al existenței. O formă de conștiință rezultă dintr-o experiență decisivă. Dacă inteligența ajută la înțelegerea profundă a evenimentelor, ea, singură, fără alianța faptei, nu se poate opune puterii opresive a mediocrității tiranice și exclusiviste, ce a luat altădată forma monstruoasă și agresivă a nazismului și poate lua și alte forme aparent mai puțin ofensive în primă instanță. Însă raportul dintre puterea mediocrității și puterea inteligenței transpune o structură socială permanentă, materializată diferit de la o etapă istorică la alta. **Sala de așteptare** derutează prin desfacerea narațiunii în secvențe izolate a căror coerență se constituie treptat prin tangențe, interferențe sau convergența epică a planurilor și timpurilor. Un paradox al romanului postmodern face ca destructurarea narativă să poată conduce, totuși, spre o sinteză epică. Foamea de real a prozei generației '80 se asociază cu foamea de istorie. Dinspre un timp relativ apropiat de prezent rememorează sau evocă glisează pînă la vremea primului război mondial și a luptei pentru unire, prin restituiri de jurnale și documente de epocă. Temele fundamentale ale romanului unesc fragmentele spre același obiectiv: destinul omului în istorie.

Întrezărim acum mai limpede, după derularea rapidă a acestor cazuri concrete, sensul evoluției în raportul romanului nostru contemporan cu noile structuri sociale, de-a lungul celor patru etape: de la generalități ideologice ilustrate la reflectarea realistă autentică, de la fals la firesc, de la eveniment la cotidian, de la personajul pozitiv, pretins tipic, la personajul unic, atipic, de la adevărul impus din exterior la adevărul relativ, interior, de la narațiunea obiectivă la subiectivismul confesiunii și al jurnalului. Modificările importante pot fi sesizate cel puțin pe două coordonate: retorica și structura romanului, pe de o parte, iar pe de alta, imaginea despre om întruchipată în tipurile de personaj. Romanul românesc contemporan, document esențial despre geneza noii societăți, are de răspuns în egală măsură la provocările realității și la presiunile exercitate de formele moderne sau postmoderne ale genului epic.

Ion Simuț





## Ion IUGA

### Crinii noaptea

Adormindu-ți trupul își deschid ochii  
 dans al săbiilor verzi tulpinile incarcă  
 aerul cu albe lumini  
 gura ta respiră polen  
 și încearcă  
 vag sărut  
 în pățimașă zvicnire  
 cind eu îți adun trupul  
 și jeratecul nostru lăuntric ne trece-n plutire

crinii-ți închid văzul  
 eu îți deschid trupul  
 și gindul tău ca un crin explodează

vieții noastre se dăruie noaptea

### Stivuitorul de lemne

Din grădina mea înghețată  
 m-a luat stivuitorul de lemne  
 m-a rinduit între un trunchi de stejar  
 și altul de paltin  
 uimit eram fără grai  
 mișcându-mi ochii după văzul lui

el mi-a așezat peste miini  
 butuci de brad și de molid ușor  
 obosite de uscăciunea lor imi păreau ușoare ca o  
 pinză

cu citeva tăieturi de fierăstrău  
 ciopirți nukul și potrivea crengile  
 după înălțimea omului  
 măsurată cu pasul  
 tăiasse cireșul și prunii  
 defrișându-mi încet întreaga copilărie

stiva lui respira din măduva fiecărui arbore  
 atita viață incit inepu să inflorească  
 stiva lui crescută cit o piramidă  
 peste trupul meu fierbinte numai de cintec



DRAGOȘ MORĂRESCU : Natură statică  
 (Galeria „Orizont“)

### Apatică marea

Macină valuri viețile sub ape  
 disperarea din fiecare  
 un gol imens anxietate fără hotar  
 colier luminos la fiecare incercare

macină marea chiar viețile noastre  
 marea din noi cind plingem amar  
 lacrima cerului  
 spală marea de transpirația celor inecați  
 de frică o spală pină ajunge verde pustiu

univers de ape lunecă pe trupul nostru  
 dig viu in formă de cruce  
 ca un viscol subacvatic in mers

nepăsătoare  
 apatică marea  
 se ascunde in pești și inoată printre epave  
 cu miini ruginite de umbrele moarte

### Cămașa bărbaților

Bărbații caută  
 iscodesc adincul  
 marea cea mare se spune bărbaților

tăiată-i in bronz duminica luminii  
 și-n îndrăzneală

cămașa bărbatului adevărul  
 cămașa morții doar visul

marea imbracă bărbații și-adincul  
 le talmăcesc forma femeii pierdute

azi sunt atit de singur  
 și fuge omul din mine sub ape  
 ca o cămașă luată de valuri

### Printre formele tale

In dimineața asta mă tulbură crinii  
 amețit de miresme fug printre cuvinte  
 printre formele tale femeie!  
 care-mi populează încăperile minții

dimineața asta mă inună cu umbre  
 plante mă-nvăluie imi sigilează trupul  
 cu lumini de neînțeles pentru mine  
 tainic imprăștiate pe covor de făptura ta

mă ard țepii razelor și singerează  
 brațele mele cind te cuprind  
 iluzie rătăcitoare printre oglinzi de crini  
 formele tale se ascund izbăvitoare ca ochii serii  
 in noapte

in dimineața asta locuiești in crini



## A. I. ZĂINESCU

### Străină noaptea

Străină noaptea, dar uitarea cum e ?  
 Rostirăm griji ce poate altfel tac,  
 Ne-apropiem de-amurgu-acestui veac  
 Ca de-o fintină unică in lume.

Ne-apropiem de noi ca de-un copac  
 Pe care-i scrisă legea, nu-i dăm nume,  
 Dar o citim mereu și-o luăm anume  
 Cum luna pe-un străfund de lac.

Pierită-n iarbă și reinviată,  
 O limbă de ceasornic mai ne-arată,  
 Ne strămutăm cum valurile-n spume

Și cu-o privire-aproape ca o piatră,  
 Ne întrebăm ce jar e, din ce vatră,  
 Străină noaptea, dar uitarea cum e ?

### Ci vie toamna, totuși

Savoarea fructului de sine deslipit,  
 Ca o despicătură-n raza dimineții calme,  
 Și dintr-odată crengile care-mi vorbesc mai mult,  
 Tot dintr-odată miinile care-mi devin  
 Mai lungi și tot mai depărtate parcă,  
 Nici nu știu ce ating cu ele-un zbor  
 Ori numai rădăcina, steaua ce se-arată...

...Ci vie toamna, totuși, să mai numărăm  
 Cocorii, încă-odată.

### Frumoasă zi

Frumoasă zi, aromitoare clipă,  
 Din care păsări și colonne ies,  
 Ne ducem poate spre un nor ce țipă,  
 De undeva ne-ntoarcem tot mai des.

Zori și amurg alături se-nfiripă,  
 Fintini de foc in noi se întreșes  
 Și doar cu-o dureroasă, grea risipă,  
 Grăbim spre miezu-aceluași cules.

E-o moștenire totul, nu se-mparte,  
 Și-o-ntimpinăm pe rind, redevenim  
 Izvoru-același, cimpul de departe,

Mirarea că mai stăm și nu murim ;  
 Lumina lunii ca un măr pe-o parte  
 Mușcat de-un ochi albastru și sublim.

### Se plimbă stelele

Se plimbă stelele pe cer cum laptele  
 In neadormiții sini ai unei maici,  
 Dar ce-aud eu nu-i cintec, nu, și noaptea le  
 Adună ca-ntr-o pilnie de maci.

Mi-e roșu-azul, gilgiie cum coaptele  
 Și nedovedite-alămurile-n care taci,  
 Țirziu de moarte colo și senin cum șoaptele  
 Unei fintini mustind de aripi și copaci.

De-o jertfă pururi caldă, dinspre ziuă,  
 Mai stăm in noi, ne zbatem ca-ntr-o piuă,  
 Vom răsări cum roua dublă-ntre ferești,

Ca de corăbii lungi și fără de adio,  
 Ne părăsim in noaptea cit vom mai trăi-o,  
 Dar cit, nici stelele nu știu și ele prea lumești.

### Țipă aerul

Ci drept din inima zborului, iată,  
 Drept de la rădăcina, din aripa lui,  
 A căzut, tot mai cade-o săgeată,  
 Țipă aerul plin de cuiburi cu pui.

Se respiră aerul plin de ferestre  
 Țipă cu uși ca trinitite-ntre noi,  
 O încrincenare-i pesemne, ea este  
 Cineva-și ia, pesemne, cuvintu-napoi

Cineva își ia destinul și-l mută,  
 Face roată de flăcări in urmă și arc,  
 Se respiră lumea prin aer cernută,  
 Țipă aerul ca niște munți ce se sparg

Și drept din inima zborului, iată,  
 Drept de la rădăcina, din aripa lui,  
 A căzut, tot mai cade-o săgeată,  
 Țipă aerul plin de cuiburi cu pui.



# Sentințele latine ale lui Eminescu

Cum pe dulcea-ți lăra Horațiu cîntă?  
Astfel eu să-ncerc să te cînt pe tine?

**S**TUDIUL adecvat al stilului eminescian ne dezvăluie și o seamă de cuvinte „așa de concrete, așa de încrustate în țesătura limbii române” — făcînd parte din tezaurul de sentințe latine.

Frecvența acestora, integrarea lor organică în structura frazelor poetice, proprietatea utilizării denotă o dată mai mult cultura adînc asimilată a Poetului.

În cuprinsul versurilor sentințele latine ne întîmpină mai rar, ceea ce atestă evitarea conștientă a oricărei prețiozități și a pedanteriei. Dar și în stihuri formule ca: **horum-harum... nervum rerum gerendarum, Carmen saculare, Ergo bibamus** (de rezonanță horatiană prin filieră goetheană) s.a. marchează gustul pentru clasicitate și mai pregnant exprimat în subtitlul unei variante a odei **La Heliade** (1867): **Os magna sonaturum**, transcrisă după **Scrisoarea** înțîl din cartea a patra a lui Horațiu. Tot pe seama acestei propensiuni trebuie puse și nenumăratele turnuri eminesciene, atestînd preocuparea constantă a Poetului pentru cizelarea limbii după modelul clasicilor antichității.

În proza literară, cu mai multe posibilități de etalare, întîlnim frecvente citate și expresii latinești cu pondere în argumentarea și în reliefarea discursului artistic.

În **Cezara** vorbește Eclesiastul: „Cînt et umbra sumus” Euthanasius le folosește în două împrejurări. **Punctum saliens** — care „mișcă toate”, în sensul dat și în **Scrisoarea I** este plasat cu un efect considerabil. În **Archaeus**, Eminescu introduce o interogație, neuitînd să aplice pe lingă pronumele neutru genitivul partitiv (**quid novissimi** — „ce mai e nou”) potrivit rigorilor gramaticii latine studiate de Poet.

**Anathema sit!** — imprecăția din **Cugetările sărmanului Dionis** — este reutilizată și în proză. Tot în **Cezara**, pe lingă expresia ironic latinizantă: „excelența acestei lumi”, aflăm sintagma latină de rezonanță schopenhaueriană — **Advocatus diaboli** — atașată doctrinelor de tot felul puse în slujba „voinței a trăi”. Tot aici răsună și formula latină apotropaică: **Apage Satana!** — invocată pentru îndepărtarea tentațiilor funeste.

Deosebit de impresionantă și astăzi este fraza latină — deviză a revoluționarilor de la 1848, actualizată — cum remarcă Eminescu — la „adunarea cea mare din Cîmpia libertății” — **Virtus romana rediviva** — ca postulat al reinvierii virtuților strămoșești.

Poetul manifestă un gust notabil în a reda „titlurile în latinește și sentințe în grecește” din publicațiile scumpe lui Dionis, cu preponderanța celor latinești. Referitor la expresiile eline remarcăm utilizarea de către poet doar a celorva-

precum: **polihistor** („cunoscător în multe domenii”), **psihé** („suflet” — în apelativ — „sufletele”) și **ille kalé** („prietin drag”), dacă nu punem la socoteală încercătura elenică, dar și goethean-schopenhaueriană a **demoniei eminesciene**.

Publicistica propriu-zisă, cea din „Timpul” în primul rînd, ni-l arată pe Eminescu de-a dreptul avid de citate, cu preocupăntre latinești. Acestea, prin natura lor sintetică, lapidară, cu adresă morală, sint — în concepția Poetului — cele mai propice pentru a ilustra un gând, a stabili o antiteză, a caracteriza o acțiune sau a reliefa o stare de spirit.

Dacă citatomania este o marcă a spiritelor născute și abuzul de citate duce la retorism de paradă, la creatori de talia lui Eminescu frazele latine, investite cu girul multiseclar al autorității științifice, etice și artistice, izvorăsc din pana și mîntea lor spontan, am putea spune ca Minerva ivită din capul lui Jupiter. Cu atît mai mult cu cît la Eminescu ele reprezintă „tulpina pîn-tească” — după spusele lui „elementul clasicității”. — axul ideilor și simțămîntelor sale.

Luînd apărarea **Logiceii** lui Maiorescu, Poetul utilizează în mod judicios termeni latini, consacrați în silogistică. Uneori chiar inovează, fără a contraria cu nimic înțelesurile conceptelor pe care le vehiculează. Citează cu același prilej principiul „sensualist” al lui J.S. Mill: **Nihil est in intellectu, quod non antea fuerit in sensu** — „cu mica reconstrucție a lui Leibnitz” — spune Poetul: „nisi intellectus ipse”. În context, operele „d. Pseudo-Ureche” sint caracterizate în latinește drept „spurii” și tipărite **ad hoc**, ca mai departe să ne întîmpine formula latinizantă „signatura timpului” aplicată aceluiași pseudo-creații.

„Junimii” — în speță lui Maiorescu — Poetul îi rezervă urarea: **Ad majorem Junimae gloriam**, după ce cu o pagină înainte — într-o scrisoare (oct. 1877, Iași) adresată lui I. Negruzzi, să evoce citatul vergilian și ovidian: **Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybden** — cu referire la Slavici, iar citeva rînduri mai jos cu privire la el însuși să-i reamîntescă confratelul maxima latină: **primum vivere deinde philosophari**.

Recenzînd „Pseudo-Kineticos” de Al. Odobescu — în „Convorbiri literare” (din 1 IV 1875), Eminescu elogiază erudiția ponderată cu oare autorul își înobilează lucrarea prin citate, căci „citatele — subliniază Poetul — arată gustul și cultura autorului”. Și aici Eminescu presară citeva ziceri latinești: **Difficiles nugae** („nimicuri foarte grele”) de sorginte horatiană, **non nauci esse** („fără valoare”) etc.

Pe **deus ex machina** al comediantilor latini (și greci) Eminescu îl utilizează în

## Trapez

CCLXIV

1217. Tronul a fost inventat înaintea șezlongului. Pentru acesta din urmă omeniarea a trebuit să se rafineze mult, să ajungă la treapta reveriei.

1218. O mie de oameni pe tronuri ar fi un spectacol grotesc. O mie de oameni pe șezlonguri, unul de zile mari.

1219. Dacă gîndurile ar lua forma norilor, n-ar fi greu să știm pe ce stau cei care ar umple cerul de vulturi, ca și cei care l-ar umple de albatroși.

1220. Pe tron se poate sta în orice vreme. Cei din șezlonguri sint pururi înfășurați în mantia visului.

1221. André Breton n-ar fi schimbat, ca Aragon, pentru un tron literar, șezlongul suprarealismului.

1222. Dacă în loc de Dunăre am fi avut Mediterana, moșii n-ar mai fi coborît din munți cu ciubere ci cu șezlonguri.

1223. Puneți un cîmpdeu să aleagă între tron și șezlong. N-o să stea mult pe gînduri.

1224. Sofale, saltele, divanuri... pe ele se poate trîndăvi. În șezlong se visează.

1225. Pe tron, poți purta oricîte decorații. În șezlong, una singură te ar face ridicol.

1226. Macedonski își putea primi oaspeții pe un tron extravagant. Singur, asculta dintr-un șezlong privighetoarea.

1227. În șezlong, șira spinării, oricît s-ar curba, nu se îndoaie.

1228. Cînd părăseam șezlongul, doar sandalele mă mai consolau.

Geo Bogza

proza artistică și în publicistică. În aceasta din urmă își fac apariția și „gladiatori vechi”, cu apelul stereotip adresat în final mulțimii: **Plaudite Quirites!** — cu care prilej — după o pagină numai — Eminescu nu uită să se rostască, iar în latinește, despre gustul uneori indoielnic al multora: **numerator non ponderatur**.

ESTE extrem de semnificativ faptul că Eminescu, cînd a fost vorba să caracterizeze rolul primordial al „Junimii”, se folosește de denominativele: „apărători ai romanității noastre literare” — incluzîndu-se, desigur, și pe El, la loc de frunte, printre acestia. Și, iarăși, revelantă este împrejurarea că Poetul, ahtiat după zicalele latine, cînd postula ca „elementul clasicității să predomine” era deplin conștient că aceasta reprezintă „direcțiunea spirituală a poporului”.

Pentru amatorii de statistici semnificative notăm faptul că la 100 de articole, de proporții diferite, Eminescu face uz — în publicistica sa — de peste 50 de citate latinești, în timp ce la Schopenhauer în cuprinsul operei antume, totalizînd citeva mii de pagini, citatele latine, grecești, ca și în alte limbi ocupă paginile unui volum de circa 200 de pagini.

Alături de Schopenhauer a cărui operă — cum vedem — abundă în fraze și sentințe, cu deosebire în limbile clasice, nu-l putem omite pe Goethe, familiar lui Eminescu, meșter desăvîrșit în a prelua

un asemenea tezaur și a-l transpune în limba maternă în **Maximele și reflexiile sale** — în stihuri și în proză. După cum nu putem trece cu vederea multitudinea de aforisme din opera shakespeariană, ca și cele risipite cu generozitate în cărțile întelepțiunii indice.

Ne facem o pioasă datorie în a-l menționa aici și pe Ovidiu, exilatul de la Pontul getic, citat cu o sentință în distih elegiac — dintre cele mai grăitoare — și tradus în mai multe variante de confratele său de peste veacuri: „Pînă vei fi fericit număra-vei amici o multime, / Cum se vor innoura vremile — singur rămii”.

Este și acesta un moment de interferență la Eminescu a specificului național — întemeiat pe atitudinea înțeleaptă, tradusă în proverbele românești și a universalității creației sale majore, nutrită de cel mai larg orizont de cunoaștere.

Horațiu, ca expresie a ethosului antichității latine — acel „spirit plin de pregnanță, de frumusețe și adevăr” — îngemănat cu creația populară — „izvorul pururea reintineritor” — acestea au fost, în concepția noastră, suporturile primordiale ale gîndirii poetice sapientiale, marcată nu o dată de aforistica eminesciană.

Grigore Tănăsescu

## Limba noastră

## Istoria unui adjectiv

**I**ȘI au și cuvintele soarta lor... Unele sint menite să dăinuiească pînă li se uită obrișia și dincolo de această uitare. Altele îmbătrînesc înainte de vreme și dispar fără urmă. Le descoperim în scrieri acoperite de colbul timpului și numai cu ajutorul contextului de le mai putem ghici înțelesul. Doar poezii cu har se încumetă să readucă la viață și să dea nouă strălucire unor vocabile ce păreau pentru totdeauna stinse. Atîtea și atîtea din cele dispărute și-au împlinit însă menirea: au lăsat în limbă — cînd au avut norocul de a se întîlni cu pana cărturarului — o urmă și, după ele, „moștenitori”. Este cazul adjectivului **ferice**, provenit din lat. **felix**, -cis.

Acesta, însă are, din perspectiva noastră, un destin mai... fericit decît cuvîntul din care se trage latinescul **felix**. Pentru că etimonul lui **felix** este doar bănuț; specialiștii socotesc că trebuie să fi fost substantivul \***fela** („mamelă”), care nu este atestat în latinește, dar pe care îl găsim în grecește. De la **fela** s-a format verbul **felo**, as „a suga” și **felix**, cu ajutorul sufixului **-ic-**, sufix ce servea la formarea femininelor. Sensul inițial era „care hrănește”, apoi „roditor”, înțeles întîlnit la Horațiu: „Nulla felix arbor, nihil frugiferum in agro relictum” (*Epode*, II, 13). Prin generalizarea sensului, cu timpul, se ajunge, de la ideea de „roditor”, la aceea de „fericit”.

Spunem că, spre deosebire de **fela**, etimonul lui **felix**, adjectivul **ferice** a avut o soartă mai bună. Mai întîi pentru că etimonul lui există, nu mai trebuie reconstituit. Dar, mai mult decît atît, cuvîntul nostru a cunoscut chiar o perioadă de glorie, secolul al XIX-lea, cînd s-a plasat printre termenii dominanți ai literaturii noastre. S-ar prea putea ca asta să fie și cauza „căderii” lui ulterioare; simțit ca termen poetic-peceate al unei anumite sensibilități, este evitat, deopotrivă, de limbajul comun și de limbajul liric modern. Este o supoziție. Cert e că atunci cînd Eminescu îl numește pe Alecsandri „acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și **ferice**”, alegera atributelor-epitete nu este deloc întîmplătoare. Poezia bardului de la Mircești se află sub semnul luminii de amiază, al seninătății și echilibrului sufletesc, al stării **ferice**. Pe de altă parte, într-un dicționar al limbii poetice a lui Alecsandri, adjectivul (și adverbul) **ferice** s-ar plasa, fără îndoială, printre termenii cu frecvență cea mai mare. Nu-mai în poeziile **8 mart** și **O noapte în țară** cuvîntul apare de cite patru ori și vor fi fiind altele în care numărul ocurențelor este mai mare. Pentru Alecsandri, **ferice** e ora, ziua, timpul, viitorul, cerul, sufletul, dorul, poetul — firește —, **ființa**, în general, dar mai ales **visul**.

Alianța — normală și previzibilă — a visului cu fericirea ne va întîmpina și în versurile lui Eminescu, construcția **vis**

**ferice de iubire** numînd, metaforic, iubita: „O, vis ferice de iubire, / Mirceașă blîndă din povești, / Nu mai zîmbi! A ta zimbire / Mi-arată cît de dulce ești”. **Ferice** și-a creat și un antonim, pe care îl întrebunțează Alecsandri (s-ar putea el să fie și creatorul): **neferice** („O, victoze **neferice**, / Ai să pieri în cîmp aice!”) și, mai tîrziu Eminescu în **Impărat și proletar**: „Ele [acele pinze cu corpuri de ninsori] stîrnesc în suflet ideea **neferice** / A perfecției umane...”. Din păcate, **Dicționarul Academiei** nu înregistrează pe **neferice**.

Destinul poetic al lui **ferice** se poate spune că s-a încheiat după Eminescu. De altfel, nici uzurpatorul lui, **fericit**, nu are o soartă mai bună. Marca poezie a secolului nostru este, în genere, una a neliniștii, a frămîntărilor. Or, stările acestea nu pot cunoaște fericirea. În întreaga poezie antumă a lui Lucian Blaga de abia dacă întîlnim de trei ori pe **fericire** și de două ori pe **fericit** (cf. Mircea Borcilă, **Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga, în Studii de limbă literară și filologie**, vol. II, EA, 1972). Să nu cunoască marii poeți de astăzi fericirea?! Căci, iată, în primele zece volume de versuri ale lui Nichita Stănescu — pentru a ne referi la un poet reprezentativ de azi a cărui operă este încheiată — aparițiile cuvintelor **fericire** și **fericit** pot fi numărate pe degetele de la o mînă. Mai degrabă, credem că este vorba despre alt-

ceva; despre ceea ce tot Nichita Stănescu atrăgea atenția, atît de frumos, în **Elegia întâi**: „Spune Nu doar acela / care-l știe pe Da. / Însă el, care știe totul, / la Nu și la Da are folle rupte”.

Revenind la adjectivul **ferice**, acesta — cum anticipam — și-a împlinit menirea, căci a fost un cuvînt... roditor, un **vocabulum felix**: a dat naștere, mai întîi, substantivului **fericea** (v. expresia populară **bată-l fericea**, în **Pseudocynegeticos**, cap. X), apoi, verbulul **a ferici** (al cărui participiu, **fericit**, devenit adjectiv, și-a uzurpat — cum spuneam — „străbunul”) și substantivului **fericire**. Este regretabilă totuși ieșirea din uz a adjectivului **ferice**, dispariție care s-ar putea explica — dincolo de ipoteza formulată la începutul acestor rînduri — prin aceea că este un adjectiv invariabil. Este regretabilă pentru că **ferice** numește o însușire intrinsecă, spre deosebire de **fericit**, care, pus în legătură cu verbul **a ferici**, numește însușirea ca rezultat datorat unei acțiuni din afară. Iată de ce credem că **ferice** ar avea toate șansele de a reveni măcar în limbajul poetic. În ceea ce privește pe **a ferici** (și el dispărut), **fericit** și **fericire**, toate — spre o mai dreaptă, chiar dacă totdeauna tardivă apreciere a ceea ce înseamnă — au cite un antonim: **a nefericit**, **nefericit** și **nefericire**.

Ștefan Badea



# Adevărul poeziei

**V**ORBIM despre adevărul poeziei și punem alături două realități, două judecăți de existență și de valoare pe care un spirit romantic ar fi tentat să le scrie mereu cu majusculă. În același timp, o firească oroadă de grandilocvență își refuză fie și numai sublinierea grafică a ceea ce nu poate ține doar de un entuziasm al omeneșului luptând să devină umanism și cultură, adică necesitate și libertate de a respira în adevăr și poezie. Par lucruri de la sine înțelese și adevărul și poezia și totuși mina care scrie și cea care întoarce paginile citite ori își structurează comentariul nu subliniază îndeajuns falsele aratări la față ale cuvintelor. Ficțiunea, imaginarul, utopiile lirice n-au nici un punct de incidență cu falsificarea credințelor, a gândului și a trăirii prin limbaj. Adevărul poeziei e chiar modul autentic și existențial al scrisului ce se vrea purtător de cuvânt al condiției umane și nu doar simplă caligrafie a unor ex-centriche priorități. Nimic nu poate pune între paranteze ceea ce a fost și va fi minima dorință a limbajului de a deveni legiuitor și arbitru al valorilor pentru om, proiectând literatura pe orbita permanenței și nu pe colaterala și pină la urmă infundată traictorie a unor sensuri întâmplătoare. Literatura devine instanță axiologică și prin adevărul pe care nu-l trădează, ori amputează. Prin el atinge și împlinește ființa noastră, dându-ne ca cititori și creatori acea preceptorie integritate fără de care ne pierdem dreptul și bucuria de a fi cititori și martori cinstiți ai propriilor noastre edificii.

Departate de a rivni rolul unei intransigențe dictatoriale, adevărul poeziei este un mod de a oxigena cultura și circuitul umanismului în natură, un mod veritabil și firesc de a respira aerul curat al multiplexelor disponibilități afective și intelectuale a căror dezinvoltură e chiar atributul devenirii limbii materne și implicit al „maternității” pe care-o exercită limbajul asupra unei civilizații și mentalități.

Adevărul literaturii poate fi trucat ori sufocat de dișee. Alături propedeutica scrisului și a receptării devine un manual de învățare coercitiv, o sumă de temeuri dictate de o fermitate și intransigență a arbitrarului.

Ce poate fi mai trist decât o falsă carte de căpătii, o poezie săracă, din pricina lipsei de miză și a absenței talentului? Și ce adevăr vor fi slujind versul tributar univocității și modei, metafora ca un mlaș de ceară luat după cheile universale ale succesului imediat? Mai putem vorbi oare de poezie când limba e strivită de conjuncturi ce-și arogă prerogativele permanenței, acolo unde numai clipa dictează, travestind circumstanța în durată?

Un filosof a scris despre adevărurile regionale, amendând provincializarea și marginalizarea adevărului, alunecarea lui la periferie. Cuvântul se pierde atunci

dincolo de granițele ce-l impuneau responsabilitatea și nu mai poate fi vorba de validare acolo unde mistificarea obnubilează chiar etica actului estetic. Autoconștiința creației se marginalizează, se rățește și nu mai revine la sine pentru a face din calitatea lăuntricului o garanție a proiectelor și proiectelor ce modelează calitățile dialogului nostru cu lumea.

Originalitatea unui poet ține în primă și ultimă instanță de adevărul poeziei lui, de lupta și dreptul pe care și l-a impus de a fi ireductibil într-o ordine naturală și deja selectată a tradiției căreia nu i-a copiat schemele ci i-a biciuit latențele germinative, dându-i alte ecloziuni, astfel încât reputația valorilor să nu fie doar repetiția lor și nici repartiția în rații de libertate și necesitate a ceea ce e frumos și bine și sărbătoare a deplinătății cuvintului, în exprimarea minții și sufletului omenesc.

**U**MANISMUL începe de la cuvânt și nu întâmplător Eminescu își notează în manuscrisele sale o etimologie care-ar trebui să ne dea mereu de gând: cuvântul vine de la *conventus* care înseamnă adunare de oameni. Umanismul începe de la cuvânt. Iar adevărul este esențial pentru a-i face pe oameni să comunice. În și prin poezie, pentru a-i face să fie de acord și să se potrivească pentru a-i modela învățându-i să se călăuzească după valori. Cuvântul ce exprimă adevărul face dreptate celor ce sînt și prin poezie îndreptățește cu cel puțin un ceas mai devreme lumea ce visează să fie.

Întilnirea autentică și numai astfel persuasivă a cuvintelor accentuează autoritatea și comunitatea frumosului și, prin estetic, proporția de aur din omeneș, în multiplele lui întrușipări.

Adevărul dăruit tuturor prin vocea adevăratului poet nu va fi niciodată străin față de lumea căreia i se adresează. Numai așa poezia devine și dialog, păstrându-și amplitudinea albiei și reperetele proprii identități după să-și piardă sălbăciția și inocența trecerii, trufia metamorfozelor și nesațiul curgerii ca neistovită schimbare.

Căutînd constelația semnatică a *Cuvîntului* și pornind de la etimologia lui care l-a fermecat pe Eminescu ne impresionează și pe noi faptul că ceea ce pare să fie unic și singur (pro)vine din multiplex și se întoarce în multiplex și adunare. Și reînțelegem astfel polaritatea ce-a sfîșiat dintotdeauna conștiința creatorului meru dator să aleagă între convingere, conveniență și convenție. Mărturiile marilor poeți descriu lupta dintre realitate și realul convenabil sau oportun, acel țărîm ce desparte curajul de ceea ce este acceptabil și admisibil. Este esențială alegerea dintre superlativ și satisfăcător ori tolerabil, opțiunea pentru ascensiunea ce transgresează și urcușul numai avantajos ori facil, traducînd di-

ferența dintre turismul căilor bătute și alpinismul de performanță ce asaltează verticalitatea imposibilului. E mereu în joc distanța dintre con-viețuire și convenționalitate, dintre autentic și afectat, dintre acut și artificial. Adevărul poeziei rezidă în delimitarea negației de simplele prucete nihiliste și „dulcele nimicuri”. Limbajul artistic are mereu de ales între cuvintele adunînd oamenii și vorbele „ce din coadă au să sune”, despărțînd muzica de zgomotoasa paradă de sine, cosmosul imaginar de cosmetica imaginii. Adevărul poeziei ține de combustie și nu de emfază, de afirmație iar nu de declarație. Care este, deci, gestul facerii, acea vocație ce opune irevocabil ceea ce este de neprețuit de nimicul prețios, actul devorator de cel declamator, autentică vulnerabilitate de bombasticismul fragilității ori miracolul trucat. Ce altceva, dacă nu adevărul poeziei va fi acționînd ca filtru ce separă „ireverența” creatoare de „reverența” lipsită de spirit critic ce naște pastași ori veleitarismul.

În adevărul creației există o vie și deschisă înțelegere a lumii și nu o tocmeală metaforizantă și cu atât mai puțin tocmeala realității după canoane pietrificînd-o, într-o exemplaritate redusă la așigarea stereotipă și la omogenizare.

Întorcîndu-ne la semnificația cuvîntului ca adunare de oameni, redescoperim faptul că adevărul lirismului nu poate fi prețuit singur, ci trebuie așezat într-o comunitate de adevăruri și situat astfel într-un spațiu al contrastelor și comparațiilor, printre adevărurile ce există tocmai prin cei ce există rostindu-le și printre cei ce au dispărut fără ca rostirea lor să dispară. Cuvîntul are puterea de a supraviețui comunității ce l-a adus la viață. Cuvinte noi și opere noi completează ceea ce doar cu o clipă înainte, fie ea cît durată unui secol, părea să fie, deplin, participînd la o ordine întregă, mereu întregindu-se și suferind schimbarea valorilor și judecarea lor de noile adunări și însumări de conștiințe și viețuirii ale adevărurilor poeziei.

**V**OR fi existînd în lume atîția poeți cite cuvinte și adevăruri au fost în stare să adune în jurul lor oameni, care ascultînd și comunicînd prin poezie au descoperit în ea acea formă de modelare prin cultură și estetic esențială, dându-ne fără repaș vîrsta de aur a copilăriei, ca un prezent și viitor mereu asigurat al trăirii limbajului, sub forma învățării lui într-o stare a receptării și asumării fragede, primăvăratece, netocite. În adevărul poeziei fiecărui scriitor pe care-l descoperim nu ne dezamăgește acel pustiu al ticurilor verbale și chiar truismele („toate-s vechi și nouă toate”) au fervoarea și strălucirea aurorală a altruismelor, primind și ele nimbul generozității supreme pe care arta o manifestă fără să ne ceară nimic în schimbul darurilor sale. Devenind ar-

tist și poet omul a ridicat omeneșul din el la condiția de umanism. Acesta e un adevăr simplu pe care-l uităm adesea poate din pricina proximității care tulbură adincile perspective și tocește paroxismul dorinței crescînd din absență și distanță. Abia absența poeziei adevărate ne smulge din propriile noastre absențe și acalmii și din nou spiritul critic, ca o luciditate a emoțiilor contrariate și biciuite de contrafacere, repune în drepturi valoarea ca împlinire a omeneșului în umanism. Cultura și arta sînt forme ale unor geneze paradoxale în care omul își aduce pe lume nu copiii ci părinții, nu învățăceii docili ci dascălii, modelele ce-l vor remodela. Prin marile lor opere autorii ne-au dăruit nu numai cărți ci și autorități fără de moarte. Cultura și creația există ca eternă ascendență formativă, impunînd o stare de veghe, singura în măsură să ne învețe să înaintăm și să simțim fiecare pas al acestui mers, fiecare salt al acestei alergări divine cum defineau grecii adevărul. Să simțim cît trăim, dându-ne numele lucrurilor și ale gândurilor, deslușindu-ne efigia altor și altor semne și taine. Ca și cum noi toți, cei care credem în adevărata poezie și trăim în preajma adevăratei culturi, am avea și avem privilegiul de a fi deopotrivă născătorii umanismului nostru și fiii acestui umanism. Viața dăruită prin arta adevărată și cultură e o formă de tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Cu fiecare nou cuvînt adevărat adus pe lume de poezia adevărată se naște și o adunare de oameni, o familie de spirite, instaurîndu-se un climat de spiritualitate lipsit de frustrările și iminența unei ireversibile dispariții. Prin omeneș ne aducem pe lume fiii asigurîndu-ne descendența. Prin umanism și cultură, omul își aduce pe lume părinții și ascendența, asigurîndu-și eternitatea ca devenire a valorilor. Nici un tratat, nici o convenție, nici o iresponsabilitate în acest dar pe care omul și-l face sieși. Prin poezie și adevărul poeziei s-a trecut de la epoca de cioplire a uneltelor la aceea de creație a modelelor.

Mîinile și-au inventat proteze ajutătoare. Și tot ele au zămislit, prin cuvîntul scris, proiectii ale celui mai frumos care devine mai binele într-o indestructibilă și tulburătoare trecere a esteticului în etic, a umanismului în omeneș vălînd, la rîndu-i, un nou și deplin și întregu și mai frumos umanism. Adevărul frumosului repune în drepturi frumusețea adevărului. Iar adevărul poeziei ne aminteste că există o poezie și un poezia al adevărului, un vis și o exigență a producerii lui, o artă a omeneșului. Să deschizi o carte de versuri, să dai rînd pe rînd paginile adevărului, să ai o bibliotecă de adevăruri.

Doina Uricariu

## Spre o monografie Timotei Cipariu

**L**A puțin timp de la sărbătorirea discretă a centenarului morții „părintelui filologiei române”, lată că avem și întiul studiu mai întins asupra operei lui, datorat lui Valeriu Nițu și lui Traian Vedinaș. De aproape un sfert de veac, dacă nu mai mult, Valeriu Nițu s-a dedicat cu totul studiului vieții și operei ciclopice a lui Timotei Cipariu. Nu i-a scăpat nimic acestui harnic și insistent cercetător: cel mai mic articol, cea mai insignifiantă notă, cea mai nevinovată informație despre savant — totul a fost detectat, reținut, bibliografiat, fișat și clasificat în uriașul „șantier” ciparian ce-l are acasă și pe care trudește zilnic. Nu cred că mai există astăzi cineva care să-i poată sta alături în acest domeniu. Cu ani în urmă a bătut la ușa unei edituri cu o monografie în două volume masive, care nu știu din ce motive n-a apărut. Cu o acribie, cu o pasiune, cu o tenacitate și cu o pregătire filologică exemplare el a acumulat tot ceea ce se putea acumula dintr-o viață și o operă de excepție. Respectuos — cum îl știu — față de valorile perene ale trecutului nostru cultural, Valeriu Nițu a fost „blocat” de ideea reducerii datelor despre personalitatea bene-dictinului de la Blaj la dimensiunile unei cărți de 250 de pagini și de aceea și-a asociat pe mai tîrziu său colaborator, Traian Vedinaș, pentru a selecta, din noianul de probleme și aspecte ale operei cipariene, câteva esențiale și convergente, în vederea readucerii lor în actualitatea noastră. În *Cuvîntul* (lor) *preliminar*, autorii sînt de părere că absența unei monografii cipariene în cultura noastră pînă acum s-ar datoră, în primul rînd, atacurilor maioreșiene și postmaioreșiene la adresa latinismului, slujit, ceva mai ponderat, și de Cipariu, iar în al doilea rînd, datorită monumentalității operei cipariene. Primul motiv mi se pare fals nu numai pentru că a trecut de la

confruntările de epocă mai bine de un veac, timp în care s-au decantat adevărurile și s-au clasat valorile, ci și pentru simplul motiv că alți latinisti, precum „intransigentul” Aug. Treboniu Laurian, s-au bucurat de asemenea abordări. Cel de al doilea motiv este, într-adevăr, de luat în seamă: monumentalitatea operei cipariene este „blocantă”. Ea presupune specializare în citeva domenii: istorie, filologie, istorie literară, lingvistică, filosofie, orientalistă ș.a. Dar abolind scrupulele exhaustivității și erudiției se puteau da și pînă acum studii mai ample despre opera cipariană, chiar studii de felul celui oferit acum de Valeriu Nițu și Traian Vedinaș.

Autorii și-au organizat demersul în trei direcții mari: 1) cea a acțiunilor culturale cipariene (editarea de publicații, participarea la înființarea Astrei și la fondarea Academiei Române), 2) romanitatea limbii și poporului român și continuitatea românilor în spațiul carpatodanubiano-pontic și 3) unitatea culturii românești. Acestea două din urmă ar fi de altfel și „arhetipurile permanenței românești”, cum se subintitulează cartea, cu trimiterea la conceptul de „arhetip” în felul în care l-a înțeles și teoretizat Mircea Eliade. Nici vorbă că scenariul pe care ni-l propun autorii n-ar viza dimensiuni de esență ale personalității și operei cipariene, fără însă a le epuiza. Documentația este riguroasă, selecția datelor la fel, demonstrațiile și argumentele sînt convingătoare și la obiect, fraza este directă, enunțativă, hotărîtă și fără volute prisositoare. Din această carte se ridică un profil autentic al savantului, care ar putea fi nuanțat și îmbogățit prin alte demersuri adiacente, dar nu contrazis. Că există aspecte care meritau să fie accentuate și nuanțate, este incontestabil. Spre pildă, autorii subliniază în principiu că Timotei Cipariu este un continuator în gînd și faptă al orifeilor Școlii Ardelenne, dar cînd e vorba de discutarea aspectelor concrete, de lingvistică ori de istorie, lucrul nu se mai amintește, încît cititorul neavizat rămîne cu impresia că Cipariu deține prioritatea absolută în chestiune. Despre o diferențiere a limbii

române în graluri a vorbit și Petru Maior, după cum tot el a fost primul care a introdus în discuțiile despre romanitatea, continuitatea și unitatea românească și pe românii sud-dunăreni (p. 95), întiul care a adus ca argument al continuității noastre vechimea creștinismului și primul care a vorbit despre originea latină a postpunerii articolului hotărît în limba română (p. 245). Nu a fost pusă suficient în lumină opera sa fundamentală în domeniul lingvistic, sinteză a ideilor și obsesiilor sale lingvistice și filologice, *Gramatica limbii române* (*Analitică*, 1869; *Sintetică*, 1877). Prin ea etimologismul lui T. Cipariu, oricît de fundamentat științific, se năruia ca o catedrală părăsită sub privirile i neputincoase. Cu toate acestea, ea a însemnat o dată importantă în fundamentarea științifică a studiului limbii române. Deși într-un subcapitol este urmărită relația lui Cipariu cu Titu Maiorescu, mă așteptam să găsesc considerații despre *Versuștii români*, antologia cipariană prin care acesta îl devansa pe Maiorescu în tentativa de a rosti un ferm *in lături!* mediocrităților poetice. Lipsesc apoi considerații despre *poetul și traducătorul* Cipariu, iar *politicianul* Cipariu, participant la evenimentele de la 1848, este privit doar printr-un singur articol, foarte important, dar insuficient, deoarece oferă o imagine incompletă a celui Cipariu, cum se știe, adept al reformelor „de sus”. Deși argumentația pentru a dovedi „romantismul” lui Cipariu este pusă în termeni ce vădesc subtilitate critică, ea nu m-a convins pentru că nu vizează esența personalității savantului, în ultimă instanță un luminist și un clasicist.

Cipariu a fost un monstru de erudiție, un pasionat bibliofil și un poliglot, depășindu-l aici chiar și pe Dimitrie Cantemir (cunoștea latina, greaca, ebraica, araba, siriana, persana, turca, franceza, italiana, germana, engleza, maghiara, sanscrita, spaniola, portugheza, retoromana). S-a spus că în ebraică și în arabă „scria ca și în românește”. La bătrînețe, cînd nu mai avea puterile și elanurile studiului adîncit, se îndeletnicea scriînd versuri în arabă. Deși se stîrșise din

viață, continuau să sosească pe adresa lui de la Blaj colete cu cărți comandate de el la librării din Viena, Beirut, Cairo, Constantinopol, București sau Gotha. Cu toate că în focal evenimentelor de la 1848 pierduse multe cărți (se pare că și singurul exemplar atestat al *Catehismului luteran* de la Sibiu din 1544), pe la 1835 biblioteca sa conținea circa 7 000 de volume. Pe la 1870—1875 Cipariu era o veritabilă instituție de știință și cultură a Blajului și a Transilvaniei întregi. Pa-siunea cărții, a studiului, încrederea lui nețărîmărită în puterile minții, ale învățăturii și culturii îl leagă prin mii de fire de Șamuil Micu, alt mare benedictin al Blajului, și de întreaga generație a Școlii Ardelenne. „Dimensiunile operei lui — cum frumos scriu autorii — au crescut de aici, din carte și pentru carte. Ea a alcătuit și alcătuiește sensul existenței de filolog și istoric, filosof și literat a lui Cipariu, într-un moment în care cultura românească exista doar în ea însăși, cu „inceputuri” de tot felul, cărora biblioteca «universală» a lui Cipariu le-a arătat stadiul real. Ca într-o oglindă se putea însă percepe drumul de urmat și el era al Cărții, al mariei Cărți, pe care nici Cipariu, nici generația lui n-a dat-o, dar au creat întregul climat necesar pentru o astfel de desăvîrșire, ce se va numi: Maiorescu, Eminescu, Caragiale”. Opera lor poartă în ea ceva din spiritul ciparian, care, deși neînchegat, avea un semn pozitiv: cultivarea, prin universalitate, a specificului național.

Prin toate datele ei, lucrarea lui Valeriu Nițu și Traian Vedinaș este o lucrare serioasă, incitantă, un prim pas în direcția sintezei monografice pe care „părintele filologiei române” o merita demult și o merită încă.

Serafim Duicu

P.S. Aflu din presă că Gheorghe Hăjos a publicat recent un studiu despre *Timotei Cipariu și filosofia*. Nu-l junosc, dar nu pot să nu rețin faptul în sine ca un lucru pozitiv.

S.D.

\* Valeriu Nițu și Traian Vedinaș, *Timotei Cipariu. Arhetipurile ale permanenței românești*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.



# Întâmplări din realitatea imediată

**E**XISTĂ cel puțin două feluri de a fi ardelean în poezie. Unul vine din tradiția poezilor vates, îndrăgostiți de marile teme, orgolioși și romantici: Goga, Cotruș, Beniuc. Altul, aflat la celălalt pol, cultivă melancolia, individualismul, contemplația: Șt. O. Iosif, Emil Isac. Înfiul registru fiind major, al doilea este minor. Pe Coșbuc și pe Blaga i-aș atașa celui din urmă. Curiozitatea face ca mai ales acesta să se arate rodnic în deceniile din urmă, cînd „școala ardeleană” de poezie (Gurghianu, Andrițoiu, Horea, Felea, Rău și alții) a produs mai curînd specimene de poezi sentimentali și intelectuali decît de militanți al cuvîntului. Un caz aparte ni-l oferă Ioan Alexandru, despre care va fi vorba într-o recenzie viitoare, și la care suflul liric nu e totdeauna potrivit cu instrumentul ales. Îmi amintesc că Victor Felea însuși încerca, acum mai bine de două decenii, să scrie o poezie de „voci puternice”, whitmaniană, desoperindu-și natura adevărată abia mai târziu, cînd a și devenit unul din liricii remarcabili ai generației lui.

De la primele versuri din *Decorul speranței* (Cartea Românească), volumul recent apărut, observăm că principala atitudine adoptată de Victor Felea este aceea a modestiei, situată la antipodul orgoliului beniucian, care a părut să consacre în ochii multora conceptul ca atare de poet ardelean. Autorul se compară cu un „prieten impenitent”, care merge prin „drumul de pulberi” al „vieții comune”, sau cu un „soldat anonim”, mărșăluind, cu o ranită grea de poeme. El este, altă dată, un „penibil arhitect de nostalgii”. În tot cazul, locul pe care-l simte al său este „la periferie”, de unde lumea îi apare într-o perspectivă precisă: „Ca și altădată — aici la periferie / Se-aude numai rumoarea anonimului / Larmă fără stridente / Aproape amicală / Stai și te gîndești la utilitatea /

Victor Felea, *Decorul speranței*, Ed. Cartea Românească, 1988.

Acestui loc — și-ți pare / Destul de potrivit / Pentru meditație și pentru / Lucrarea condeiului. // Lumea cealaltă / Are oricum alte probleme de rezolvat / Mult mai importante”. Atitudinea aceasta nu e, desigur, inocentă, ci adoptată (n-am folosit întîmplător expresia) din rațiuni polemice ușor de sesizat, chiar dacă implicite ori ascunse. Caustic, poetul este mai întîi cu propriul personaj, dacă-l pot numi așa, și care „nu va putea fi niciodată și el / *comme il faut* din toate punctele de vedere”. Autoportretul liric e plin de cruzime, atît în latură morală, cît și fizică: „Puține idei se mai nasc (de o vreme) / În căpățina asta / Care îmi stă înfiptă între umeri / Atît de inestetică-n asimetria ei / Și gata îmbătrînită / Precum o varză toamna / După căderea brumei — / Și-i explicabil faptul (nu vă mire) / Acuma sint o biată aparență...” Dar ascuțitul polemic e dublu: el taie deopotrivă și-n afară. Rîzînd de armele proprii, poetul nu le cruță nici pe ale celor care se cred în miezul istoriei, convingși cu superbie că, de n-ar exista, ar trebui inventați pentru bunul mers al progresului: „Faptul că mă aflu aici (prezență obscură) / Cu stiloul în mină ca o suliță ascuțită / Nu înseamnă nimic / Fiindcă arma aceasta pe nimeni nu sperie / Ba dimpotrivă te face aproape ridicol / Într-o lume de oameni ai marelui Praxis / Birocrați și tehnicieni / Care contribuie la bunul mers al istoriei / La falmosul progres / Și pare într-adevăr destul de blamabilă / Și inutilă ocupația asta cu vorbele (scrise) / Chiar dacă *scripta manent* / Cui o să-i pese de sentimentele mele / (Strict autentice!) și de celelalte *gingureli* / Pretențioase pline de spirit (să zicem) / Pe cine o să mai intereseze cîndva / În dirjitele mele confesiuni de sedentar / Singuratic martor de jos / Al ascunsei condiții umane...” Martorul de jos are și el vanitatea lui, cum se vede, mascată printr-o retorică a modestiei.

**P**OEZIA lui Victor Felea este în definitiv un jurnal liric, în care se consemnează viața cotidiană și impresiile poetului și toate acele întîmplări din realitatea imediată care încap pe o foaie smulșă din carnet. G. Călinescu numea poezia lui Vinea astfel, poezie de carnet este însă în mai mare măsură aceea a lui Felea (a lui Gurghianu, de asemenea), fragmentară, voit prozaică și „banală”, fără dramatism aparent, încordată doar pe dinăuntru. Probabil că, încheind volumul cu poezia intitulată *Cîteva rînduri*, Victor Felea a vrut să ne sugereze că e conștient de nota lui dominantă: „Fiindcă trebuie să plec în oraș / Nu voi scrie decît / Aceste cîteva rînduri / În amintirea unei / Scurte clipe de răgaz / Cînd m-am hotărît / Să notez ceva / În caietul meu chinezesc / (Rămăs în suspensie) / Pe cînd februarie / își arăta fața roză / Copilăroasă / Deasupra blocurilor / Iar eu gîndeam că / Trebuie să mă grăbesc / Întrebîndu-mă / Ce pantofi să încalț / Pe o vreme ca asta // Sufletul (rămăs în suspensie)”. Se vede bine de aici predilecția poetului pentru această lirică în haine de stradă, care lasă în suspensie probleme mari, cu ironie subtilă însă, fiind pătrunsă de ideea că adevăratele noastre probleme sînt de fapt chiar acelea de toată ziua, derizorii și mărunte. Este și o componentă domestică în acest lirism nefardat, care constă în transcrierea fidelă a unora din evenimentele casei („Sînt singur — Cristina și Lidia / S-au retras pentru somn”), a gesturilor și ritualurilor ce par fără semnificație deosebită („M-am întors am făcut cumpărăturile / Sînt ușor obosit fumez o țigară”) sau pur și simplu a vieții unui poet care a ieșit la pensie și se dedică gospodăriei, dar și, desigur, poeziei („Am rămas doar un funcționar / Al vieții mele particulare / Număr zile și ore — monede mărunte / Car în sacoșă legume și pîne / Țigări și gazete / Scriu versuri prozaice...”). Cîteodată, pe neașteptate, fan-tezla lirică se încordează în cite o viziune puternică și uimitoare: „Pe stradă / Printre oamenii vii / Particip / La marele spectacol al vieții / Savurînd /

Toată această magnifică realitate / În timp ce ochiul idilic al morții / Privește cu grație / De-acolo de sus de pe deal / Spre noi cei de jos din cetate”.

Nu mult deosebit este ciclul al doilea, *Aproximații despre poem* (primul se intitula revelator *Parcela anonimă*) doar că accentele se deplasează imperceptibil de pe realitate pe scriitură. Victor Felea este aici un textualist ingenuu, de dinainte de inventarea procedurii, cînd asemenea texte se mai numeau poezie a poeziei sau metapoezie. Claritatea cu care se exprimă în poezia titulară nu ne lasă nici o îndoială că el știe de ce și-a ales această manieră desuetă: „*Aproximații despre poem* / În care poetul se arată preocupat / de secretele artei sale / căutînd să observe cum se naște / și din ce se naște poemul etc.” În rest, aceleași notații precise, aceași tristețe difuză, aceeași marginalitate asumată polemic: „Nu vom ști niciodată de ce / această seară de iulie n-a vrut / să se lase captivă în brațele / delicate ale poemului // Ea și-a văzut mai departe / de frumusețea ei trecătoare / împodobită cu flori și ușor desuetă / în timp ce poemul / se întreține familiar cu mine / despre cîteva probleme insolite / ale veacului nostru probleme pe care / nu le mai dăm în vileag / deoarece sînt atît de antipatice / încît nu mai e cazul / să vă facem cu ele inimă rea”. Mai eterogen, ciclul final (*Decorul speranței*) conține probabil și unele poeme mai vechi, cu o prozodie regulată și rimă, precum și cîteva în care substanța deobicei delicată, fragilă a literaturii lui Felea se învîrtoșește ca un aluat bătut, ironia se prefacă în sarcasm iar imaginația devine grotescă. Nu știu însă cu cît efect artistic. Acestei retorici intrucitivă facile (vezi de pildă *Marele spectacol*), îi prefer textele care ne reconduc în atmosfera ciclului inaural, cu aparența lor banalitate cotidiană și domestică (*Plisica* e foarte sugestiv), cu finețea spiritului lor autocritic, cu melancolia care le șade în jurul creștetului ca o aură.

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

# Fericit cel care, ca Sisif...

— o paranteză —

● N-AS mai putea spune acum — la aproape două decenii de cînd mi s-a năzărît — că ideea unei Istorii a literaturii contemporane ca însumare de profiluri, biografii comentată și sinteză ideologică înseamnă mare lucru într-o ordine realizabilă a disciplinei de care ține, și cu atît mai puțin că reprezintă o cale, mai nouă și mai sigură, cum credeam, spre necesara și mereu aminata „hartă” complexă și completă a literaturii naționale. Nu pentru că în anii care au trecut mi-aș fi pierdut cumva credința în respectiva idee, cred și astăzi în ea, ba încă mai tare, cu mai multe argumente vreau să zic, dar pentru că, mie cel puțin, mi se pare îndoielnică posibilitatea trecerii ei în act, și mai ales în act public. O fi ideea cum o fi, demnă de tot interesul, profitabilă, fertilă etc. etc. sau, din contra, neinteresantă, amăgitoare, infertilă etc. etc., cert este că „de-o fi una” și „de-o fi alta” sînt egal indemonstrabile printr-o acțiune critică de felul unei Istorii a literaturii care să respecte ideea, adică să fie o scară de valori rozeamată pe întreg peretele bibliografic.

În primul rînd, materia de consultat este urînsă, s-a scris foarte mult în anii postbelici, este nevoie de o putere de muncă uriașă (totuși omenscască!) pentru parcursul bibliografic în cvasitotalitatea ei și nici dacă se păstrează criteriul reprezentativității la nivelul fiecărui autor, ceea ce ar presupune o mare economie de lectură, efortul n-ar fi cu mult mai mic. E adevărat că una e să citești

cîteva rafturi cu 4500 de volume (socotînd, în medie, trei titluri „reprezentative” pentru fiecare din cei aproximativ 1500 de autori apăruiți și afirmați după al doilea război) și cu totul altceva să citești, o bibliotecă de 25.000—30.000 de cărți, cît ar însuma bibliografia beletristică a perioadei. Dar și așa, în condiții de lectură „reprezentativă”, se cere o mare putere de muncă, atît de mare încît face în bună măsură nesigură realizarea ambițiosului proiect sus-pomenit. Cu toate acestea, nu din pricina prezumtivei nepuțințe de a cuprinde de unul singur cu privirea tot ce s-a scris în ultimele patru decenii mi se pare utopică posibilitatea apariției unei Istorii exhaustive a literaturii contemporane.

În al doilea rînd, abolirea criteriului tradițional selectiv în favoarea criteriului bibliografic e de natură să îngăduie confuzia între axiologic și statistic, cu atît mai greu de evitat cu cît materia convocată în paginile posibilei Istorii este mai neomogenă. Numai că selecția valorică se poate face foarte bine și prin prezentă nu doar prin absență, deci nu lăsînd pur și simplu de-o parte ceea ce nu este valoros ci punînd corect în pagină bibliografia nonvalorii sau a mediocrității. Așa, de pildă, a numi un autor doar cu bibliografia personală este un act care conține o judecată de valoare, a-i însoți bibliografia de cîteva comentarii înseamnă de asemenea o judecată de valoare iar a-i creiona monografic profilul literar este tot un mod de a implica judecata de valoare. Dar cită deosebite de semnificație

particulară și de regim al valorizării e între cele trei moduri de tratare a autorilor! Și la urma urmelor valoarea se vede mai bine într-un context de alteritate (în care încap și nonvaloarea și mediocritatea) decît într-unul de identitate (în care încap numai valoarea însăși). Sigur că evitarea confuziei dintre axiologic și statistic nu e ușoară într-o astfel de întreprindere și că nereușita ei compromite decisiv proiectul istoriografic însuși. Cu toate acestea, nu din pricina eventualei căderi în confuzie mi se pare utopică posibilitatea apariției unei Istorii adevărate valorice a literaturii contemporane.

În al treilea rînd, o Istorie exhaustivă și justă valoric ar înțîlni, cînd e vorba de autori contemporani, o anume reținere chiar la autorul ei, o reținere bazată pe bănuiala acestuia că va declanșa reacții negative din partea autorilor prezenți doar bibliografic, căci o asemenea prezență este, ma ales pentru cei foarte susceptibili, mai strivitoare decît absența. În loc să vadă că astfel li se recunoaște existența, chiar dacă în limitele unei judecări critice negative, în vreme ce, omițîndu-l cu totul, istoriile tradiționale le-o contestă, respectivii autori (potențial, oricare dintre scriitori, cît de mare, cît de mic, asta ca să nu fim ipocriți) — crede autorul Istoriei — vor năvăli asupra-i, negîndu-i întreprinderea. Nu e deloc sigur că s-ar întîmpla așa, dar temerea istoricului s-ar putea să fie suficient de puternică pentru ca el să încerce, pe ici pe colo, pe unde, mai cu seamă, simte el că trebuie, să coloreze un pic realita-

tea textului literar ca să-și poată justifica judecata favorabilă, uneori, cu mult mai rar în vremea noastră, invers, adică să decoloreze textul ca să-și poată susține judecata nefavorabilă. Cu toate acestea, nu din pricina ipoteticei temeri de reacțiile celor implicați în ea mi se pare utopică posibilitatea apariției unei Istorii drepte a literaturii contemporane.

Nevoia de a avea o Istorie exhaustivă, adevărată valoric și dreaptă a literaturii contemporane este motivată nu doar de bogăția literaturii române din anii noștri, de imperativul ordonării calitative propriu maiilor acumulări cantitative sau de dinamica interioară a literarității ei și, paradoxal, de ceea ce îi împiedică de fapt apariția: un anume sentiment conservator, o forță inerțială care face dintr-o eventuală Istorie a literaturii o problemă de contabilitate. Ceea ce te împiedică te și face să mergi înainte, asta nici nu e un paradox, este, poate, un heteronim divagant al dialecticii și, sigur, o sursă majoră a spiritului revoluționar. Nu mă îndoiesc că realizarea unei Istorii de felul celei despre care e vorba aici pretinde din partea celui ce ar vrea s-o facă o conștiință de Prometeu și suflet de Sisif dar apariția unei astfel de Istorii, și, în genere, a oricărei Istorii adevărate și drepte, reclamă ca o condiție sine qua non depășirea perspectivei rutiniere asupra literaturii contemporane.

Laurențiu Ulici





**O** SITUAȚIE curioasă are în poezia de azi Cristian Simionescu, un autor despre care află că trăiește la Birlad și nu e nici tânăr, nici vîrstnic. A publicat pînă acum patru volume de versuri ignorate totalmente de critica literară. O explicație am putea-o găsi în dificultatea formulei sale poetice. O poezie ermetizantă, o simbolistică pe alocuri absconsă, un discurs, în fine, deconstructurat, cu puține elemente tradiționale de seducție lirică. O piedică poate fi, apoi, caracterul straniu al motivelor și al reprezentărilor lor lirice în interiorul acestor notații fragmentare, juxtapuse. Citesc ultima carte de poeme \*) și din ea află că e vorba de „ținutul bufonic”, de un delfin care se confesează, se înțelege, în limba delfinică, de o Urbe imaginată și de cetățenii ei care suferă de lene și nu cred în himere. O ființă himerică este cel care face cronologia acestui ținut pornind, am impresia, de la modelul alegoric Swift. Cronica nu este liniară și nu cuprinde o narațiune coerentă, lizibilă. Naratorul doarme cu autorul lui Gulliver sub pernă și notează fapte imaginare și întâmplări din existența banală în așa chip încît frontiera dintre ele să nu se vadă. Narațiunea este, în fapt, o confesiune cînd anxioasă, cînd burlescă, cu propoziții memorabile și imagini surprinzătoare în mijlocul unor fragmente de proză haotică, delirantă.

Modelul acestor stranii poeme ar putea fi Les Chants de Maldoror, cu deosebirea că autorul Insulei nu vrea să picteze deliciale cruzimii („moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté”, zicea Lautréamont), ci micile tragedii și bufonerii ale unei urbe provinciale în care domnește „Picoteala Vastă”. Ori-

\*) Cristian Simionescu, *Insula*, Editura Cartea Românească, 1988.

## POEZIA



## Poemul și literatura

**M**ANIERA și temele lirice din „grupajul” Marii Anonimi, cu care a debutat într-un volum colectiv, intitulat *Invocații* (1985), sint prezente și în recenta plachetă de versuri a poetei ieșene Bianca Marcovici: în *Ochiul cuvintului* (\*), simbolistica feminității și eroticul este însă mai puțin „activă”, marca poemelor din această primă carte fiind ceca ce aș numi o „poetică” a căutării sinelui și a relevării raporturilor tensionate pe care acesta le stabilește cu realul: în fond, poezia adevarată este chiar această căutare, această (pre)facere prin contactul cu realul, cu viul și „virtejul” acestuia, această mereu eșuată și mereu reluată încercare de a sparge limitele trăitului spre a găsi „adăpostul” textului: „nasterea poemului se face fără lacrimi / perlă oferită la dînele de muză / nu vreau să schimb nici o literă din destinul meu / semnalmentele mele coincid / cu cele ale unui om radar / nici eu nu mă știu / de cînd mă caut... / trupul meu seamănă cu o păpădie / dar tot mai rămîne ceva / cînd adie vîntul speranței” (*Nastere*): poemul și litera sa sint coordonatele precise ale ecuației trăirii, ale ființei și traiectului ei existențial (*trupul și destinul*): risipirii din spațiul realului îi corespunde concentrarea din zona proiectoare a textului.

Căutarea are o dublă semnificație în

\*) Bianca Marcovici, *Ochiul cuvintului*, Editura Litera.

cum, Cristian Simionescu i-a citit pe suprarealiști și a luat de la ei ceva din tehnica dicteului automat și a narcoticului numit imagine. Se îndepărtează, totuși, de ei atunci cînd introduce în confesiune reprezentări livrești și reduce funcția factorului oniric, lărgind, în schimb, spațiul biografic și existențial. Cartea de acum cuprinde șase cicluri (*Călătoria, Interviu, Serisoarea către Swift, Confesiunile delfinului* etc.) și primul dintre ele înfățișează un voiaj în *ținutul bufonic*. E vorba, se înțelege, de un ținut imaginar, de natură swiftiană, cu delfini care se confesează și de cai care citesc pe marele satiric englez. Citarea în text a lui Gogol ar putea sugera existența unei urbe cu suflete moarte și a unor ciini care povestesc faptele intime ale stăpînitorilor... Poetul (naratorul) *ținutului bufonic* consemnează întâmplări, cum ziceam, mai stranii, cum ar fi risul unei furnici, dialogul cu o creangă, trecerea prin aer a unui schelet de abur, și face inventarul brizelor „cit de cit binefacătoare”. El are un Pater și o Mater și trupul lui este străpuns de patru gloanțe care sint „umbra, tănuirea, tăcerea (și) fumul mahorcăi”. Suferă de vanitatea de a se cunoaște pe sine și, din cînd în cînd, spune cu sfială: „Trăiesc și eu”...

În ținutul bufonic funcționează legea tainei. Care este însă menirea poeziei dacă nu aceea de a nota ascunsul și a da o formă inchipuitului, nevăzutului? Cristian Simionescu traduce în limbajul său inițiativ, abscons, această relație: „Și bănuite-s bănuielele și ternă-i vorba care va fi fost / să fie. Și totuși ascunsu-i plutește în aer ca umbra unui corb / închis într-un ou imaginar. De-ajunsă-i prevestirea minții / și ce-i gîndit există fără ca să fie. / Și-ar fi de-ajuns să mai rostesc o dată, rostirea-i mult / mai mult decît ce mina poate apuca și prinde și suci și rupe — / Slugarică-i apucătura ta și-a mea de a atinge gîndul / ca pe o halcă sau o blană moale. / O, fie-ți milă, Cruțătoare, de inchiuirea noastră / dar mult prea mult ea Este ca să nu fi fost să Fie.”

**D**ACĂ citim cu mai mare atenție aceste notații în care prozaicul stă la aceeași masă cu himericul, insolitul, observăm că ele vor să sugereze, în fapt, un vechi, etern simbol liric și anume acela al creatorului care nu-și găsește locul printre banalitățile și conformismele vieții comune. Al „șaselea pas” în ținutul bufonic vorbește tocmai despre acest albatros care suportă neîncrederea și deriziunea publică, Cristian Simionescu ocultează simbolul și, ca să spună că sinceritatea totală, desprinderea de contingent nu-s posibile, imaginează o sută de alte lucruri și dă prin a-

nalogie o sută de reprezentări care fură privirea cititorului și îndepărtează gîndul de tema centrală a poemului. Ca să ajungă la ea trebuie să treacă printr-un cîmp întins de prolixitate și să învingă o anumită inerție a limbajului obscur: „Zilele cînd îmi cresc aripi pe corp și plănuz / deasupra urbei, măcar un metru deasupra / pămîntului, procuratorii de autografe strigă: «E o nimica-toată, / și muștele zboară! Nu credem, nu adevărim!» / O, ingratitudine, / cu pielea ta de oțel! / În ținutul bufonic canicular un singur fulg îmi tale / sufletul în două. E o prevestire a brizei că al șaselea pas / a și atins o parte din ținutul nevăzut.”

Se înțelege de aici și din alte versuri că poetul trăiește în burta nopții bufonice și că e indeajuns un număr comic pentru ca urbea bufonică să se înviezeze, bărbății și femeile să se țină, tandri, de umeri. Aici, precizează poetul, a sîngerat Verona, aici trăiește poetul însuși învățînd limba delfinică: o limbă a inchipuirii și a resemnării. Reprezentările ei lirice sint diferite: cînd obscure, prolix, impenetrabile, cînd sugestive, de o violentă stăpînită, foarte personale.

Al doilea ciclu, *Interviu*, este mai direct confesiv și, prin aceasta, mai acut existențial. Poetul își pune întrebări despre sine și, se înțelege, tot el răspunde, construindu-și astfel o biografie (evident imaginată) din care desprindem următoarele date: este totdeauna al doilea, e greșitul faptelor derizorii, citește seara și dimineața pe Swift, e terorizat de „căteava stilului”, primește noaptea vizita lui Richard Burton și Peter O'Toole și poetul pregătește grabnic paharele, scrie cîteva rînduri lui Swift și mărturisește că simte „laba leului pe inima noastră de inocentă barbară” și recomandă că „trebuie să fim fericiți și fără de fericie...” Viziunile insolite din aceste poeme (mai scurte și mai coerente decît altele) trimit la pictura suprarealistă: poetul plimbă o panteră prin urbe și promite să se întorcă într-o zi triumfal purtînd pe umeri mațele unui lup...

Cristian Simionescu explică, într-un rînd, și limbajul său poetic, dar ia în rîș pe belferii care se chinuie să găsească în poemele sale „portile și ușile”. Bănuiesc că belferii în discuție sint chiar critici literari, așa, ca de-alde noi, care încearcă să afle în aceste discursuri învîlmășite o cale de acces spre inima poeziei. Am sentimentul că am aflat-o, totuși, atunci cînd citesc, de pildă, un text care vorbește despre poet ca parte din univers și despre întregul care este inaccesibil. Sau, din alte poeme, fragmentele satirice, care întăresc imaginea generală a ținutului bufon. În locul lui Romeo și Julieta apar, aici, Gușă și Palavra fixați pe „malul Puernițelor”... chipuri, desti-

gur, burlești într-o epopee a deriziunii, întoarsă în poemele lui Cristian Simionescu spre o epopee a tragicului mărunț. „Cit comic și nimeni nu ride”, notează el într-un loc.

Mai elocvente liric, cu o imaginație mai clară, mi se par invocatiile către ocean, făcute în stil cînd solemn patetic, cînd persiflant, histrionic. Deschiderea spiritului în fața unui mare simbol cosmic este întreruptă și incertă de comentariile tăgăduitoare, evazive. Cel care vede și admiră spectacolul acestei uriașe „mașinării de apă” este dublat de un spirit sceptic și cîrtitor care diminuează emoția subiectului și reduce prestigiul simbolic al obiectului: „Dementă mișcare a oceanului viclean, zbatere fără tihnă, / mașinării de apă numărîndu-și nebună valul cu val — / temeinic spune creștinul Pascal, netemeinic spune fizicianul / Pascal. În noaptea, organele oceanului cu disperare tresar: / spațiu ce caută spațiu. O, nebun, cum vrei / să prinzi hotărul fiecărui val, să stăpînești fragilele clipe / o, erori de geniu nebun! Și totuși voi veni în septembrie / de sfinții mucenici Mamant și Ioan Postitorii și-ți voi aduce / vestimintele de apă și o pungă de ierpe pentru funcționarii / cumînți. Mi-e milă de acest ocean chinîndu-se să învie, / terțipuri simulînd ritualuri, ou fără coajă curgînd / spre căutarea unei coji. Slugă a haosului, zadarnic / visîndu-și arhitectul. Consolează-te cu înecații nenumărați, / nenumărați sint cei care nu s-au înecat. / Nu pot să beau acest cerc al undei.”

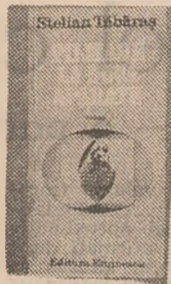
Descriind, în esență, o noapte bufonică într-un ținut bufonic (care este, s-a înteles din exemplele date pînă acum, țara sa imaginată), Cristian Simionescu are momente mai limpede elegiace, cum este acela din finalul cărții sale, *Nu se poate muri de tot*. Verva satirică dispare, viziunea swiftiană a lumii se întuneacă, și în poem rămîne doar expresia unei clare suferințe existențiale: „Arta și bocitoarele încă nu au jehit îndestul / ființa bușită cu capul de porțile de foc, arta / încă nu a pătruns pe poarta suferinței decît ca o vizitatoare. / O!, pater, cad ochii cu tot cu lacrimi, / tu ai rămas un far tîind întunericul. / Cineva îmi scrie pe mină mereu numele / tău. Veți mai muri o dată. / Veți mai muri de atitea ori.”

Pentru a da o judecată definitivă despre poezia lui Cristian Simionescu trebuie să-i analizăm și cărțile anterioare. O voi face, probabil, cu alt prilej. Mă limitez să spun, deocamdată, că *Insula* este creația unui poet indiscutabil original, de multe ori inextricabil și obscur, dar un talent autentic, cu reprezentări lirice surprinzătoare uneori.

Eugen Simion

implică o evidentă scădere a tensiunii lirismului (*Statui de cuvinte*); celelalte douăzeci și nouă de poeme ale cărții însă o impun pe Bianca Marcovici printre certitudinile poeziei generației sale.

Ioan Holban



## Filmări combinate

**T**RĂIM, fără îndoială, o epocă a romanului. Bastardul de altădată al literaturii, genul repudiat și marginalizat constituie astăzi lectura predilectă a unui public numeros și — nota bene — divers. De aici și perfecția funcționare a unei — să-i zicem — stratificării a romanelor, în funcția de categoria de cititori căreia i se adresează: există romane „intelectualiste”, oarecum experimentale, pentru inițiatii, romane „accesibile”, pentru marea public, romane clasicizante și moderniste, cu o substanță umană profundă ori superficial-evenimentale etc. Subzistența în cîmpul denivelat al receptării este garantată de însăși structura unui public diversificat, ale cărui solicitări față de textele literare diferă de la o categorie la alta. Existența în sfera Literaturii e, însă, o cu totul altă problemă, pe care unii romancierii de astăzi, din capul locului, nu și-o pun. Apar destule romane care nu au (în mod deliberat) drept obiectiv lupta cu timpul, ci se oferă spre lectură contemporaneității imediate. Sint, așadar, dominate de o efemeritate funciară și trebuie receptate

în acest sistem și prin această prismă. Într-o asemenea linie pare a se inserie și cel de-al treilea roman al lui Stelian Tăbăraș, o proză destul de complexă, în mod sigur cu „priză” la public, alit prin tramă, cit și prin stilul de o anume limzime și concizie.\*)

Povestea e relativ simplă și... de dragoste („Dacă dragoste nu e, roman nu e!”); un bărbat care nu mai e chiar tînăr se îndrăgostește de o — slavă domnului — tînără de o mare frumusețe. Îdila lor, infripată rapid, se destramă brusc, prin căsătoria ei cu — evident — altul, deși urma să aibă un copil al căruia tată era el. Aparent simplă, această fabulă este abil transpusă într-un ritm lent, agrementată cu feed-back-uri, cu momente de introspecție plasate la locul și timpul potrivit. Practic, romanul începe ca o confesiune a personajului principal, Petre Osebitu, ca o rememorare a experienței sentimentale trăite alături de Iuliana. Scriitorul alege o formulă interesantă: alternează fragmente narate la persoana I cu altele relatate la persoana a III-a. Cititorul e obligat, astfel, să treacă de la o anume apropiere față de personajul principal la o relativă detașare. Nu întotdeauna acest joc de-a voiele narative este justificat, nu întotdeauna dă rezultate. Oricum, el e în consonanță cu titlul (*Filmare la două aparate*) și cu una dintre însușirile stranie ale eroului mapi-festate încă din copilărie. Alături de ea, laltă însușire „osebită”, darul prezicerii, formează substanța citorva frumoase pagini de evocare a copilăriei.

Alternarea impasibilă și consecventă a vocilor narative îi permite scriitorului o analiză atentă la nuanțe, deși nu foarte profundă. De fapt personajele sale nu au o adîncime deosebită, par mai degrabă desprinse din pagini de reportaj. Chiar tonul pare pe alocuri reportericesc, ca și nevoia de a introduce în text scurte episoade relatînd întâmplări din realitatea imediată, fără legătură strictă cu „acțiunea”. Toate acestea, în general bine surprinse, cu nerv și precizie, diluează pasta narațiunii, nereușind să facă totdeauna corp comun cu nucleul. Fragmentarea funcționează însă bine în

\*) Stelian Tăbăraș, *Filmare la două aparate*, Editura Eminescu, 1988.





TITU MAIORESCU

# „Complexul“ Maiorescu

Critica

„DESPĂRTIREA de Maiorescu o îndură, într-o bună zi, fiice critic de nu vrea să riște a rămâne toată viața imatur. Dacă nu e un studiu, și nu poate pretinde o asemenea onoare, această introducere în Maiorescu s-a vrut o profesiune de credință și o invitație la reflecție. Asupra Maiorescului din noi înșine: astfel se încheie cea mai nouă, neașteptată dar probabil că nu și ultima, reacțiune critică anti-maioresciană, un lung eseu de Alexandru Dobrescu, alcătuit în maniera unui rechizitoriu vehement și sumbru, brăzdat de violente pamfletare.

Purtind, este de presupus că datorită seriei editoriale în care a apărut, impropriu titlu *Introducere în opera lui Titu Maiorescu*\*, cartea lui Alexandru Dobrescu are aspectul oarecum frisonant al unei incrincentate dări pe față, al unei demascări mai bine zis, întreprinse cu mijloacele verificate ale operațiilor de acest gen, între care manipularea interesată de fapte și texte invocate sau interpretate piezis are de departe rolul cel mai important. Maiorescu, în viziunea propusă de această carte, apare ca un detestabil arivist și chiar ca un impostor, moștenirea lui fiind sursa tuturor marilor păcate ale criticii literare românești, trecute, prezente și, de bună seamă, viitoare — în cazul că nici măcar acum, când sîntem avertizați, nu ne „despărțim“, termen la modă, de Maiorescu și de maiorescianism. Fîndcă este clar, nu? I, „Despărțirea de Maiorescu o îndură, într-o bună zi, fiice critic de nu vrea să riște a rămâne toată viața imatur“: așadar, sau renunțăm la Maiorescu și la maiorescianism, sau perseverăm într-un infantilism fără viitor. Cărei reloriel (și cărei mentalități) îi aparține această modalitate ultimativă de a „invita la reflecție“ este inutil de preciza: cine nu-l reneagă pe Maiorescu nu intră, pur și simplu, în dezacord cu autorul cărții, ci este condamnat la imaturitate. Nici opțiune, nici dialog, nici nuanțată pluralitate de opinii, ci numai o somație: ori-ori. Da sau nu, a lubi sau a uri, alb sau negru — o maniheică alergie la nuanțe, dublată de voința impunerii unei singure atitudini, sub amenințarea excomunicării.

În aceste condiții, de închidere totală a posibilităților de confruntare a opiniilor și de dialog, ar fi probabil cu totul nepo-

\* Alexandru Dobrescu — *Introducere în opera lui Titu Maiorescu*, Editura Minerva, 1988.

trivrit ca eseu-rechizitoriu al lui Alexandru Dobrescu să fie considerat un gest iconoclast ori teribilist, sau, și mai mult, un act de denigrare etc.; pare să fie mai degrabă reflexul unui anumit mod de a practica și înțelege critica literară. Făcînd procesul lui Maiorescu și al maiorescianismului, autorul face în realitate procesul criticii. Instrucțiv în acest sens este că el se referă la „continuitatea spiritului antimaiiorescian“, precizînd că „de o sută și douăzeci de ani el e viu, activ, constituînd o direcție fundamentală a culturii românești“, afirmație susținută printr-o simplă enumerare — „ea (direcția fundamentală — n.n.) a numărat în rîndurile ei personalități creatoare de talia lui Haseu, Eminescu, Xenopol, la care s-au adăugat, în posteritatea maioresciană, Iorga, Blaga, Comarnescu, Eliade, Vulcănescu, Noica, Cioran“. Înainte chiar de a observa caracterul abuziv al acestei înșurui, atît sub aspectul prezențelor cit și al absențelor, se remarcă în această listă lipsa numelor de critici. Omisiune semnificativă; Alexandru Dobrescu ar fi avut totuși pe cine cita, fie din perioada interbelică (Nicolae Roșu etc.), fie din epoca dogmatică — dar în acest caz n-ar mai fi avut aplombul de a numi antimaiiorescianismul drept „o direcție fundamentală a culturii românești“. De aceea sînt invocate doar personalități de o valoare incontestabilă: pentru a imprumuta prestigiu „direcției“ stabilite prin forțarea și simplificarea faptelor istorice. A fost, astfel, Eminescu un „antimaiiorescian“, poate fi desprinsă opera lui literară de maiorescianism și de „Junimea“? Poate fi susținută ca fecundă cultural adversitatea lui Haseu față de maiorescianism cînd, între altele, din această adversitate s-a născut penibilă argumentație prin care marele cărturar a făcut să nu i se acorde lui Caragiale, în 1891, premiul Academiei Române? Generată de frustrări și complexe ca și de adînci deosebiri temperamentale, cum știe oricine a citit autobiografia lui N. Iorga, *O viață de om așa cum a fost*, antipatia acestuia față de mentorul „Junimii“ a avut oare consecințele cele mai ferice în planul creației sale ori în acela, mai larg, al înrîuririi sociale, politice și culturale pe care a exercitat-o? Se poate oare vorbi despre „antimaiiorescianismul“ unor reprezentanți, fie ei cit de străluciți prin opera ulterioară, ai generației tinere din anii '30 făcîndu-se abstracție, cu o deplorabilă seninătate, de contextul istoric și de idei al epocii, știut fiind că atitudinea ostilă față de Maiorescu se inscria în ansamblul unui viu curent anti-raționalist? Este oare antimaiiorescianismul lui C. Noica, manifestat la cota cea mai înaltă într-un articol din februarie 1940, un merit al filosofului? Dar să nu insistăm: tehnica lui Alexandru Dobrescu se bazează pe o mobilizare

generală a tuturor acuzațiilor aduse în timp lui Maiorescu, de la necinste pînă la cosmopolitism, în scopul minimalizării personalității lui și a contribuției la făurirea culturii și literaturii române moderne.

EXTREM tendențioasă, cartea are ca suport o confuzie probabil nedeliberată: între interpretare și răstălmăcire. Perspectiva din care este privit Maiorescu, foarte joasă, duce la trivializare. În viziunea lui Alexandru Dobrescu, Maiorescu devine un fel de Dinu Păturică implacabil, a cărui ascensiune pe firmamentul culturii și al literaturii naționale se datorează în exclusivitate unor manevre și combinații abile, unor înîmplări norocoase, lipsei de scrupule și, nu în ultimul rînd, existenței unor adversari care nu se pricep, cum se pricepe atît de bine mentorul junimist, să înșele și să cîștige publicul. Pentru a construi această imagine meschină și vulgară autorul pornește de la fapte și adevăruri știute; numai că sînt altfel judecate și înlătuite. Voința lui Maiorescu de a străluci, năzuința de a răzbate, personalitatea de timpuriu accentuată, calitatea de liant și de lider al grupurilor formate în jurul lui ar fi, după Alexandru Dobrescu, tot atîtea cusururi. „Junimea“ răspunde, în ordinea acestei demontizări sistematice, „voinței de autoritate“ a lui Maiorescu — de parcă ar fi fost constituită prin mijloace coercitive și ar fi avut ca scop glorificarea lui. Maiorescu nu se autoconstruiește, ci își impune, din calcul, o mască, un „ambalaj“, serie auto-rul, destinat să ascundă adevărul conștient. „Masca maioresciană se încheagă din calcul“ și e făcătoare să atragă atenția asupra lui. În slujba acestei măști sînt puși și filosofia, și logica; de aceea ar fi scrisă în rîndurile Maiorescu (într-o scrisoare) citeva rînduri elogioase despre sofiști: fiindcă „minciuna credibilă, cu acte în regulă, îi sporește coștelor șansele izbînzii permanente“. Lectura abuzivă și grosolană a însemnărilor adolescentului Maiorescu îi permite autorului acestei *Introduceri* să conchidă că încă din tinerețe există la Maiorescu o vădită înclinație „spre minciuna utilă sîsei“, o minciună savant și atent construită, capabilă să înducă toată lumea în eroare. Și iată rezultatele: „Criticii Maiorescu nu va minți niciodată grosolan, ci cu simțul măsurii, alînd realitatea numai cit să nu bată la ochi. „Minciuna“ sa are rara calitate că e credibilă. El «minte» convingător, dovadă atîtea generații care s-au distrat pe seama bietului Urechii“. „Maiorescu știe cînd, cum și cît să mintă. E un talent extraordinar, cu care adversarii săi nu s-au putut în nici un caz mindri. Aceștia manipulează neîndeminatic pînă și adevărul, dărmînd minciuna! Îl au de partea lor, însă — vai! — nu se pricep

## PROZA

„reconstituirea“, prin intermediul memoriei, a poveștii de dragoste. Ca într-un puzzle, întîmplările acestei iubiri, dezvăluite aparent la întîmplare, recompun o dimensiune umană.

Poate că aceste episoade exterioare de care am pomenit aveau darul, în concepția prozatorului, de a amplifica astfel contextul social. Este, totuși, ceea ce îl reușește cel mai puțin: desi bun observator al realului, pe care îl conturează în linii concise și sugestive, Stelian Tăbăraș nu reușește să confere eroului său o certă dimensiune social-umană. El pare desprins de context, aparent izolat cu problemele sale mai mari sau mai mici, un temperament flegmatic (cu serioase remisiuni melancolice) care analizează totul și „nu-și găsește locul“. Mai ales către final, eroul trăiește drama unei iubiri neîmplinite. Intensitatea acestei trăiri nu este, însă, în mod consecvent susținută; ea apare numai sub forma unor accente, ceea ce e prea puțin pentru a convinge. (Ce-i drept, unele dintre aceste „accente“ sînt foarte bine puse, cum ar fi scena finală, în care Iuliana caută, sub stînci, mesajul pe care el îl sechestrase acolo în urmă cu doisprezece ani, mesaj în care era scris „viitorul“ ei). Aparenta delăsare a eroului față de evenimentele are, totuși, și un efect substanțial: tonul confesiunii este de o usoară „mărăciune“, în subtext se citește parcă o notă de fatalism, romanul cîștigînd, prin aceasta, din punct de vedere emoțional.

Filmare la două aparate este o proză cu destule pagini interesante, cu un ritm bine găsit și cu cîteva momente de bună exploatare a resurselor straniului. Anumite episoade pot constitui niște bune bucăți de proză scurtă, ilustrînd vocația insuficient exploatată a autorului în această direcție, în timp ce altele — mai puține — nu fac decît să contribuie la creșterea numărului de pagini. Cum spuneam, însă, noțiunea de roman avînd o mare deschidere, textele ce se revendică de la această categorie trebuie judecate, uneori, cu oarecare relativism, în funcție de miză și de „priză“, de capacitatea lor de a capta (măcar) o parte a publicului.

Mircea Vasilescu



## Schițe

CARTEA Aretei Șandru, în esența sa, conturează imaginea unui spațiu epic propriu, cu certe disponibilități viitoare.\* Avem impresia, parcurgînd cele treizeci și una de schițe, că trecem prin experiența unor felii de viață autentică, a unor trăiri spontane, pornind tocmai de la aceste instantanee, care adeseori sînt niște reușite imagini fotografice ale realului.

Schița cea mai bună mi s-a părut a fi „Reçiviem pentru mai tirziu“. O vacanță deosebită trăită de fetița Mira într-o colonie, primele sentimente de iubire și de gelozie, dar, mai ales, descoperirea unui univers straniu, în care realitatea e mereu gata să lungece în ireal, constituie pagini deosebite. Autoarea are un stil propriu de a vedea oamenii și faptele acelei veri, castelul cu camere înalte în care demult nu mai intrase nimeni, atmosferă ciudată și imprecisă a coloniei de copii, găsirea, împreună cu prietena ei, a unui pui de bufnîță, scena împușcării cinelui turbat, înîlnirea cu „nebunul satului“, un frumos tînar care îi prezice fetei lucruri stranii, toate aceste întîmplări sînt vii și impresionate. De fapt, cartea Aretei Șandru se împarte în două: schițe care poartă numele propriu-i copilărie („Europa în automobil“, „Să vrei o bucată de ștrudel“, „Vedere dintr-un balcon franțuzesc“) — foarte bine scrise, pline de strălucire și inventivitate, uneori de o luciditate tra-

gică, altorii pline de candoare, în care întîlnim obsesia străzilor prăfuite de provincie, nostalgia camerelor, a figurilor de atunci: părinți, mătuși, veri, a jocurilor cu băieții, Copilăria, începutul adolescenței, momentul cînd conștiința „se trezește“ luînd cunoștință de sine și de lumea din jur, iață o temă generoasă, care ar putea fi dezvoltată. Sub scriitura plină de simplitate și rafinament în același timp, se întrezărește scriitorul autentic.

Celelalte schițe sînt ancorate în banalitate: o soție este părăsită de soț și aceasta, după o noapte, se întoarce cu același camion plin de boafă cu care a plecat („Să ne pregătim viitoarea întîlnire“), doi oameni mai în vîrstă înfiață un copil, acesta profită de ei cînd ajunge adult și cei doi îl vor da afară („Bumbac sută la sută“), despărțirea unor soți, suportată greu de copil („Cit o felie de viață“) ca și „Magazinul de clepsidre“, „În noaptea asta o să visez color“, „Insomnii paralele“, „Pian din lemn de palisandru“ etc., ne par simple notații, neridicate la rangul de literatură, niște meditații abstracte asupra existenței.

Alte schițe se situează într-o zonă care nu-și precizează granițele spațiale sau temporale, cîteva motive repetîndu-se obsesiv: amintirile trecutului, care nu rezistă șocului prezentului („Dans pe-o tabacheră de aur“), conștiul existenței de care personajele se defulează prin (gesturi) lucruri mărunte: Ina și Robert păzesc conținutul iarba de sub geam, ajungînd, odată cu trecerea timpului, să fie din ce în ce mai asemănători („Un lup egal un lup“), dedublarea eului, trecerea pe o stradă devenind o adevărată aventură existențială („Simplu test pe strada dreaptă“), luncarea în șabloane, în fixații — soția se îndrăgosteste de o mîmoză, o tratează ca pe o ființă umană, soțul, rămas singur, trebuînd să se acomodeze și el cu floarea („Să înțelegem viața așa cum se cuvine“). Autoarea are tendința de a aluneca în fantastic, de a da altă dimensiune realității, dar încercarea este nereușită, artificială.

Există însă în carte plăcerea adîncă a luării în posesie a cuvintelor, semn bun pentru un volum viitor.

Mara Nicoară

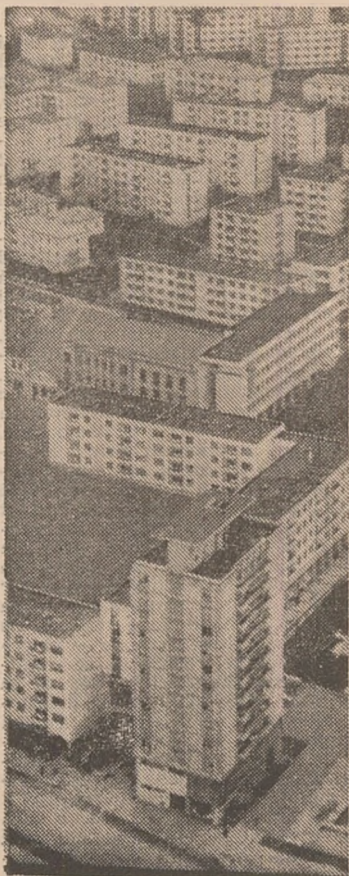
a-l pune în valoare — iată portretul unui șarlatan, al unui Ostop Bender trecut prin școli înalte și jucîndu-și pe degete contemporanii. „Critica Maiorescu nu e, oum s-a repetat fără o serioasă cîntărire a cuvintelor, un judecător, un senin împărțitor al dreptății, ci un mare avocat al propriei cauze“: atitudinea lui nu au alt scop decît a confisca atenția opiniei publice și de a i se impune fraudulos. „Ca să fie remarcat, trebuie să facă senzație“: de aceea a scris *În contra direcției de azi în cultura română*. De fapt, afirmă Alexandru Dobrescu, Maiorescu însuși este „o admirabilă formă fără fond“!

De la el, de la acest arivist necrutător, care a proiectat asupra culturii și literaturii române propria-i inconsistență, ne-au rămas moștenire o mulțime de rele deprinderi: tot ce este condamnat în critica românească vine de la Maiorescu. „Critica română a dobîndit prin Maiorescu, deopotrivă cu ideea primatului esteticului, și conștiința manevrabilității esteticului. Mai precis, criticii au învățat nu doar să deosebească valorile de non-valori, ci și să le substituie pe cele din urmă celor dintîi“: deci, un dascăl de confuzii premeditate. „Critica de direcție“ nu are decît o singură explicație: voința de a manipula („Voința de a străluci, de a îndruga și de a fi ascultat, de — în genere — a manipula trebuia să se manifeste și în sfera literaturii“). Tot de la Maiorescu s-ar trage și pornirile distructive — „Înainte de orice altceva, urmașii asta au învățat de la el: tehnicile subminării, ale minimalizării, ale desființării“. Este, după Alexandru Dobrescu, la tura cea mai fecundă (negativ fecundă) a moștenirii maioresciene: „Nici o altă parte din moștenirea criticului n-a fost primită cu atîta bucurie ca aceasta, însușită pînă la detaliu și pusă în practică“. Și încă: „Pe certificatul de naștere al criticii literare românești e înscrisă cu litere de o șchioapă o interdicție: interdicția de a rosti adevăruri inconvenabile“ — Maiorescu, așadar, călăuză întru filistinism. Dar și mai mult: „De la Maiorescu din Poeți și critici, flagrantă contradicție a programului de așezare a criticii române pe baze estetice, urmașii au învățat că, în critică, totul este posibil. Așadar, și ocolirea evidentelor“. S-ar putea spune că datorită lui Maiorescu și moștenirii lui critica românească n-ar fi altceva decît un instrument de mistificarea, un fel de Orwellian minister al adevărului literar. De fapt, autorul proiectează asupra lui Maiorescu propria-i tehnică, aproape fiecare argument invocat pentru a se ajunge la concluziile citate mai înainte fiind scoș dintr-o discretă, nu totuși inobservabilă, măsluire a textelor. Pentru a dovedi, spre exemplu, șubrezenia atitudinii lui Maiorescu din *În contra direcției de azi în cultura română*, Alexandru Dobrescu afirmă rîtos că mediocritatea „poate fi marginalizată, eventual discreditată, în nici un caz exterminată“. Se înțelege că Maiorescu ar fi cerut „exterminarea“ mediocrității, dar este inexact: opinia lui era că „mediocritățile trebuie descurajate de la viața publică a unui popor“. Este oare „a extermina“ totuna cu „a descuraja“? Glisînd pe cuvinte, Alexandru Dobrescu ajunge să-i reproșeze lui Maiorescu porniri... exterminatoare acolo unde criticul ceruse „descurajare“. Sau, mai departe, pentru a dovedi că adversarul formelor fără fond (din *În contra direcției...*) n-ar face altceva decît să propună tot o formă fără fond (în *Direcția nouă*), Alexandru Dobrescu scrie așa: „«Direcției false», nesprijinite pe o tradiție autohtonă, i se opune o «direcție nouă», adevărată, ce se distinge printr-o programatică despărțire de tradiție. «Forma goală» e înlocuită cu o alta, principial suferînd de aceeași meotoahnă“. Numai că Maiorescu nu se referă, cînd condamna „formele fără fond“, la tradiția autohtonă, pe care nu s-ar sprijini acestea, ci la lipsa lor de „fundament“. E „fundament“ (termenul maiorescian) totuna cu „tradiția autohtonă“ (formula lui Alexandru Dobrescu)? Nicîdecum. Ce înțelegea Maiorescu prin „fundament“ rămîne, dacă recurgem la textul său, în afara oricărui echivoc: „Față cu această direcție a publicului român, noi nu putem crede că adevărul mobil care l-a îndemnat spre cultura occidentală să fi fost o pretuire inteligentă a acestei culturi. Mobilul propriu nu a putut fi decît vanitatea descendentilor lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine, cu orice preț, chiar cu disprețul adevărului, că le sîntem egali în nivelul civilizațiunii. Numai așa se explică vițul, de care este molipsită viața noastră publică, adică lipsa de orice fundament solid pentru formele din afară ce le tot primim“. Ca și atunci cînd traduce „descurajare“ prin „exterminare“, Alexandru Dobrescu recurge la un fals cînd traduce „fundament“ prin „tradiția autohtonă“. În acest chip, desigur, se poate „dovedi“ orice — dar cu condiția, în prealabil, a unei reale „despărțiri“ de Maiorescu și de spiritul maiorescian. Care sînt însă riscurile unei asemenea „despărțiri“ o demonstrează, încă o dată, și această tristă, intristătoare carte...

Mircea Iorgulescu



# SUCEAVA



Cartier sucevean contemporan

**A**CUM 600 de ani, Cetatea de Scaun a Sucevei își făcea debutul în izvoarele istorice scrise printr-un act care-i releva dintr-odată prestigiul și puterea. Anume, Petru I Mușat îl vestește pe „Vladislav, craiul Poloniei, stăpînitorul Lituaniei și Rusiei și domnitor altor multor țări” că îi împrumută „trei mii de ruble de argint frîncesc” (echivalentul a 52 kg de aur fin), sumă importantă pentru vremea aceea, în schimb căreia regele oferea garanție ținutul Pocuției. Voievodul bătușe monedă proprie cu un deceniu înainte, construise cetățile Șcheiei, Sucevei, Neamțului și altele, mutase capitala de la Siret la Suceava, încît forța economică și faima Moldovei erau în plină consolidare. Cît privește așezarea în preajma căreia Mușatinul înălțase cetatea de apărare și în care își fixase reședința, aceasta are o vechime nebănuită, semne ale prezenței omului ducînd aici pînă în paleolitic. „Acest rai unic prin fertilitate și au dovedit-o istoricii și arheologii, încă Eminescu susținînd, cu mai puține dovezi, dar cu fulgerătoare intuiție, că „nu trebuie să fie cineva istoric mare ca să știe cum că orașul dacic Suceava a trebuit neapărat să existe cu vreo mie și cîteva sute de ani înainte de Dragoș” (*Opere complete*, Iași, 1914, art. *Românii și rutenii*, p. 389—390). De altfel, mai ales în publicistica marelui poet, numele Sucevei și cu deosebire al lui Ștefan cel Mare vor cunoaște o frecvență semnificativă, ca și la Sadoveanu, Iorga, Călinescu, Bogza și alți vizionari ai noștri, ultimul scriind într-un rînd că „Suceava înseamnă lumina soarelui — împletită o clipă — prin geniul lui Ștefan cel Mare în însăși ființa și faptele neamului nostru”.

Probabil că localitatea a pășit către urbanitate pe la începutul mileniului nostru, în zorii secolului al XIV-lea dispunînd deja de un sistem de apărare cu șanțuri și palisade și fiind un punct important pe drumurile comerciale dintre Baltica și porturile dunărene și euxine, ori dintre estul asiatic și vestul european (celebra „Via Walachiensis”, menționată la 1339 într-un portulan al lui Angelino Dulcert, trecea pe aproape). Un document rusesc din epoca lui Petru Mușat o menționa printre orașele apropiate și depărtate, alături de Baia (prima capitală moldovenească), Cernăuți, Hotin, Iași, Tirgu Neamț, Roman, Siret și altele, ceea ce evidențiază o mai largă propensiune românească spre dezvoltarea urbană. Orașul, menționat prima

dată, ca atare, într-un document din 18 august 1388, emis de același Petru I Mușat (în aromână mușat = frumos), va ajunge la o nouă notorietate sub Alexandru cel Bun și va cunoaște o celebritate limitată sub Ștefan cel Mare, unii cronicari aureolîndu-l cu titlul de „Slăvita Cetate de Scaun a Moldovei”. Cît privește cetatea ca atare, ea n-a putut fi cucerită niciodată prin forță, singurul care a intrat în ea, prin porțile larg deschise, fiind Mihai Viteazul în mai 1600. Ba, unii, ca Mahomed al II-lea, au fost siliți „să se retragă în mod rușinos” din fața ei (Dlugosz). Orașul însă a fost prădat și ars de mai multe ori, asediat, bombardat, dar vreme de două veacuri, cît a fost capitală, a reinviat mereu.

**D**UPĂ mutarea reședinței la Iași — temporar între 1564 și 1653 și apoi definitiv — urbea începe să decadă, pînă la acea tulburătoare imagine lăsată de Dimitrie Cantemir, care scrie că Suceava, „în afară de palatele voievodului și ale boierilor, număra patruzeci de biserici de piatră și altele felurite de lemn și șasesprezece mii de case: toate însă s-au năruit”. La 1774 orașul însuma doar 365 de case! Stagnarea se va menține și în cei 143 de ani de ocupare habsburgică a Bucovinei, deși dezvoltarea generală a societății impunea alte ritmuri. La 1848, de pildă, cînd vîntul proaspăt al revoluției cuprînde și fosta capitală, aceasta număra abia 7 000 de locuitori, pentru ca în 1918, cînd, la 6 noiembrie, trupele românești vor elibera orașul, acesta să numere 10 218 suflete. În 1921 avea o suprafață intravilană de 273 ha și abia 4 clădiri cu două etaje, alunecînd către „un fel de tîrg de interes mai mult local”, cu o stare „materială destul de mediocră”, cum se menționa în *Enciclopedia României* din 1938.

Îl aureola însă gloria nepieritoare a trecutului, resuscitată substanțial mai cu seamă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Intelectuali luminați își fac deplin datoria patriotică, înfrîntînd școli (liceul „Ștefan cel Mare” de acolo a implinit 125 de ani de existență), societăți și publicații care vor ține trează conștiința națională și vor contribui constant la ridicarea nivelului de cultură al urbei și al Bucovinei, al țării, în sens general. Aici a făcut puțina școală Gheorghe Eminovici, pe aici avea să treacă de mai multe ori marele său fiu, Mihai, a cărui soră, Aglaie, a fost o vreme suceveancă și unde el avea mai mulți colegi și prieteni (T. Ștefanelli, Ștefan Ștefureac, Vasile Bumbac etc.). „Revista politică” de acolo (1886—1891) publicîndu-i chiar cîteva poezii. La Suceava a învățat, între 1863 și 1873, Ciprian Porumbescu, care va cînta în 1871, la serbarea de la Putna, „Daciei întregi”, acompaniat de un taraf de excepție, în frunte cu vestitul staroste sucevean Grigore Vîndireu. Acolo și-a scris cea mai însemnată parte a operei folcloristului și etnograful Simeon Florea Marian, a fost profesor istoric Ion Nistor, care, împreună cu publicistul și pedagogul George Tofan, va scoate o vreme revista „Junimea literară” în fosta capitală a Moldovei (1904—1914). Tot în Suceava au ființat mai multe societăți muzicale, începînd cu *Reuniunea de cîntări*, înființată în 1867 de profesorul Ștefan Nosievici și pînă la formațiile și ansamblurile de astăzi. Anuarele unor școli și societăți, tipografiile, unele încercări editoriale, cîte un periodic, precum. între altele, „Făt-Frumos” al lui Leca Morariu, editat acolo între 1926 și 1933, „Crainicul cetății”, turnee de conferințe, concerte, teatre, o seamă de înjghebări ale unor amatori entuziaști și munca asiduă a diferiților intelectuali locali au fost de natură să mențină orașul la un anume nivel cultural, cu efecte pînă în contemporaneitate.

**A**STĂZI, Suceava este un oraș modern, de o complexitate în care tîrgul de odinioară abia mai poate fi întrezărit. Populația lui a crescut la

peste o sută de mii, din care circa 80 la sută reprezintă surplusul apărut de la război încoace. Cam tot pe atîția locuiesc în case noi (peste 26 000 de apartamente construite, cărora li se vor adăuga în curînd încă 4 500). O asemenea creștere a pus și pune în continuare probleme sociale și urbanistice, a căror rezolvare cere competență, inițiativă și curaj, devotament față de om și față de soarta unei localități cu un dinamism dintre cele mai reprezentative. Asumarea lor lucidă a dus la restructurarea aproape din temelii a așezării, într-o perspectivă ce a generat un oraș nou, multifuncțional și elastic, apt a satisface cele mai diverse și stringente nevoi de confort și civilizație ale unei asemenea aglomerații. În plus, se pune și se pune acut problema conservării întregului fond viabil, a protejării aspectelor arheologice celor mai diverse și a monumentelor de cultură, care au la Suceava o densitate puțin obișnuită, o frumusețe și o importanță bătînd adesea către universalitate. A edifica conform contemporaneității cînd excavările își relevă mărturia dintre cele mai prețioase, iar monumentele din preajmă te constrîng uneori la echilibristică presupune suplețe în gîndire și comportament, raționare continuă la situații concrete, în care nu o dată proiectele devin inaplicabile. Iar la Suceava astfel de confruntări țin aproape de cotidian. Spre cîntec lor, edilii de acolo au găsit în destule și semnificative cazuri soluțiile optime. Extins astăzi la o suprafață intravilană de 2 370 de hectare, brăzdată de circa 70 de km de străzi asfaltate, orașul și-a găsit un echilibru arhitectonic general, permeabil încă multor adecvări la vremurile ce vin. Ansambluri și cartiere precum Areni, Ana Ipătescu, Cuza Vodă, George Enescu, Mărășești, Mihai Viteazul, Obcinilor, Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Zamca și altele sînt de natură să stabilizeze echilibrul amintit, dînd orașului convingătoare accente specifice. Priveliștea se diversifică prin cele două zone industriale — cea din lunca riului Suceava (care trecea cîndva la o distanță notabilă de așezare, iar astăzi e cuprins în perimetrul ei administrativ) și cea de către Șcheia.

Cît sînt acestea de noi și semnificative pentru devenirea contemporană a vechii capitale, poate rezulta și dintr-o enumerare precum cea care urmează. Astfel, în 1962 a intrat în funcțiune Combinatul de celuloză și hîrtie care va depăși anul acesta planul la producția marfă cu 13 milioane lei, exportul cu 5,5 milioane și va perfecționa 3 500 de oameni ai muncii, 160 calificîndu-se pentru a doua meserie (în combinat funcționează acum un reprezentativ centru de cercetări), în 1963 cel de prelucrare a lemnului (sîntem aici în plină țară a fagilor) și Uzina mecanică. În 1966 a devenit productivă Întreprinderea de reparații auto, în 1968 Fabrica de piine și Întreprinderea de utilaje și piese de schimb (unde s-a pus recent la punct tehnologia turnării pieselor în forme ceramice, care sporrește potențialul tehnic ale unității, calitatea produselor și asigură o creștere de aproape 8 ori a productivității muncii, față de procedeele clasice). Din 1970 funcționează la întreaga capacitate Întreprinderea de tricotate „Zimbrul”, (deși ar fi trebuit să i se zică „Bourul”, căci acesta și nu celălalt, diferit, figura falnic în stema Moldovei). În 1972 s-a construit Fabrica de conserve și semipreparate din carne și un mare complex frigorific în zona Șcheia, tot atunci intrînd pe rol Fabrica de sticlărie-menaj, iar în 1974 Fabrica de bere, în 1975 Fabrica de produse lactate și cîteva importante antrepozite, în 1981 Integrata de lînă, între 1983 și 1986 intrînd succesiv în producție secțiile de celofibră (30 000 tone pe an) și de mătase sintetică (5 000 tone pe an) ale Întreprinderii de fibre artificiale, în acest an urmînd să dea primele produse Întreprinderea de rulmenți, încît ritmul industrializării e acolo de-a

dreptul impresionant. Ar mai de adăugat, pentru conturarea de ansamblu, rețeaua industriei locale și cea a cooperăției meșteșugărești și intrarea în ritm industrial a unei părți a agriculturii din rimetrul municipiului (15 000 ha ren, la care participă și celelalte unități comune subordonate ale — Ipotesti, Mitocu-Dragomirnei, Șcheia și Șcheia), cu diferite forme (vacii, sări, iepuri etc.) și secții de prelucrare dotate cu o bază tehnico-materială respunzătoare. Anul trecut a început producția primului grup de 50 MW al treprinderii electrice de termofori (electrocentrale), care acoperă cîte treime din necesarul de energie electrică al județului (cînd vor intra în funcțiune cele trei grupe, județul va deveni independent din punct de vedere energetic). Sînt doar cîteva din elementele industrializării extensive a orașului discutate mai în detaliu cu Paul Socă, secretar al Comitetului municipal partid, relevînd o complexitate de numene în legătură cu baza de materii prime, cu echilibrul dintre cerințele ecologice și justa repartizare a forței de muncă și cu calitatea produselor etc. a căror stăpînire și aducere la un nivel optim presupune eforturi dintre cele mai însemnate, adăugîndu-se și dedare cu faptul că „problemele nu se termină niciodată”, cu cît le rezolvăm mai bine și cu cît generăm altele, uneori mai solicitante. De la el, surprins de o noapte de nesomn, petrecută la Centrala termică, și de la alți factori conducerea Sucevei am aflat că orașul ocupă astăzi locul I pe țară la producția de saci și pungă de hîrtie, carne bovine și conserve din carne; locul II la fire și fibre artificiale; locul III la plăci fibrolemnoase, celuloză și semiluloză; locul IV la placaje și moloz. El este cunoscut în peste 50 de țări prin cele 37 de grupe de produse care le exportă, urmînd ca în 1990 volumul mărfurilor exportate să sporască cu peste 50 la sută, cu un ritm anual de 10 la sută.

**C**OMPLEXITĂȚII vieții în general, tînde să-i corespundă și o acțiune culturală, științifică și artistică măsurată, aptă a stîrni energiile și a treține elanurile, a canaliza aptitudinile și a sprijini și promova talentele valorile, a întreține vie și a amplifica arta și cercetările, la nivel dinamic contemporane. Continuă o veche tradiție publicistică, apare de mai multe decenii ziarul „Zori” care a editat pe parcurs și cîteva tabele suplimentare social-culturale, a ror reluare s-ar impune. Din 1982 revista „Convorbiri literare” de la Suceava găzduiește semnificativele „Pagini covinene”, alcătuite de suceveni și tratează deja în conștiința publică. Muzeul județean, unul dintre cele mai vechi fost înființat la 1900, mai bogate complexe din țară (circa 300 000 obiecte), cu o echipă de specialiști apăsătoare față oricăror probleme, condus de istoricul Octav Monoranu, scoate aproape 20 de ani un masiv *Anuar*, cărui contribuții la cunoașterea valorilor bucovinene și naționale din zădărnici se închea într-o veritabilă reprezentativă monografie. Cel pe a cărui curs va fi dedicat, evident, jubileului orașului și săptămînii muzeului județean, ajunsă la a V-a ediție. Biblioteca județeană, însumînd peste 250 de volume și adăpostind cît mai mari fonduri (precum cele prînzînd dela Petru Comarnescu, I. Morariu, I. Negură, Dragoș Vișcu, Ion Vicoveanu etc.) a început de cîteva ani editarea unor foarte frumoase și edificatoare contribuții bibliografice bucovinene (au apărut deja trei volume), care se continuă în ritm susținut, pînă la epuizarea fenomenelor cercetate, fiind de natură a reliefa aportul major al oamenilor din aceste locuri la cultura națională și la cea a lumii. În cel





Esplanada din centrul Sucevei



Teatrul Municipal

20 de ani de existență această instituție a asigurată o mult mai amplă activitate, începând în 1973 constituirea unei colecții monografice intitulată **Bucovina**, și a unei speciale cuprinzând **Condență cu autori bucovineni**, în- tezaurizarea și popularizarea va- or din aceste locuri.

20 de ani se desfășoară la Su- cea concursul național de poezie **Blac Labiș**, dintre ai cărui laureați i de amintit măcar Cleopatra Lo- tu, Cornelia Maria Savu, Paul Iur, Constantin Pricop, Constan- Ștefuriuc, Dan Verona, ori tinăra Psiune Angelica Mihalcea. De no- la Suceava activează un remar- Cenuclu al Uniunii Scriitorilor și n planurile editoriale pe anul în figurează 13 suceveni. Pentru ar- i plastici se desfășoară acolo con- ul **Voronețiana**, (respectivul monu- t împlinește și el în toamnă 500 ani), singurul din țară des- profesionalilor. Ajuns la a- l-a ediție și dedicat alternativ, un picturii, un an graficii, el are și me- a de a încheia la Suceava o nouă cție de artă, lucrările premiate rân- d de fiecare dată acolo. Există, asemenea, acolo și un Cenu- al Uniunii Artiștilor Plastici, alerie de artă, în care expun siste- tic artiști suceveni și de pe alte me- uri, ca și o filială a Uniunii Arhi- ilor, toate cu activități ce tind a nscrie substanțial în viața culturală rtistică a țării. Își fac tot mai ven- ența și filialele unor societăți, pre- cele de științe filologice (înfiin- an 1954), cu aproape 700 de membri, științe istorice, biologice, medicale, smatice, a arhivelor statului (în- ă în 1945 și având circa 700 de uri și colecții, între care o seamă piese de valoare deosebită). Tot la ceava funcționează Consiliul jude- i de ocrotire a naturii, care întreți- legături științifice cu universități și ituiții specializate din România și peste 40 de țări ale lumii, sufletul fiind devotatul inginer Taras Se- din. Se întinde acolo, de mai mulți la un complex și necesar Muzeu Pădurii Românești, care ar stimula, te, între altele, și atenția către tot preocupanta ecologie.

Suceava are din 1963 un Institut de tământ superior, acum de subingi- (al cărui decan este profesorul Ilian Diaconescu, cu invenții și ino- i cunoscute pe plan internațional, e și-a constituit acolo o remarca- grupă de cercetare, vizând în pri- rind nevoile locului), 9 licee, 12 li generale, 20 de grădinițe de copii, ste 1000 de cadre didactice), un la- ator zonal de restaurare și conser- e a patrimoniului cultural național. înțat în 1975 și având un corp de cialiști apti a face față aproape ori- or solicitări, provenind din județele ceava, Botoșani, Neamț. Cercetări e și rentabile în grad înalt des- ară Stațiunea de cercetări agricole Suceava (care posedă cea mai mo- nă bancă de gene din țară), concre- te în realizări de teren și în circa de referate și comunicări publicate diverse reviste.

Municipiul are de mai mulți ani un tru popular, iar din 1985 Teatrul ional din Iași și-a deschis o secție ūceava, care își desfășoară activa- într-o clădire pe măsură (arhitect istantin Rabiniuc; constructor ingi- ul Vasile Galan). Casa de cultură acolo organizează cam 500 de mani-ări cultural-educative anual. De a- renea, activează în municipiu 800 de mații artistice de amatori, cu un ctiv de 19000 de membri, dintre

care 552 de interpreți individuali, care au obținut la ultima ediție a Festiva- lului Național „Cântarea României” 322 premii republicane. Despre multe din- tre acestei realități mi-au vorbit cu mindrie și încântare Ileana Paranci, secretară a Comitetului județean P.C.R., Alexandru Toma, președintele Comite- tului județean de cultură și educație socialistă, Maria Florea, secretară a Comitetului municipal de partid, subli- niindu-le însemnătatea în viața cultu- rală a localității, a județului și a țării, ba uneori chiar într-un spațiu mai larg. E cazul, bunăoară, cu Ansamblul de cîntece și dansuri, cu soliști ca Sofia Vicoveanca, Constantin Sofian, Marga- reta Clip, Daniela Condurache și alții, cunoscuți în țară și în străinătate. De asemenea, concursul republican de in- terpretare, destinat copiilor și scolaril- or interpreți de muzică instrumentală, dintre ai cărui laureați cîțiva sînt as- tăzi de faimă internațională. Evident, numele său este Ciprian Porumbescu, Sint, apoi, la Suceava mai mulți colec- ționari de artă, care-i îmbogățesc pa- trimoniul. L-aș aminti, între ei, pe prietenul Cornel Ciornei, care a adunat de vreo 30 de ani un număr de peste 1500 de obiecte din metal, os, lemn, pictură țărănească pe lemn și sticlă, ceramică, între care și cea de Kutu.

**O PLIMBARE** atentă prin oraș, al cărui centru, deși consolidat, va comporta în continuare îmbunătățiri, pentru a i se conferi solemnitatea și frumusețea cuvenită, o vizită la Insti- tutul de proiectări în arhitectură și construcții și o discuție sau mai multe cu specialiști ca Eusebie Lățeș, Teodor Buliga, Florin Duduță, Corneliu Mireu- ță, care m-au ghidat în expoziția de realizări și proiecte, sint de natură a te face să calci în urbea de mîlne, care-și definește un profil cert, re- zultat din imbinarea tot mai in- teligentă dintre patrimoniul tre- cutului și cerințele actuale și de per- spectivă ale vieții într-o metropolă re- prezentativă. Căci, fiind centrul vital al „celeii mai vechi și frumoase părți de țară”, cum numea Eminescu Bucovina, municipiul Suceava începe chiar de pe acum să aibă un aer de metropolă, cu o dinamică și o statornicie specifică, prietenoasă și demnă, ca și oamenii ce viețuiesc în ea. Pentru că sub toate a- ceste aspecte, relevate mai mult canti- tativ, se cuvin văzuți tocmai oamenii, anonimii care-i dau forță și generozita- te, creează și păstrează valori, își pun sufletul în temeliiile ei, conferindu-i o verticalitate care fără cea a lor n-ar reprezenta mare lucru, fie că e vorba de arheologie sau de computerizare și laseri. Între Cetatea de Scaun și zona industrială din vestul orașului, între marele spital județean (condus cu pri- cepere de medicul și omul rar Jean Ia- nopol), în care muncesc și desfășoară o vie activitate științifică aproape 400 de medici și aproape 1000 de cadre medii, între observatorul astronomic și pla- netariul (vizitat pînă acum de peste 300000 de oameni dornici a se iniția în tainele universului), între mo- numentala Zamca și Mirăuți, ori tur- nul de la ctitoria lui Rareș și noul car- tier de la Burdujenii lui Jean Bart se înalță o lume care pășește lucid și drept în al șaptelea centenar de exis- tență documentară a orașului ei, con- știință de cele câteva anterioare și a- tentă la cele ce se prefigurează. Acești strănepoți ai lui Ștefan cel Mare și Sfînt își deschid cu cuviință și spe- ranță porțile cetății lor către mai lu- minoasa zi de mîine.

George Muntean

## Zonele verii

De departe-n veghe, de departe-n goană  
Numai printre torțe te-am zărit fugar  
În desimea serii ca într-o capcană  
Am intrat cu-armura trupului de var

Cite-au fost lăsate-n simburi și ulcioare  
Se rotesc deasupra, se lovesc de noi  
De la glezne, parcă, abur de cupatoare  
Colorează-piatra pirtiei'napoi.

Ca pe nicovală gîndul meu presimte  
Cum bătaia lunii l-a lovit de cer;  
Te-aș chema cu mierle dar mai înainte  
M-am trezit la vinul roșu vistier.

Vorba-i încă-ntreagă atingînd în panta  
Apelor la șesuri partea de tăstari  
Care ne absoarbe iute-n fulguranta  
Stare în izvorul arderilor mari

Cînd se face ziuă de polen o ploaie  
Curge-ncet pe igheaburi dinspre miazăzi,  
Prin văzduh se-aude ochiul cum își taie  
Drum către cetatea-n care te-ar zidi.

La-nceput, în crînguri, în sclipirea mată,  
Ai lăsat arșitei boarea diafană  
Și-ai deschis splendoarea vieții dintr-odată  
De departe-n veghe, de departe-n goană.

## Axiomele

Bucuria se-aude tirziu  
Părți de cer, teorii, alfabete,  
Zarvă, sunet prelung, parcă știu  
Și nu știu treptele-n infinit spre planete

Sălbătîcindu-se în poveștile pure  
Iarnă și vară aducînd deodată-n cuvînt

Bucuria-i o vulpe fără pădure  
Poate fugi în cer ori în pămînt

Trăiesc pentru mine, trăiesc pentru tine  
Prin focul ce iarba reflectă  
Doar pe-nțeleș viețile au să-nlumine  
Cit bucuria nu-i tristețea perfectă.

## Locuință

Ceea ce te adăpostește nu e totdeauna  
Un confident  
Există totuși un acoperiș  
Sub care consimțim  
Să ne definim finalitatea.  
Toți avem propriul cîntec

Și-l inginăm cu o admirabilă încredere  
Rămînem fideli ritmului interior.  
Sub acest acoperiș ne scriem poemul:  
Viața fără margini.  
Aici eu iubesc vinul  
Pe care nu-l poate bea poezia.

## Casa cîntecului

Grinzi pe-atîtea rinduri  
Sub tavan feeric  
Flori, pămînt și gînduri  
Trase de-ntineric

Ploaia, vîntul mișcă  
Fluviul din noi  
Florile-s mcrișcă  
Prinse-n ani șuvoi.

Uși, podea, șindrilă,  
Podul plin de-arome  
Vrăbii-n escadriță  
Viața-n axiome,

Sub ferești știubeie  
Cu poveri de sare...  
Maică, ce scinteie  
Duce fiecare.

## Priveliște

De-atîta tăcere părul ei  
Se făcuse ploaie torențială  
Dar în ochi îi jucau  
Perechi, perechi, stelele.

Cerul ne lăsase un lujer  
Pe care l-au ciugulit vrăbiile.

Ea a plecat cu uitările  
Eu nu mai știu unde sînt

E-atîta tăcere, atîta lumină  
Că se-aud razele atingîndu-se  
Cîntecul ciocirielii s-a lipit de perete  
Și mă ține în brațe.

## Strălucirea

Aș fi vrut să-ți spun atîtea  
Încerc totuși să-ți mai spun  
dar cuvintele nu s-au întors  
din războiul cu vulturi.  
Regină a dimineții te arăți  
cu trupul în suferință ca după uitare  
șe aud frunzele pregătînd  
cărări de aur  
dar nicicînd nu vei ști

ciocirilia păzindu-mi lumina ochilor  
cînd te ascund  
de cioplitorii de piatră  
aș fi vrut să-ți spun...  
dar fulgerul  
nu are pereche.

Pavel Pereș





B. ELVIN

# AMĂNUNTE

**C**LAUDIA observase încă din primul an de căsătorie că poate să-i spună în față soțului ei adevărul dureros, reproșându-i amarnic greșelile și neatențiile, care în ochii ei aveau proporții monstruoase, cu o condiție: să nu ridice tonul. Și, evident, să evite cuvintele jignitoare. Daniel nu suportă violența înfrunțărilor. Era destul o singură vorbă nechibzuită pentru a se închide în el și a tăcea o săptămână. Așa că, vrind nevrind, învățase să-l auză în discuții aparent calme și politicoase la culme. Bineînțeles, ciocnirile ocolind cu multă grijă termenii tari, erau și cele mai furtunoase. Uneori, îngăduința obosită arătată celuilalt dovedea doar că linia de comunicație dintre ei se rupsesse. Iar renunțarea tolerantă însemna, de fapt, refuzul dialogului. La început, Claudia reușea cu greu să nu izbucnească și părăsea furioasă camera, fără însă a trînti zgomotos ușa. Dimpotrivă, sublinia sarcastic cât de încet o închide. Abia apoi o podidea plînsul și bătea cu pumnii în pernă sau dădea cu crațele de cimentul bucătăriei. Socotea legea impusă de Daniel mai rea decât orice alte lanțuri. Aproape o perversitate. Ar fi fost de o mie de ori preferabil să tace și să fulgere, rostind tot, absolut ce-i venea la gură, decât să-și cenzureze expresiile și să-și stoarcă creierii în căutarea unei formulări drămuite. „Ceea ce țin o căsnicie în stare de funcțiune, încercase ea să-l explice cu o anumită ironie, e că totdeauna ai la îndemână pe cineva pe care să-ți verși nervii”. El se mulțumise să suridă, dar nu cedase o iotă. Trebuia să înțeleagă că nu îndură brutalitatea. Nimeni nu-și dă seama pe moment cât rău face vaxetăile. Într-un acces de minie dai la ivență lucruri pe care nici tu nu le crezi, le-ai uitat peste o clipă, dar celălalt te ține minte și nu ți le mai iartă. Claudia îi răspunsese că n-au de ce să se ferească de ciocnirile pasionate. E și asta o voluptate. N-o să-ți zică tocmai el că în dragoste nu intră nevoia de a-l chinui pe omul iubit. Ori dorul de a suferi la rîndul tău din cauza lui?! Nu-s lucruri de doi bani. Ca să nu mai adauge că ți se urăște să trăiești până și acasă cu ochii pe buna-cuvîntă, măsură, tact. Citeodată, de pildă, te apucă pandaliile, ai chef să faci din fînțar armăsar tocmai ca pe urmă să-ți pară rău și să guști din remușcare. De ce nu recunoaște dragostei dreptul de a fi ceea ce este? Altminteri simțămîntul slăbește și se duce naibii. E rămine e un amestec de afecțiune și refuzul, de caritate și resentiment, de ajutor reciproc și de plăcere dar nicidecum iubire. Daniel admisesse că, în parte, ea are dreptate. Însă lui nici prin mîntă nu-l trece să-și ceară să-și ascundă imputările sau dezacordurile punind opreliște pe emoțiile ei. Și nici nu-i nebul să-și pretindă să ți le talmăcească într-un limbaj ales și plin de gentilețe. Atît, el crede că-i posibil să fii sincer, aspru și nedrept pînă la împătîmire fără să ajungi neapărat la insultă și mojiție. I se pare chiar atît de greu ce o roagă? I se pare, ripostase Claudia, o pacoste. Și-și declină orice răspundere pentru ce-o să se întîmple. E gata chiar să pună mina în foc că totul o să se ducă de ripă. Dar mă rog... Amenințarea mocnea dușmănos în cedarea ei. N-ai nici o grijă, surise Daniel. Ai să vezi că vom fi totdeauna mai apropiați unul de altul decât nenumărate alte perechi.

Anii îi confirmaseră speranța. Menajul rezistase, iar relațiile lor se sudaseră. Într-un rînd, mai de mult, prin 1970, cînd Daniel surmenat de muncă și de conflictele din spital ale căror urmări se spărgeau în capul lui abia o băga în seamă, Claudia, lipindu-și de buze un zîmbet convențional, îi declară că din păcate se întîmplase exact ceea ce se temuse. Rutina și indiferența țineau locul sentimentelor și amîndoi se simțeau singuri mai cu seamă cînd erau împreună. Asta nu poate să nege. Se prinseseră în capcana unor afurisite reguli de conduită și tot separînd cele ce se spun de cele ce nu se spun, preocupăți să nu se rănească unul pe altul, ferindu-se ca nu cumva să arate ce simțeau cu adevărat sfîrșiseră prin a se înstrăina. Acum împărțeau numai aceeași casă, responsabilitatea pentru viitorul fiului lor, și, even-

tual, mila scoasă din răbdări pentru mama ei. Iar zi de zi totul se înrăutățea. Iși tăiaseră singuri craca de sub picioare. De vină era numai el, satisfăcut de îndată că aparențele erau puse mai presus decît realitatea și care, acum, n-o mai cunoștea, n-o mai înțelegea lipsind-o de orice în afară de impecabila lui bună-creștere ce rupea gura țigului și dădea gata prietenii, colegii, vecinii incapabili să vadă ce ascunde cu adevărat, adică nepăsare, egoism, orgoliu, ambiție, că dacă se gîndește bine el nu urmărise niciodată să sporească și să adincească ceva dorit ca firească, însă nu cu ardore, ci apos, deoarece n-avea pur și simplu de unde să-l scoată, fugea ca de dracu de orice i se părea impudor, semăna cu primejdia sau cu darea în spectacol, fie el și intim, ori asta-i dragostea și-i absurd să te zgîrcești, de aia au și festelit-o, fusese dinainte încredințat de decepțiile aflate în spatele epocii scurte cînd ne jucam nouă înșine și celui drag o comedie indubioasă și neghioabă salvată doar de bună-credință, actul doi fiind o recapitulare a inevitabilelor iluzii și o evidentă la zi a pierderilor și compromisiurilor oarecum compensate de mingiirea că supraviețuiești, norocul însoțirii ajungînd să fie nădejdea că, la bătrînețe, cînd reușim în fine să devenim „noi înșine”, adică am ajuns la capătul inutilității noastre și sîntem complet parațiți, ai să ai barem cine să te îngrijească, ceea ce-i o perspectivă minunată, iar el nu făcuse nimic împotriva cursului lucrurilor, căzînd la învoială încă din tinerete cu inacceptabilul, mîrgînindu-se să reflecteze cu toată seriozitatea și pînă la capăt la capitulare și de aceea ea n-a apucat nimic din viață exceptînd cîteva satisfacții profesionale și alea smulse cu chiu cu vai și fără ca el să-i dea o mină de ajutor, cum în general a silit-o să se descurce numai cu salariile lor, deși nu-i medic pe lume să se dea înapoi de la dovada recunoștinței, toți iau bani și peșcheșuri, numai el a considerat că și-ar minji conștiința dacă s-ar atinge de altceva decît de florile dăruite de bolnavi, de fapt sînt ani de cînd nu i-a mai adus un buchet pe care să-l fi dorit a i-l dărui, oricine știe că pacientul simte nevoia suflătoare să scoată din buzunar pentru a fi sigur că va fi tratat cu o atenție specială, că ea nu cerea cine știe ce de la existență, nu-și mai făcuse o rochie a și uitat de cînd, dar așa-i probabil: oricît de puțin ai pretinde omului iubit e mai puțin decît ce-ți poate da.

**P**OTOP de imputări și lacrimi sub un suris frînt. Nici o secundă nu-și ridicase glasul. Dimpotrivă. Îi coborise pînă la soaptă. Curgea monoton și neîntrerupt în penumbra acelei duminici mai lungă și mai dureroasă pentru ea decît toți anii petrecuți împreună. Uneori el de abia îl distingea cuvintele înfășurate în gîfîitul furiei și durerii. Claudia le rostea cu dinadinsul așa încît să fie abia sesizabile. Se răzbuna astfel pe „dictatul” căsniciei lor. Ca și pe faptul că auzul îi slăbise. Nenumăratele otite îi ciuruiseră, iarnă de iarnă, timpanele. Urmările se făceau simțite mai ales în momentele ei de obosală. Atunci Daniel îi vorbea rar și răspicat. Însă după părărea Claudiei ori insuficient de clar, ori ca și cum ar fi fost surdă.

El o ascultase cu răbdare. Nu încercase să-i intrerupă ori să-i stăvilească rechizi-toriul torrențial. Pe de altă parte trebuia să admită că o seamă de invinuiți erau justificate. Cel puțin pînă la un punct. Dădu de o parte acuzațiile despre daunele provocate de prisosul scrupulelor lui, dealtfel pronunțate ades. Înălătură ca inutilă o discuție în jurul cusururilor firii sale. Oricum, la cincizeci și trei de ani, nu ți-o mai schimbi. Și în liniștea care urmă se concentră asupra a ceea ce considera esențial de lămurit. Cîteva secunde rămase mai departe nemiscat în semi-intimicul camerei cu ochii țîntă pe Claudia. Întinse mina spre pachetul de „Carpăți”. O scăpărare a brichetei. Tresărira Claudiei reflectîndu-se în geamul dat cu vopselele amurgului și în ușile de cristal ale bibliotecii. Ea pe un ton natural:

— Vreau și eu o țigară.

Îi întinse pachetul. Flacăra galbenă

descoperînd un chip alungit și luminat de o imensă privire albastră. Brațul alb ieșind din minca indigo a capotului, degetele tremurînd ușor. Daniel se ridică de pe fotoliu și se așeză lîngă ea pe canapeaua de plus verde. Stînd cu brațele rezemate de pernele spetezei îi studia profilul. Se vedea că fusese o femeie frumoasă și deși vîrsta furase din finețea trăsăturilor ei de odinioară continua să fie atrăgătoare mai cu seamă prin naturalețea pe care o iradia. Avea o față din acelea care nu ascund nimic, arată îndată ce simt și gîndesc și nu-și dau osteneala să micșoreze ori să sporească bucuriile și tristețile. Prefăcătoriile nu-i reușeau. Se dovedea de o stingăcie copilăroasă trădîndu-se imediat. Cînd Daniel se îndrăgostise de ea părul castaniu i se revărsa peste umeri. Acum era striat de fire albe, tuns scurt și despărțit printr-o cărare în două părți egale ca o carte deschisă chiar la mijlocul ei.

— Draga mea, începu el, n-am să te contrazic. Din nenorocire mai tot ce-ai spus e drept.

În vocea lui Daniel se amestecau emoția, căldura și o uimire greu stăpînită.

— Slavă domnului c-o recunoști, murmură Claudia.

— Da, recunosc. Și nici măcar n-am să-ți dovedesc... Sau n-am să încerc să-ți zic că și eu... Nu de alta, dar să n-ai impresia că în numele dreptății mele o resping de fapt pe a ta.

Se opri ca un om nesigur de pămîntul pe care calcă. Claudia, aruncîndu-i o călătură batjocoritoare:

— Urmează deci un soi de simfonie. Teme muzicale contrastante vor alterna fără să se excludă.

Din nou, ezitarea lui. Lungă, nesfîrșită, insuportabilă pauză. Ea:

— Mai ești aici?

— Sînt aici și-aș vrea să-ți fac o declarație de amor.

De data asta, Claudia surprinsă și intrigată se uită atent la Daniel. Ochii ei mari îl scrutau nehotărîți. Nu se decideau între indemn, interdicție și ironie. Stînea țigara în scrumiera de metal:

— Chiar că mi se face frică.

— De ce?

— Nu-i calitatea la cea mai mare. Și pe urmă bănuiesc...

Lăsă fraza neterminată. Din apartamentul alăturat plînsul jalnic al unui țînc. Asfințitul spălăcîndu-se și preschimbîndu-se în intineric.

— Și totuși, spuse Daniel cu o voce fermă, aș vrea s-o auzi.

— În regulă. Am s-o aud dar nu pe stomacul gol. Claudia se ridică îndreptîndu-se spre dulapul din hol. Cu toate că se îngrășase, silueta ei păstra încă vie amintirea unui trup înalt și armonios, cu picioare lungi. Cîndva fusese selecționată în echipa națională de junioare la handbal, iar în prima tinerete cîștigase un trofeu la un concurs de inot pe capitală. Se întoarse cu două pahare de coniac și le așeză pe măsuța rotundă.

Ciocniră, noroc-noroc, amîndoi sorbiră o înghițitură, iar Daniel după ce puse paharul pe măsuța sovăi o clipă între ceea ce i se părea cînd o necesitate, cînd o eroare în plus.

— M-am învățat să accept, îl încurajă Claudia. Conțeză pe înțelegerea mea.

— Bine, îi răspunse el. Atunci află că țin foarte mult la tine. Mai mult ca oricînd.

— E o convingere?

— Nu. E un sentiment.

— În cazul ăsta, nimeni nu-l ascunde atît de adînc. Îți mai aduci aminte unde l-ai pus?

Daniel trecu peste ironia ei și continuă:

— O convingere este o încredințare la care ajungi după o judecată și la capătul unor verificări. Ceva gîndit constant și consecvent. Ce simt eu pentru tine e adînc, spontan, nereflectat și, ca să-ți fac un compliment, fără nici o legătură cu logica.

— Sună grozav de infocat, rise strîmb Claudia.

— În inima mea, da.

— Păi despre inima la e vorba, nu?!

— Evident. După cum e evident că o convingere se naște uneori dintr-un sentiment și un sentiment devine cu vremea o convingere.

— Le cam incurci.

— E adevărat. Și stil de ce? Pentru că nu consider că există ceva care să rămînă la fel. Mereu neschimbat. Cînd de exemplu te-am cunoscut, nu caracterul tău mi-a luat ochii. Pe urmă ți-am admirat mîntea.

— O femeie apăsantă și isteată fiind o contradicție.

— Care-i conferă forță și relief.

— Mulțumesc. Dar cu vorbe de-astea nu mă duci.

Claudia mai trase o înghițitură de coniac și tăcu privind fix paharul. După o secundă adăugă:

— Conșcința a fost c-al înlocuit cuvîntul dragoste cu fraternitate intru spirit.

Daniel, aprinzîndu-și o altă țigară:

— Apoi, înaintea dorinței a trecut atașamentul, recunoștința.

— Știu eu de ce mi-e frică.

— Claudia!

Ea îi evită privirea. Își făcu de lucru bătînd ușor pernele canapelei. Într-un tîrziu mormăi:

— Iar în vremea din urmă îmi apreciez calitățile de mamă și reușitele în meserie.

El reluă un pic cam prea grăbit:

— Și astea și toate celelalte. Într-o zi una mai mult, în următoarea... alta.

— După cum bate vîntul.

— Și după cum bate vîntul. Dar totdeauna avînd nevoie de tine.

Claudia, care-și însușise ceva din Daniel, din felul lui de a gîndi, de a vorbi, începu iarăși să așeze pernele:

— Ai nevoie de mine ca de o obișnuin-

ță. Am devenit o componentă indispensabilă a singurătății tale.

El scutură scrumul țigării. Era cît pe ce să-și inghită vorbele pe care vroia să i le mai spună. Dar socotea că dacă nu le va pronunța o minte și pe minte pe el înșuși.

— Ești nedreaptă și cu mine și cu tine. Ce să-i faci dacă orice se uzează? Important este că eu nu perseverez în hotărîrea de a te iubi, nu-s statornic într-o decizie, un jurămint sau o socoteală. În nimic care să aibă vreo legătură cu voința ori calculul.

— Trebuie să fii mîndră? Să-ți mulțumesc?

— Mi-ar place doar să știu că înțelegi.

— Și nu cer ceva de la viitor.

Claudia se ridică. Stătea în fața lui neștiind dacă să ierte sau nu adevărul pe care nu-l putea respinge, dar nici accepta. Apoi îi întinse miinile cu un gest spontan și direct, de o simplitate perfectă.

**C**IND tăcerea căsniciei lor mai îmbătrîni cu doi ani motivele de ceartă se restrînseseră. Totuși dăinuiau, citeva din ele revenind dacă nu luni sau miercuri, atunci sigur duminica. Claudia nu-l ierta intrucît „nici un medic nu trăiește doar din salariu”. Daniel o suspecta că păcătuiește prin indiscreție, flectînd vrute și nevrute despre menajul lor. În fine se ivise un conflict în legătură cu Gabriel. Claudia era îngrijorată, deoarece fiul lor citea adesea pînă după miezul nopții, nu se mai sătura de teatru, cinema, concerte și a doua zi pleca la serviciu cu ochii cirpiți de somn. În loc să-și stringă puterile pentru a se impune în informatică, risipea ore prețioase. Nu era aia care să minimalizeze nevoia care-i dădea ghes. Sau foloasele și bucuria pe care le obținea. De acord, o carie, un spectacol bun te fac mai teafăr la minte, te învață să nu iei lucrurile așa cum par, aerisesc gîndurile și le trag în sus, te eliberează cînd plesnești de încordare și așa mai departe. Toate astea-s bune și frumoase. Dar există o măsură. N-a băgat de seamă că Gabriel se concentrează tot mai mult asupra propriilor trăiri și-i predispus exact ca taică-său să se bage în situații sortite din pornire, escului? Că se vede mai cu seamă cu oamenii pentru care realizarea în concret e o posibilitate aminată sau de mină a doua? Acest ultim argument, cel mai puternic în ochii ei, Claudia îl pomenea fără a stărui. Îi era frică de acea slăbiciune superioară care roade, surpă și pînă la urmă învinge la sigur pofta de luptă și vigorează. Toma o sfîrșise așa cum o sfîrșise. Daniel avea nervii ferfeniți. Iar Gabriel era incapabil să dea piept cu lumea. Suferea din orice singerînd abundent la cea mai mică izbîră suflătoare și retrăgîndu-se în ficțiunea cărților și spectacolelor. Sau și mai rău. Zăcea în camera lui lîngîndu-și rîmile imaginare. Uneori, cum cobora întinericul păreașea apartamentul. Citeodată străbătea holul în rolul unui echilibrat mult care înaintea fără un țel pe o sirmă și clătîndu-se între două posibilități la fel de primejdioase. Alteori, ieșea val-virtej pe ușa cu un chip care-și incuise expresia, coborînd viforos scările. Iar ea îl aștepta mereu ca pe jăratec. Se înapoia după zece minute sau după patru ore. Și era o sărbătoare dacă la întoarcere schimbau o vorbă. De obicei, se fereca imediat în camera lui pentru a-și inocula iarăși dubiosul contravenin al literaturii. Desigur, Daniel pricepuse sursa neliniștilor Claudiei. Da, Gabriel era inclinat spre defetism. Însă nu gustul și aptitudinea pentru frumos îi vor accentua vulnerabilitatea. Dimpotrivă, vor însemna, ca și pentru el, libertate și deschidere. Oricum ele erau firești pentru un tînar dornic să-și mărească puterea de imaginație a vieții și să dea viață imaginii de sine. Că, deocamdată, cultura rămînea pentru Gabriel mai ales calea prin care realul și cotidianul se mistuiau, nu încăpea îndoială. Dar asta din pricină că băiatul era nesigur de ceea ce reprezintă și de ceea ce intenționa să devină.

Din septembrie 1974, de cînd îi cumpărase o garsonieră într-un bloc recent construit pe Popa Rusu, disputa cronică al cărei subiect era Gabriel își schimbase direcția. Nu-l mai avea sub ochi de dimineață pînă seara, casa li se părea goală, singura certitudine rămînd că Gabriel continua să fie preocupat intens de el înșuși. Nu realiza că pînă în săl îi reșimțeau lipsa și cu atît mai puțin c-ar fi putut avea vreodată nevoie de el. Duminica prînzeau împreună toți trei și se întîmpla ca atmosfera să fie destinată, discuțiile agreabile. S-ar fi zis că motivele de neliniște și discordie se aflau undeva în urmă. În adevăr, Gabriel se număra printre cei mai buni matematicieni ai generației sale. Contrazicea tipul specialistului mîrgînit, care îndată ce-i scos din domeniul lui de activitate nu pare să aibă vreo legătură cu viața spirituală. Au fost, așadar, o toamnă și o iarnă destul de senine. Totuși, Claudia nu era deloc sigură că Gabriel abandonase definitiv iluzia că orice alt loc de muncă e mai bun decît acela unde lucra. Asta fusese multă vreme durerea ei cea mai mare, spaima cea mai cruntă și pe care din superstiție n-o evoca decît prin sfaturi. Considera apoi că sosise timpul să-și găsească o fată pe măsura lui. Majoritatea celor de care se apropia azi pentru a se despărți miine erau personificarea usurătății. Tăcea, însă remarcase atracția exercitată asupra lui Gabriel de tineretele care-ți bucură ochii, îți măgulesc vanitatea și-ți dau iluzia unei personalități neconformiste. Băiatul ei avea magnet pentru ființele afîșîndu-și, cu inteligență și umor, dușmănia pentru idei și situații convenționale. Nu rezista farmecului lor, care atunci cînd nu era o escrocherie, tînuia versatilitatea emoțională, ori chiar dezordinea lăuntrică. Deci,





Pictură de MIHAI FLORIN

În ciuda succeselor dobândite, Gabriel persista în credința că viața nu poate fi doar ceea ce trăia. Și de aici nevoia de stimulente tari, de intensitate, de extreme. Grijiile Claudiei erau și ale lui Daniel, dar încerca să-o convingă mai mult decât era el însuși convins că nu-i cazul să-și pună la inimă ce vine dintr-o vîrstă și ține de un temperament. Și pe urmă, oricum nu aveau încotro. Trebuiau să se împace odată pentru totdeauna cu gîndul că pentru Gabriel realitatea efectivă e sub capitalul teoretic de posibilități ale existenței. O presupunere, de altminteri, foarte răspîndită. Această supoziție ducea neapărat la eșec? Însemna pînă una alta o sursă de energie și o instigare a puterilor creatoare. Cel puțin așa i se pare lui. Cît privește fetele pentru care Gabriel avea lipici, aici nici vorbă e o problemă. Însă el spera să nu se incurce cu vreo fufă sau vreo smintită care să-l dezechilibreze psihologic, să-i tragă în jos mintea și să-i mîninge sufletul.

Schimb de opinii pe un ton plin de deferență pînă în ziua în care Gabriel le-a vorbit de Adina. Din clipa aceea disensiunile dintre soți nu se mai terminau. Vremea, dificultățile de aprovizionare, orele prea multe petrecute de Daniel la spital, slalomul la care ea era obligată între disciplina severă instaurată de directorul Institutului și mulțimea dispozițiilor lui contradictorii, brambureală tocîndu-ți mărunț nervii, timpul excesiv dăruit de bărbatul ei lecturilor, faptul că el nu ținea seama ce înseamnă pentru ea să aștepte autobuzul și să se războiască zilnic ca să-și facă lor în vehicolul supraaglomerat și, bineînțeles, demodatele sale prejudecăți în relațiile cu bolnavii, toate constituiau pricină de iritare și reproș. Claudia nu-și exterioriza exploziv insatisfacțiile dar le regăsea permanent prezența în bunăvoința excesivă cu care-i vorbea și în strădania explicită de a nu tulbura armonia conjugală, în frazele pline de curtoazie, subliniind distanța astronomică dintre cum rostea și ce gîndea. Însista printr-o amabilitate insuportabilă și batjocoritoare. Așa ca să nu rămînă nici o indoială asupra ridicolului care se infiltrasse în golul lăsat de dispariția sincerității. „Uite ce e, îi spuse Daniel într-o seară, nu-s orb și nici complet lipsit de simțul umorului. Așa că te rog, încetează. Bine, am înțeles marea lecție despre viața fără răcnete. În regulă, am să discut cu Gabriel imediat ce mă întorc de la congres. Te previn însă că nu cred să lasă mare lucru“. Claudia mișcă ușor din cap, zîmbi vag și oftă.

ÎN discuțiile cu fiul său, Daniel se ferise totdeauna să vorbească în numele misiunii, răspunderii, afecțiunii paterne. După cum nu se bizuia deloc pe presupusa superioritate a vîrstei și a experienței. Încercase să rămînă pe terenul mai sigur al argumentelor. Puține mărturisiri, tot atît de puține imperative, un aer detașat pînă și în momentele de extremă urgență, îngăduință, un virf de umor caracterizau convorbirile lui Gabriel. Oricum, așa socotea Daniel. N-ar fi vrut sub nici un motiv să violenteze o devenire psihologică, ori să-și dea pe față neliniștile pricinuite de un tînăr ce străbătuse cea mai mare parte din distanța care-l despărtea de maturitate pe un drum abrupt, plin de sușuri și căderi. Dar pentru fiu atitudinea tatălui constituia un nesecat izvor de amărăciune și iritare. Ca și cum îl dezamăgea toleranța acestui părinte prea înțelegător și excesiv de discret. „Simte nevoia unei opacități împotriva căreia să se definească, își zicea Daniel. Însă în privința asta nu-i pot fi de ajutor“. Citeodată băiatul vedea în tatăl său prototipul perfect al indiferenței. Alteori i se părea că ascunde o a doua personalitate și-i incapabil să fie el însuși. Mereu îl scotea din sărute excesiva prudență ca și lipsa de spontaneitate. În fine, îi imputa că dacă nu-și manifesta deloc dorința ca alții să gîndească întocmai lui, nu se abținea să-l prevină în fel și chip. În orice caz, o bună bucată de vreme tatăl reprezentase pentru fiu o umbră protectoare

care nu se intrupa și de care nu reușea să se lipsească. În adolescență îi trecuse adesea prin cap să comită un act grav, ireparabil, numai pentru a-l sili pe Daniel să dea în vileag ce și cît era. Exact ca în copilărie cînd tatăl îi încuviința prezența în biroul său mirosind plăcut a cărți și a tutun cu condiția să citească, să scrie, să deseneze, iar școlarul se plictișea iute și ardea de poftă de a sfîșia pagina, de a sparge fereastra sau de a se trînti la pămînt.

Prima lor ciocnire avusese loc la scurt timp după ce Gabriel împlinise cincisprezece ani și, îndrăgostit de propria sa unicitate, își căuta îndirjit o iscălitură cît mai expresivă.

— Care dintre semnături îți place? îi întrebă Gabriel.

Daniel examină atent, serios pagina și alese una din sinonimele identității neprecizate. Băiatul îi respinse însă opțiunea. Genele-i lungi se zbătura și un virf de ac apără în irisul negru:

— Nu. Seamănă cu a ta.

— N-ar fi exclus, sugeră Daniel, să existe și unele puncte comune între noi.

— Și vrei să consider asta o fericire?

— Șocat, Daniel rămase o clipă gînditor.

— Nu-mi răspunzi nimic? stăruj Gabriel.

— Ce poți răspunde cuiva care descoperă adevărul despre sine?

— Să-i spu de exemplu că încă nu l-a descoperit.

Replica îi luă puitul și abia după ce-și reveni Daniel observă:

— Ai dreptate. Reține însă te rog și că ideea de a avea un urmaș care să fie copia mea nu m-a atras vreodată.

Această înfruntare impuse o recunoaștere și o prețuire valorind cît o apropiere. Acum Daniel înmulți deliberat ocaziile în care băiatul își asculta vocea amestecînd sfidarea și căldura. Duelurile verbale deveniră piinea de toate zilele a unei relații care era încercarea a doi bărbați de a se privi fără complezență prin ochii celuiălalt. Totuși, Gabriel avea senzația că tatăl lui continuă să poarte o mască, este necontent în gardă și se a-devereste doar prin totala incapacitate de a participa la propria lui viață. Asta i-o și declară răspicat în ziua cînd, revoltat de injustețea profesorului de chimie care-l batjocorise pe nedrept în fața întregii clase, hotărîse să repete anul, întrucît pur și simplu nu mai suporta să-l vadă în ochi.

— Mă înțelegi?

— Da.

— N-aș crede. Dacă m-ai înțelege ai fi de acord.

— Poate te înțeleg, îi răspunse liniștit Daniel.

— Nu, nu mă înțeleg. N-ai cum.

— Poate.

Gabriel ridică din umeri:

— Oricum n-are importanță. Ție puțin îți pasă. Și vreau să-ți spun că nici mie nu mi-e milă de tine.

— Nu ți-am cerut, preciză tăios Daniel, să-ți fie milă de mine.

— Da, recunoscu Gabriel. Și te rog să mă ierți. Dar ce să fac dacă eu spre deosebire de tine am sentimente?

— Poate am și eu tot felul de sentimente. Faptul că-s mai puțin vizibile, nu dovedește că-s mai puțin intense.

Cuvintele categorice determinară băiatul să bată în retragere. După o secundă Daniel adăugă:

— N-am nici o vină dacă ți-a fost dat să ai un părinte păcătos care nu-și pune nimic la inimă.

Tonul exprimînd contrariul, o umbră de durere și un vag reproș în vocea obosită îl mișcă:

— Tată, mi-ești drag.

— Mă bucur s-o aud, zîmbi Daniel. Și tu mi-ești drag.

— Atunci de ce n-o arăți? Sau asta ar fi prea mult?

— Poate ți-o arăt și nu vezi tu.

Gabriel privi în jos spre covor și o clipă Daniel crezu că băiatul o să înceapă să plîngă.

(Fragmente din romanul „Patru și un absent“).

## Linia vieții

In golul încăperii  
Aerul tremură, trepidează  
Nervii într-o cămașă de foc  
Arzînd pînă la incandescent  
Privești în podul palmei culoarea luminii  
Plasa de linii subțiri, șovăielnice  
Fiecare e-un chip al tău  
În palma deschisă un fluture se așează,  
Adorme.  
Și singele coboară, urcă  
Derulindu-și firul de cer  
Într-un cîmp înflorit, miezul verii  
Somnul plin de fructe și flori  
Mireasma sălbatecă a unui roi de albine  
În ferestrele tale focuri de toamnă —  
O pădure de frunze  
Ca o ființă cu amintiri de protecție  
Și ziua de-acum gata să plece  
Privesc în podul palmei nervurile  
Printre care te pierd și te uit  
Pe linia vieții, o urmă —  
Încerc să mi te-nchipui, să te gîndesc  
Din nou în culoarea sărbătorească a luminii.

## Punctul de sprijin

Ziuo,  
Cea de toate zilele —  
Copie identică a alteia, altora  
În curtea interioară speranța unei duminici  
Blinda, ocrotitoarea lumină  
Ca un fascicol peste obișnuitele geometrii  
ale spațiului,

In care te naști, în care respiri  
Iubirea, visul, uitarea bine dresate  
Între canini puternici strălucitori...

Duminică, desigur  
Ca și cîmpul de vară  
Biciindu-ți cărările, ziuo,  
Verdele proaspăt a ierbii  
Ca unicul punct de sprijin — sufletul,

## În acest interior

Septembrie, octombrie, noiembrie  
Ciudată povară de frumusețe și moarte  
Atingînd inima cea muritoare  
Micul buchet de bucurii imaginare  
Aburul lor violet inundînd aerul micii odăi,  
Respirația taie văzduhul, ca o volbură în lumina de zi  
Spulberat norul de aur  
Aleargă, te-nvăluie, te ridică pe brațe  
Întimplări trăite sau numai inchipuite  
În acest interior în care singele crește grăbit  
Cu zvicniri sale,  
În acest interior  
În care cuvintele stau și așteaptă,  
Ca o tortă, arzîndu-ți singele, gîndul —  
Proprul ecou.

Virginia Carianopol

## Discurs

Încerc să țin un discurs  
despre mare  
un fel de ritm nedeslușit  
îmi tulbură pașii  
făptura peripatetică  
bătăile pleoapelor

țin strîns  
minerul clipei dar ea dispore  
în magma tot mai adîncă  
nisipul mă poartă  
spre ziduri de fum  
într-o aulă goală

aici am mai fost  
nu știu cînd nu știu cum

ce respir e un aer  
știut pe de rost  
ce ating e o piatră  
pe care am mai stat

litere șterse  
incremenite cuvinte  
duhuri străine adăpostesc

voi de colo nevăzuților voi  
puțin prea singur  
puțin prea trist  
îmi iau rămas bun  
de la plaja utopică

## În absența mării

În absența mării  
vorbind despre mare  
tulburată rostindu-i numele

în gînd în somn  
în preajma zăpezii  
în plină iluzie  
singurătate absolută

zbor eșuat  
neant legîndu-ne strîns  
de marginea lumii

Apropie-te de semnul  
ce-l fac  
în nisipul de plaja-mamă desprins  
aproape o lacrimă e seceta lui

## Abatere

Liniește tocmită între două  
căderi de lumină  
trecătoare iluzie

păsări evocînd  
toamna  
în desăvîrșite triunghiuri

de peste patruzeci de ani  
contemplant imagini  
în îngăduita oglindă

chipul meu împrumut  
culorile frunzei  
palida ei licărare în vînt

fiecare cuvînt rostît  
amintește aceleași  
amețitoare stări

scurtă abatere  
în singele meu cu neliniște  
mările încă tinjesc.

Mariana Filimon



# Tinerii actori la Costinești

## Destine și locuri

**T**ITLUL volumului de teatru al lui Constantin Cubleşan pare să stea sub semnul unei modestii asumate senin: **Teme provinciale**. Apărut la editura „Eminescu”, în colecția „Teatru comentat”, volumul reunește cinci piese de teatru, jucate pe scenele teatrelor din zona transilvană, sau la radio: **Provinciații** (1983), **Recurs la judecata de apoi** (1978), **Ispita sau Zborul de la cuib** (1983), **Camera de hotel sau Viață particulară** (1982) și **Trecătoarea** (1983).

Ce impresie degajă, la prima vedere, scrierile teatrale ale dramaturgului? Această ar fi ilustrarea unei concepții mai larg răspândite care îi stabilește dramaturgului drept incontestabil „părinte” pe prozator. Dramele lui Constantin Cubleşan se dezvoltă dintr-un strat epic lesne rezumabil prin care statutul personajului este definit plurivalent. Dacă detașăm **Trecătoarea**, dedicată evenimentelor din august 1944, celelalte scrieri glosează pe marginea unui subiect — dezbătut odinioară, astăzi din când în când, mai pe larg — pe de o parte interesant, pe de altă parte, însă, ambiguu: complexe literare ale „provinciei”. Constantin Cubleşan nu descrie „locul unde nu s-a întâmplat nimic”. Dramele personajelor sale, unele contagiate de un schematicism dornic să spargă coaja didacticismului paternal, sunt iscate de probleme personale care, firește, se ivesc indiferent de timp și loc sau, poate, tocmai că sunt determinate de timp (prezent sau trecut) și loc (provincie sau metropolă). Astfel, în **Provinciații**, piesa cea mai explicit în relație cu titlul volumului, hotărârea lui Emilian, inginer capabil și inovator, de a se „transforma” și evada de sub tirania mediului familial care i-a dirijat cariera în sens unic, expune limpede motivele pentru care refuză „deprovincializarea”. Un accident industrial soldat cu victime omenești îi ridică vălul de pe ochi. Ii relevă conspirația, nocivă pentru el, a „relațiilor” care fac și desfac totul pentru a-i asigura ascensiunea, șiși și familiei. Faptul că Emilian Sava este și un inginer capabil, talentat devine, în ochii personajului, numai o circumstanță atenuantă în procesul pe care și-l intenționează singur. Decizia finală — va reîncape totul pe contul său și nu al relațiilor soarelui, un tip destul de bine prins, altfel — subliniază accesul personajului la un alt cerc al autocunoașterii, prin care speră într-un nou început.

Este un alt tip de romantism implicat, aici, ca și în **Recurs la judecata de apoi**, unde trecutul planează amenințător asupra prezentului fără a-l deforma însă negativist. „Negativist” se va sinucide chiar în final, pentru a implini dreptatea în mod deplin. Manasia, un avocat implicat decisiv în destinul lui Florea, pe care îl condamnă pentru activitate contrarevoluționară după august 1944, se vede pus în situația de a concilia o adversitate care a definit trecutul cu „concordia” descendentilor: Eugenia (fiica lui Manasia) și Dinu (fiul lui Florea) reeditează o variantă a celebrului cuplu shakespearian. Ingredientele ale unei proze de suspans colorează o dramă lesne convertibilă în roman polițist.

Aitele sint motivele care îl conving pe un alt „provincial”. Tudor din **Ispita sau Zborul de la cuib**, să evadeze dintr-o existență frustrată de la început (proiectul de diplomă însoțit de profesor și concretizat de fratele său mai mic). Cum se vede, dacă pe intelectualele marelui oraș îl vizitează statornic ideea infundării romantice într-un colț de țară unde să-și continue altfel ciclul spiritual, pe eroii lui Constantin Cubleşan smulgera din sufocantul prezent îl duce inevitabil la gândul desprinderii de locul unde destinul este ca o cicatrice a unei răni deloc „estetice”. O ipostază a acestei situații o vom afla și în **Camera de hotel sau Viață particulară**, piesă în care Valentin vrea să o reintâlnească, după ani, pe fosta sa soție, Silvia, de la care, va afla, are o fetiță.

Constantin Cubleşan scrie, deci, pentru teatru, atent la rezonanțele dramelor evocate de viața personală și profesională a personajelor sale. Extrakția epică a acestor destine și locuri provinciale oferă, adesea, surplus de informație pentru înțelegerea deciziilor luate în finalul pieselor. Dramaturgul captează interesul, la lectură, prin gradarea „capitolelor” care alcătuiesc mini-romanele teatrale ale „provinciei”. Piesele configurează, în linii mari, geografia unei teme similare exercițiilor impuse în gimnastică: în cadrul unui perimetru delimitat cu bunăștiință, cel care evoluează are de repetat un număr de „figuri” în funcție de virtuozitatea executării cărora își afirmă talentul. Pentru că „proba” a fost dată, poate că vom putea observa la Constantin Cubleşan evoluția „liber alese”, ceea ce înseamnă, deci, convertirea epicului în structuri ale teatralității.

Marian Popescu



La Gala tinerilor actori de la Costinești a participat, în acest an, și spectacolul Institutului, **Stress** de M. R. Iacoban (în afara concursului). Absolventa Emilia Popescu (a treia din stînga) a fost distinsă de juriu pentru prezența ei în alt spectacol studențesc, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare.

**L**A toate răsplățile, pe toate cărările taberei din Costinești, o tăbliță anunță scurt, ca un paragraf de lege, că acolo tristețea este cu desăvîrșire interzisă. Și nu se poate să nu zîmbești, nu se poate să nu iei viața așa cum e ea, și cu bune și cu rele, dar mai ales să-o trăiești cu inima cit un zîmbet nevinovat de copil. Astfel condiționat sufleteste am privit din fotoliul juriului cea de a VI-a ediție a Galei tinerilor actori din teatrele dramatice.

Ca la orice astfel de manifestări, am înregistrat și bune și mai puțin bune, dar peste toate, ca niciodată, tăblița cu legea ei omenească a așezat o atmosferă de calm și prietenie cum rar mi-a fost dat să văd. Nu intenționez o cronică, dar dacă am să spun cite ceva despre fiecare concurent în parte este pentru că mi-a făcut realmente bucurie să-i asist și să descopăr în reușitele și chiar eșecurile lor garanția că generația mea își poate lua la revvedere de la tinerete fără de griji inutile, căci, se pare, tinerii noștri actori — chiar dacă numeric prezența lor a cam lăsat anul acesta de dorit — vor avea un cuvînt de spus. Iar dacă pe ici, pe colo am să mai și critic, o fac doar cu speranța că mă vor înțelege: sarcina ce le revine nu este la îndemînă doar pentru că biologic nu o pot rata. Și iată:

Constantin Florea de la Teatrul Național din Iași se cantonează din pornire într-un teatralism desuet și chiar hazos, căci, cu piciorul gol, calcă pe o nenorocită de cataramă desprinsă din valiza decor, încetează de a dureri și se prefăce că nu e adevărat, că ea, catarama, nu există și, cel drept, nici nu avea ce să caute, amărîta, tocmai atunci și tocmai acolo. Dar ce facem cu adevărul, Constantin Florea? O

luăm de la capăt, îmi va mărturisă a doua zi. Grozav, bravo pentru fair play și poate altădată... Iosif Cojic de la Teatrul de stat din Turda, un băiat cu bune resurse, e condus strîmb de un foarte tinăr regizor și nu poate prinde topul. Nu am interes să stîrnesc dihonie între cei doi tineri creatori, din contră, le doresc numai succese, dar un actor trebuie să știe cit, cum și cînd să se lase la mina unui regizor. Noi, actorii, nu sîntem doar niște docili executanți. Studenții I.A.T.C. București, conduși cu substanță în linia adevărului, joacă adesea cu aplomb, dar cite defecte de dicție, ce gîfiieli, ce feste le joacă microfoanele și cum se văd toate acestea! Și totuși, acești puști, Raluca Penu, Mihaela Bica, Doru Firte, Emil Șerban, Mălina Petre, Emilia Popescu, Cecilia Birbora și Marius Rogojinski, prin ultimii trei smulg două premii de interpretare și o mențiune. E ceva!

Intr-un decor altminteri plăcut ochiului, vine cu Scoica de lemn replica celor de la I.A.T. Mureș. Am fost obișnuiți cu tot felul de năstrușnicii pînă acum așa că surpriza, o bună bucată de vreme, este plăcută. Nicolae Cristache, Rodica Băghiu, Vasilica Stamatini și Tomi Cristin mai tipă inutil pe ici pe colo, se mai despoale pînă spre bikini, unul, mimînd că desface o cutie de Tuborg, altminteri veche și spartă, fisieie aidoma, lucruri de tot hazul, dar mărunte, pe lângă încrîncenarea cu care au luptat pentru palmaresul lor și dacă dascălul ar fi avut curajul să-l ducă pe scena mare, cine știe, poate că prostioarele de care vorbeam nu s-ar fi văzut și poate... Dar noi am judecat acolo numai cu criteriile meseriei noastre, n-am vrut să-l îngîim și am notat cu dreptate și de puțin Tomi Cristin

nu a prins o mențiune. Studenții celor două institute au jucat împreună pentru ultima oară.

Două zile, la Costinești, briza s-a numit nostalgie. Cornelii Jipa de la Teatrul de Nord Satu Mare vorbește cam încet, dar are ceva în ochi care captează sala și ia o mențiune. Conform regulamentului, Corneliu Jipa evolua pentru ultima oară în Gală. Frumoasă retragere! Valentin Lozincă de la Teatrul de păpuși din Tg. Mureș construiește o Variantă pantomimică, o face bine și ia o mențiune. Roxana Ionescu de la Teatrul Mihai Eminescu — Botoșani optează pentru **Serisoare** către un cunoscut de Ileana Vulpescu și opțiunea o ferește căci își adjudecă un premiu de interpretare. Dar dacă ar fi fost mai mult gînd, ar fi fost, probabil, mai puțină gesticație inutilă, ar fi fost mai mult din ceea ce trebuia să fie. Claudiu Bleonț de la Teatrul Valea Jiului — Petroșani vine de la o filmare cu vopsea albă în păr; smulge marele premiu cu **Torquato Tasso**, pleacă iar la filmare și revine la fel de vopsit pentru gala laureaților. Bleonț e un motiv de meditație. A muncit enorm cit nu au gîndit mulți din tinerii noștri că ar fi posibil să se facă și, pe bună dreptate, binemerită acum. Dar legea celui care trudește pe scenă este măsura. Ușor de spus, greu de făcut, cînd trei mil de oameni se strîmbă de ris dacă te descalți pe scenă.

În rest, ce să mai spun? Am decis noi, juriul, să nu acordăm premiul special, ne acordare egală cu nemulțumirile agonisite la această gală. Și, dragii mei mai tineri colegi, în numele juriului vi le transmit cu această ocazie așa ca să nu spuneți pe urmă că le-ați aflat din guri străine și rele: munciti prea puțin, vă încredeți în voi prea mult, citiți puțin sau și mai puțin, nu suferiți de indoliență și peste numai citiva ani, nu vă faceți iluzii, destinele teatrului nostru vor trece pe umerii voștri și ar trebui să vă doară fie și numai gîndul sublimel poveri ce vă așteaptă. Dar sînteți tineri și frumoși, și ridiciți cu opintiri sănătoase, așa că pot merge liniștit prin ploaia Galei, și chiar merg, mă udă pînă la nervi și mă gîndesc cu invidie la juriul care se va chinu noți în șir fără să știe ce să facă, pentru că, pariez, la anul, vă veți lua misia în serios și veți năvăli la Costinești toți cu un singur gînd și cu puterea de a gîndi doar la marele premiu, căci, mai mult decit oricine, voi, tinerii, îl meritați.

Juriul pe care l-am condus își dizolvă prerogativele în ploaia asta zănatecă, iar a doua zi ne vedem la autobuz, oameni normali și din nou cu problemele noastre. Dar cele cinci zile oferite cu atîta dragoste de B.T.T. tuturor vor stăru în memoria afectivă a fiecăruia, căci, dacă ai trecut vreodată prin acest spațiu izolat în timpul tineretii, nu vei uita niciodată că la Costinești tristețea este strict interzisă.

Mihai Mălaimare

## RODICA MANDACHE:

### „Vreau să vorbesc despre alții...”

— Rodica Mandache, sînteți o actriță care vă admirați colegii. Prima dv. afirmație a fost: nu voi vorbi despre mine, ci despre extraordinarii mei colegi...

— Aș vrea să vorbesc despre Irina Răchiteanu Șirleanu, gîndindu-mă la teama mea de bătrînețe. Mi-e teamă și nu mi-e teamă, mi-e frică de tot și de toate dar pînă la urmă de nimic. Bătrînețea e un examen foarte greu și de cele mai multe ori nu ești la înălțime. Irina Răchiteanu Șirleanu este o actriță teribilă, cu o mare lăcomie de viață, un vulcan care-și păstrează erupțiile. Este atît de tinără, încît după fiecare întîlnire cu ea mă simt eliberată de spaimă. Îmi dau seama, văzînd-o, că secretul tineretii stă în independența spirituală și că nu trebuie să-ți pierzi uimirea, inversarea și bucuria.

— Ce importanță au avut pentru dvs. întîlnirile cu actorii și regizorii de marcă?

— Vedeti, actorii sînt atît de vulnerabili! Sau, cum spunea o cunoscută regizoare, sînt paratrăsnete și catalizatori de suflete! Ei sînt veșnic vizitați de personajele lor, încercați de durerile și pasiunile acestora și nu mai pot fi ei înșiși pentru că sînt cei care dau tot timpul și dacă primesc înapoi se dezintegrează... Pentru că orice lovitură devine un șoc urias. Dar tot ei, actorii, o iau a doua zi de la capăt ca niște copii, uimindu-se de fiecare dată față de aceleași prăguri. Și pentru că să reziste, el, actorul, trebuie să fie alături de cei ce simt cu el și ca el. Și eu, actrița, simt că mă ridic o palmă de la pămînt cînd joc cu excelentul, prea mult talentatul și modestul Sebastian Papaian. Este un actor cu puteri miraculoase, nu doar

pentru sufletul lui ci și pentru al colegilor. Aș pomeni și de alte două întîlniri importante pentru mine: cu Alexa Visarion și Tudor Mărăscu. În trecut fie spus, noi, actorii, sîntem ca fetele la bal: stăm pe scaun și așteptăm să fim invitați la dans. Degeaba știm noi să dansăm formidabil, dacă nimeni nu ne invită s-o facem. Și toate rolurile ne jucate și vizitate de dor, te chină și-ți bintule sufletul. Eu sînt o actriță pentru care nici un regizor nu a făcut o pasiune și nu s-a străduit să-mi servască rolul. De aceea, întîlnirile cu cei doi regizori numiți au fost foarte dar neîndestulătoare. Tudor Mărăscu m-a distribuit în piese pe care nu le-am iubit, nici eu, nici el și care ne-au lăsat cam săracă întîlnirea. Dar a fost și Zidarul lui Dan Tărchilă, ce mi-a lăsat o amintire frumoasă și am avut și repetiții cu **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare. Mai sînt niște spectacole-lectură în care Mărăscu ne conduce, încercîndu-ne puterile ca pe ale unor cosmonaui înainte de a-l arunca în spațiu. El, gîndindu-se la noi, a propus un repertoriu cu piese de Mazilu, Sorescu, Shakespeare, Pirandello, ș.a. Și exersează cu aceste spectacole-lectură, un întreg sistem de regenerare a mijloacelor noastre pentru a da jos armura pusă de ani. Mă gîndesc acum că multe dintre spectacolele lui bune s-au realizat în alte teatre. Alexa Visarion e o vedetă. Are puterea de a fascina actorii, de a le cotopti sufletele, dar are și umori schimbătoare, energii prea mari, uneori... Am început multe piese cu el, texte minunate, despre care vorbea ca un vrăjitor. Nu pot scrie despre el într-o formulă de circumstanță. E un regizor stînjenitor

și surprinzător, nu știe să fie elegant sau concis, dar știe să străbată viața cu pasiunea lui cu tot.

— V-ați gîndit cînd într-un recital, fie el de poezie sau de proză, v-ați putea mai bine exprima afinitățile pentru o anumită literatură, anume idei și concepție față de artă?

— Un venerat cronicar dramatic mi-a sugerat să-mi alcătuiesc un recital din rolurile ne jucate. Este o modalitate de a te defula și de a-ți demonstra în primul rînd ție și apoi celorlalți că le poți juca. Sînt o grea probă recitalurile pentru actori. Singur pe scenă trebuie să fii sau să dispări... Dacă nu ai forță dispări. Nu accept ideea alăturării de glumite și povestioare numite pompos „recital”. Cînd ideile lipsesc, se pierde și sufletul interpretului. Și apoi, ideea unui recital cu toate rolurile ne jucate și mereu vizitate mi se pare salvatoare mai ales pentru tinerii actori. Pentru mine, ea a fost benefică.

— La ce lucrați, ce repetați?

— Filmez, repet în spectacole-lectură, aștept rolurile „mele”. Primejdia cea mare este că un actor poate juca orice rol dacă este sincer. În minciună nu se poate constitui un personaj. Dacă-l poți să mintă, îl prăpădești. Și timpul în meseria noastră e necruțat. În altă artă, nu. Poți compune, sau scrie, sau picta, mal devreme sau mai tîrziu, dar nu poți juca un rol decit la timpul potrivit. Optimismul aparține meseriei noastre, ca și încrederea. Aștept, deci, cu încredere.

Interviu realizat de  
Liana Cojocaru





# Afiș bucureștean

Flash-back

## Artă și comerț

■ Se întâmplă ca istoria cinematografului să clarifice și să completeze cu ușoară întârziere și abia prin alte filme, prin forța unor împrejurări norocoase, ceea ce un regizor sau altul a vrut să spună la un moment dat, ceea ce un film solitar n-a izbutit să exprime la timpul său. Un sincronism bizar face adesea ca mai multe filme să se armonizeze între ele, să creeze un ton, un stil, un curent, un termen. Elliot Silvers'eu nu bănuia în 1965, cind filma Cat Ballou, că Lee Marvin va primi Oscar-ul pentru rolul lui de pistolar jigarit și alcoolizat și că Jane Fonda va deveni, în rolul titular, o deschizătoare în galeria personajelor de western sucit, a anti-eroilor romanțați. Au urmat în 1967 Bonnie și Clyde, în 1969 Butch Cassidy și Sundance Kid (toate, titluri cu nume proprii, sonore) și firavul film de care vorbim — pe jumătate poleit idilic, pe jumătate dezamorsat comic și muzical — s-a pomenit în numai cîteva ani cap de serie. Ce magnetism secret le unea, ce plasmă misterioasă le asigura succesul? Justificarea răzburării era un vechi alibi al westernului, aureolarea personajului dur, singeros, uneori chiar a celui care ajunge să la viața inamicului era una din marotele filmului de acțiune, noutatea era că acum totul îmbrăca haina unei viziuni ce prezenta miza jocului, i conflictele oricît de aspre ca baza, iar responsabilitățile ca pretexte derizorii. Să fi fost schimbarea de optică a unei noi generații care, spre sfîrșitul anilor '60, lupta cu establishment-ul îngăduitor și-si transforma încrîncenarea în joacă? Cat Ballou este, pe scurt, povestea luptei pentru apărarea fermei izolate pe care Sir Harry Parcival, proprietarul orasului învecinat, vrea s-o lichideze cu orice pret. Gratioasa domnișoară din titlu este absolventa unui pension, dar împrejurările o obligă să supraviețuiască forței, să-și facă o bandă, să atace trenuri, să-și răzbune tatăl cu propria mîină. Generația luptătorilor profesioniști, a tehnicienilor tîntel, era uzată, generația tinerilor își apăra drepturile cu aceleași mijloace, dar cu un anume diletantism romantic; cu un indiferent și lasciv simț rece (un alt succes, literar, al perioadei purta chiar acest nume...). Lansarea filmului atesta succesul refetei și, în curînd, un întreg pluton de filme similare, din ce în ce mai îndrăznețe, s-a format. Întrebarea este din ce s-a născut fenomenul: dintr-o chemare a artei sau dintr-una a comerțului? Sigur este doar că, de oriunde ar fi venit el, a fost născocit de abila credință a oamenilor de film că orice minciună poate fi făcută credibilă, cu condiția să o știi face să semene altora, anterioare.

Dana Duma

Romulus Rusan



○ „carte de povești” : Legenda lui On Dal



○ incitantă ecranizare după Ostrovski : Pădurea

## „Pădurea”

■ PROGRAMATĂ la scurtă vreme după *Fata fără zestre*, această nouă ecranizare după o piesă de A. N. Ostrovski întărește impresia că cineaștii sovietici au descoperit filonul cinematografic al unei impresionante opere de dramaturg. Deși nu este de anvergura lui Cehov sau Gogol, autorul a făcut să se vorbească despre o „epocă Ostrovski” în teatrul rus, lucru datorat mai ales solidelor partituri actoricești oferite de textele sale. Adaptînd pentru ecran *Pădurea*, regizorul Vladimir Motil a știut să exploateze bogata galerie de tipuri și să creioneze nuanțat o „comedie umană”. Marele său merit ține însă de citirea sensurilor piesei, de felul cum a dimensionat pe fundalul intrigii personajul actorului. Cuplul de artiști rătăcitori Neceastlivțev-Sciastlivțev, care tulbură timp de cîteva ore ordinea lucrurilor în casa unei mătuși bogate, provoacă nu numai incurcături comice și loviturile de teatru dar și confruntarea unor concepții de viață. „Voi sînteți comediantii, paiațele” îi aruncă-n față nepotul histriion mătușii sale rapace care pozează în apărătoarea năpăstuiților soartei. Disprețul boiernașilor față de meseria sa nu-i elatină lui Nesciastlivțev încrederea în misiunea nobilă a teatrului, arta menită „să-l înalțe pe om”. Regizorul i-a conturat protagonistului o siluetă donquijotescă în intenția de a întregi portretul actorului ca personaj mistuit de aspirația spre idealuri înalte și frumusețe absolută. Inspirat distribuit, Boris

Plotnikov trece cu finețe de la elanurile de generozitate la accesele de bufonerie ale eroului păgubos și fermecător. Ecranizare inteligentă, fără excese în efortul de a formula filmic ideile piesei inspiratoare și de a le aduce la zi, *Pădurea* completează fericit filmografia regizorului Vladimir Motil, unde sînt înscrise titluri de rezonanță cînefilă ca *Soarele alb al pustiului* și *Steaua fericirii captive*.

## „Lolek și Bolek în vestul sălbatic”

■ ACEST western parodic este o bucurie pentru simpatizanții lui Lolek și Bolek, cei mai cunoscuți dintre eroii serialelor poloneze de desen animat. Longevitatea lor este remarcabilă: primul episod al serialului avîndu-i ca protagoniști apărea în 1964, iar primul lung metraj dedicat lor, *Marea călătorie a lui Lolek și Bolek*, a fost încheiat în urmă cu zece ani, fiind „cîntecul de lebadă” al lui Wladyslaw Nehrebecki, autorul de benzi desenate devenit animatorul numărul unu de la studioul „Bielsko Biala”. După dispariția prematură a „părintelui”, cei doi și-au continuat peripețiile grație regizorului secund, Stanislaw Dülz, semnatarul filmului prezentat acum pe ecranele noastre. Poate că succesul aventurosului cuplu se trage din asemănarea cu celebrele modele: Stan și Bran. Grăsul și poruncitorul Lolek este mereu în contratimp cu blîndul și deșiratul Bo-

lek, necaz trăit și de celebrii lor înaintași. Din desincronizarea temperamentală a eroilor se nasc mai toate situațiile comice și în această aventură „în vestul sălbatic”. Altă sursă de umor este șarjarea tipicurilor genului western și mai ales răsturnarea tipologiei tradiționale (vezi șeriful sperios și meloman). Gagurile se înlanțuie „în bulgăre de zăpadă” (cu vădite citate din „marele mut”), animația este fluidă și dinamică iar coloana sonoră întregeste senzația de vioiesie a ansamblului. Pe scurt, un agreabil film de vacanță.

## „Legenda lui On Dal”

■ LEGENDA LUI ON DAL, erou al unor fapte de vitejie din secolul al șaptelea, este narată cinematografic pe înțelesul micilor spectatori, regizorul Ha Ung Man (din R.P.D. Coreeană) apelînd la formula lui „a fost odată ca niciodată”. Peripețiile sînt relatate de un povestitor a cărui voce punctează (uneori tautologic) momentele-cheie ale acțiunii. Povestea tinărului cărbunar orfan care ajunge prin stăruință și curaj general de oști conține scene de luptă cu figuri de karate și cu mari desfășurări de figurație, momente lirice în care eroii se confesează cîntînd și pasaje cu picturale descrieri de natură. Foarte frumoase compoziții cromatice se pot admira în scenografia și costumele filmului. *Legenda lui On Dal* este o peliculă ce se privește ca o carte de povești intens colorată.

## Radio t. v.

## Program de vacanță

■ Tranzistorizarea, miniaturizarea aparatului de radio și, urmare firească, transformarea lui dintr-o mobilă greoaie cu amplasament fix în locuință într-un obiect lesne de transportat pretutindeni este un fapt tehnic ce a influențat decisiv receptarea emisiunilor. Și nu numai atît. Căci, mărirea substanțială a numărului de ascultători, lărgirea spectrului de opțiuni grație posibilității de a urmări orice transmisiune indiferent de oră (nu, însă, și indiferent de program căci nu toate mini-aparatele sînt dotate și cu al treilea canal), iată realități de care realizatorii emisiunilor și coordonatorii săptămînii radiofonice trebuie să țină seama. Ca atare, de-a lungul timpului, după experimente și tatonări ale opiniei publice, s-au constituit direcțiile relativ stabile ale unui program cadru, în interiorul căruia, desigur, noile inițiative s-au dovedit mai totdeauna necesare. Una dintre ele ni se pare a fi, de exemplu, restringînd discuția fie și doar la emisiunile pentru elevi, adaptarea difuzării la orarul de vară al tinerilor ascultători, adaptare

puțin vizibilă încă. Se poate, astfel, constata păstrarea planificării tradiționale a emisiunilor, aceeași cu cea din timpul anului de învățămînt, adică o serie de dimineață, în jurul orei 10,00 (Microfonul pionierilor, Succes, gîtătorii!, Un univers într-un ghiozdan) și o serie de după-amiază, după Radiojurnalul de la ora 16,00 (Colocviile radio-scolară, Universul cunoașterii, Școala și viața devenită în ultimul timp Jurnal școlar de vacanță, Sînt suflet în sufletul neamului meu, Colocvii pedagogice). Mai demult, am propus adoptarea de către redacția de specialitate a unui sistem permanent de reluări (după modelul Cluburilor și numai al lor) așa încît toți cei interesați să aibă posibilitatea de a asculta emisiunea dorită, indiferent de natura obligațiilor școlare și dacă acest lucru era valabil din toamnă pînă în vară, cu atît mai mult el ar trebui luat în considerație acum. De asemenea, ar fi de dorit înmulțirea orelor de teatru radiofonic, și, în genere, de transmisiuni literare, de rubrici enciclopedice sau de inițiere în domenii noi, de per-

fecționare a unor aptitudini.

■ O emisiune care ne rezervă mereu surprize plăcute este *Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră*. Ultima ediție a transmis Lanțul slăbiciunilor în regia lui Sică Alexandrescu și interpretarea actorilor Radu Beligan, Cella Dima, Marcel Anghelescu, de asemenea poeme clasice și contemporane recitate, printre alții, de Ion Manolescu, Clody Berthola, Leopoldina Băluțuță, Ion Caramitru, Alexandru Repan. De la inaugurare și pînă acum, emisiunea și-a cîștigat o stabilă reputație și și-a consolidat deja o tradiție. În aceeași situație s-ar putea găsi și o eventuală nouă emisiune, pe care o propunem acum, *Calendar*, care să treacă în revistă zilnic (cel mult săptămînal) datele importante din istoria și actualitatea culturii, științei, artelor, date înscrise în filele calendaristice ale perioadei, date venind în întîmpinarea unui interes general.

Ioana Mălin

## Telecinema

■ Era într-un hotel fastuos, plin de scriitori, la ficcare etaj aveau repartiție poezi, prozatori, dramaturgi contemporani cu el, „un nimeni”, un fost reporter harnic și talentat, atunci dizgrațiat pentru imprudență verbală, sus de tot locuia Marin Preda cu o femeie superbă, cum i se cuvenea după „Morometii”; cobora rar; el îl pindea, poate că-l va adresa o vorbă, fiindcă de salutat, de spus „bună ziua”, romancierul nu obișnuia. Dar în virtutea celor două nuvele pe care i le citise în urmă cu doi ani și li plăcuseră atît de mult că trimisese om să-l caute prin oraș, să verifice dacă erau lucrările unui amator sau ale unui profesionist, spera ca „domnul Preda” — stranlu suna acest apelativ al personalului de serviciu; ai fi putut spune „domnul Moromete”? — să-l binecuvînteze cu o parolă, măcar după ce termina partidele de șah, în hol, cu un scriitor de limbă idis pe care creatorul lui Cocosilă îl numea, din Richter, Risplender: „Facem o partidă, domnule Risplender?” Jucau pînă moromețianul cîștiga o partidă la idisist. Cam una din trei.

De două ori, idolul îi adresa cuvînt, în cadrul unor scurte plimbări după masa de prînz: o dată îi spusese — cu o răceală care-i tăie deținea — salubru — o pă-

## Imposibila rostire

picioarele — că-i citise prima carte (apărută după „cădere”), că-i „zisesse ceva” doar o nuvelă cu un muncitor care o pătise urit din cauza unui viol la care participase, „nu era chiar rea”, doar că el, Marin Preda, l-ar fi văzut pe acel personaj purtînd și o cicatrice pe față, nu fiindcă i-ar plăcea simbolurile, dar așa. El nu înțeluse obiectia, despre al-

tele nu-i pomeni — era paralizat de decalajul dintre această răceală a tonului și aceea, din urmă cu ani, cînd îl chemase pentru „Bombea”. Aceea, de altădată, păstra sub scoarta ei plăcerea de nedivulga a unei lecturi multumite. Asta nu deținea nici un secret. Sau, mai rău, — cu o răceală care-i tăie deținea — salubru — o pă-



rene proastă asupra întregului pe care nimic nu-l obliga să i-o împărtășească. Sînt răoeli care-ți dau o mare căldură sufletească, sînt altele care-ți lasă „tu-mori”.

Sînt, în vara asta a lui '88 care ne-a adus timp de trei telesăptămîni filmul după „Intrusul”, peste 25 de ani de la acest episod. Sceptic resemnat în ale ecranizărilor, prea convins de imposibila rostire a unei replici ca această „ce chestie!” de către altcineva decît de fiul lui Călarasu din Siliștea Gumești, supraviețuitorul acelei „tu-mori” s-a întrebant, joi după joi, ce obsesie avea monșerul să pună cite un semn pe față unor eroi ai săi. Căci acest Surupăceanu — care ar fi vrut să coboare din Mersault, da' n-a fost să fie... — nu e, pînă la urmă, decît complicata durere a nașterii unei cicatrice. Ca orice romancier a cărui forță este să făurească oameni „însemnați”, Preda era mîncînt de singerarea și închiderea unei rîni, de destinul desfigurărilor umane sub „brutalitățile concretului”. Mîine, 5 august 1988, ar fi făcut 66 de ani. E oare de crezut că ne-ar fi explicat de ce-l chinuia într-atîtă semnul, semenul? „Dumneavoastră, domnilor, nu cunoașteți țărănul român” — ne dă răspuns l'altre.

Radu Cosașu





# Cartea de artă



**E**XCELENT studiul lui Tudor Octavian, intitulat **Vermeer și criticii săi**, apărut de curind la Editura „Meridiane”, în primul rând pentru că impune o deplină solidaritate între subiectul ales, formula critică utilizată și stilul propriu-zis, apoi pentru că respectă premisa avansată prin generic. Într-adevăr, subiectul Vermeer mai reprezintă și astăzi un „caz” în istoria artei. Își menține tenta de „mister”, care pare să-l fi atras și pe exegetul român, favorizându-l vocația investigației de care dă dovadă în organizarea discursului și utilizarea unui stil alert, atractiv prin succesiunea chestiunilor puse în discuție și tonul informativ. Iar autorul, conștient de absența unor date riguroase în bibliografia românească despre Vermeer, favorizând notația impresionistă și fantezia în detrimentul corectitudinii, realizează o carte despre exegeza, deci o „critică a criticii”, cu vădită acribie și, mai ales, cu plăcere. El se simte bine pe acest teren, s-ar părea că are „vocația prafului”, cum spunea Călinescu, în sensul bucuriei provocate de alcătuirea unui dosar prin epuizarea surselor, și obține o imagine vie, suficient de corectă și convingătoare, despre personal, ambianță, operă și destinul ei. Nu sint ocolite sau eludate nici un fel de surse, din cele de primă importanță, indiferent de domeniul specific, dacă au legătură cu subiectul Vermeer, cu ambianța și timpul său, orice document sau statistică, dacă se dovedesc relevante pentru a explica ceva din „misterul” operelor, capătă girul de mărturie în investigația

condusă cu minuție și pasiune de admirator. Tudor Octavian își iubește subiectul și, printr-un fenomen de contaminare, întreaga ambianță artistică a epocii, indisecabil dominată de mari personalități și de tensiuni ce aveau să fertilizeze pictura europeană pe termen lung. Nu ar fi, deci, de mirare dacă în următorii ani autorul ne va furniza monografia — sau exegeze incitante — despre Fabritius, De Hooch sau Metsu, de ce nu despre un segment din pictura Țărilor de Jos, pentru că sursele cercetate și contactul solid, critic și pasional totodată, oferă certitudinea terenului de pornire.

„Cazul” în speță este cercetat cu o anumită alegere, ca pentru a nu lăsa nimic să scape, cîltorul este antrenat în această „urmărire” virtuală desfășurată în trecut — aventura devine și mai atractivă — iar titlurile capitolelor și densitatea lor, reflectată în numărul mare de probleme enunțate, sugerează exact intențiile, sensul și stilul studiului: „Un artist reconstituit”, „Cunoștințe noi, ignoranțe noi”, „Virtuțile și servituțele cercetării de arhive”, „Olanda conform cu legenda sa”, „Întimplări după ce Vermeer s-a stins din viață” etc. Contrapuncte, interogații, „suspense”, deconspirări, autentificări și falsuri, bineînțeles problema celebrului fabricant de Vermeer, un geniu sau un cîrpaci, Van Meegeren, și toată legenda sa, multe date de natură aparent exterioară, dar și statistici luate pe cont propriu, încercarea de a găsi chei și sigle relevante în dimensiunea tablourilor sau în frecvența unor teme, aspectul financiar, trecut și prezent, cu referiri la mari specialiști sau istorici de artă, dau profilul special și valoarea cărții lui Tudor Octavian. Autorul a studiat o solidă și diversă bibliografie, a urmărit opera în exemplarele sale celebre sau puse în discuție sub raportul autenticității, ne oferă o imagine convingătoare despre locul artistului în contextul secolului al XVII-lea, are opinii despre valoarea de excepție a picturii marelui delft-er, dar lasă senzația că nu și-a asumat subiectul Vermeer. Adică, lipsește contribuția personală, opțiunea clară și distinctă în legătură cu judecățile sau prejudecățile provocate de opera artistului dincolo de statistici sau detalii biografice, relevarea particularităților care fac, dincolo de sintaxă și morfologie, ca Vermeer să fie unicul, el și nu altcineva. Se putea vorbi despre câteva sigle specifice, chiar dacă statistice ele apar și în alte situații, care

conferă încărcătura simbolică proprie picturii lui Vermeer, fără a fi simple ticuri de atelier sau de epocă. Fereastra deschisă, asociată cu harta, obsesia și proiecția olandezului chemat de necunoscut și aventură, scrisoarea, ambivalența ca sens și foarte actuală semantic, instrumentul muzical ca simbol erotic sau aluzie cultistă, prelungirea tipului de „portret al obiectelor”, ambiguitatea unor personaje emblematice, toate ar fi putut să ofere un larg cîmp de interpretare și punere în actualitate. Dar acesta este, poate, un alt proiect, mai puțin vulnerabil chiar și în ziua în care se va dovedi că, de fapt, Van Meegeren a mințit și că falsurile lui sînt autentice, iar multe atribuiri certe vor deveni caduce. Căci totul este posibil în „misterul” Vermeer, iar Tudor Octavian ne-a deschis chiar această perspectivă prin cartea sa, indiscutabil foarte serioasă și excelent scrisă, acreditînd un cercetător „pe cont propriu” de indiscutabil rafinament intelectual și probitate profesională.

prea firzlu pentru a mai fi interesantă, poate prea devreme pentru a produce un reviriment. Că este necesară o imagine corectă și în afara oricăror complexe, prin care tinăra generație să recupereze și să fructifice moștenirea, sau propunerea lui Tuculescu, ni se pare firesc și de dorit. Că prin ea s-ar putea livra un posibil model descriptiv, un reper, este mai puțin probabil, astăzi ca și în 1965 cînd, la trei ani după decesul artistului, 278 de lucrări copleseau vizitatorul sălii „Dalles” prin strigătul lor tîlcric. Dealtfel, autorul nu și propune neapărat o exegeza triumfală, o acțiune de relansare cu orice preț, mulțumindu-se să ne furnizeze obiectiv datele unei biografii în care, pe lângă profesia de medic și cercetător, cea de pictor este dublată și de oarecari îndemnuri spre sculptură și literatură, irelevante dar necesare pentru imaginea completă și corectă a omului tensionat și minat de insatisfacții. Exegeza, în sensul decantării criteriilor și evaluărilor, este implicită, ea decurgînd din relatarea evenimentelor biografice, a etapelor și stadiilor prin care se instituie opera artistului ca un factor de conștiință și ca un mesaj. Acum ca și la primele studii, datorate lui Ion Vlasiu, Petru Comarnescu, A.E. Baconsky, Magda Cărneci mai recent (1984), apare clar elementul pasional din creația artistului, dorința de a se exprima și reșăi prin pictură, intenția de a redacta o variantă românească, oltenească în esență, a abstracției expresioniste, sarcină dificilă și fără șansă virtuală în contextul epocii și al consensului public. Este vorba despre ceea ce Magda Cărneci numea „schema creativă autohtonă”, adică o modalitate de punere în formă artistică dominată de câteva norme, cutume și prejudecăți deghizate, dar și despre efectul de respingere datorat unei campanii proa febrei și entuziaste, prielnică unei „vedete”, cum observă autorul. Doi factori care, conjugați, au dus la tăcere și politicoasă indiferență, desigur pentru că Tuculescu, un diletant cu har, „descinsese la hotarele artei românești cu ceva peste mentalitatea autohtonă”, cum foarte exact constată Cătălin Davidescu. Iar unicitatea și continua prezență, valori prin care autorul consideră că se prelungesc creația lui Tuculescu, sînt factori operanți pe termen lung, de multe ori așteptînd recuperarea prin artă, nu prin critică neapărat. Oricum, Cătălin Davidescu a făcut încă un pas către fructificare, ceea ce înseamnă că modelul descriptiv va da roade, cîndva.

Virgil Mocanu

## Muzică

### Policromii festivaliere

■ AȘTEPTATĂ cu maxim interes de către pasionații respectivei arte, cea de-a 18-a ediție a „Zilelor jazzului” de la Sibiu a beneficiat de abnegația unor versați organizatori: Nicolae Ionescu, Marcel Apostolache, Emilian Tantana, Ioan Secanu, Dorina Marian, E. Stratulat și mulți alții.

În cadrul concursului debutanților ne-a reținut atenția tinărul cvartet timișorean *Micul gramofon*, căruia i s-a atribuit premiul I, ex aequo cu pianistul gălățean Remus Teodorescu.

Dintre formațiile noastre consacrate, doar două (și încă ambele din Cluj-Napoca) mai cultivă exigenta formulă de agregare a big band-ului: orchestra Casei Armatei, dirijată de M. Porcișanu, și cea a Casei Tineretului, recte ansamblul *Gaio*, sub conducerea lui Ștefan Vannai. Dacă în cazul primului big band avem de-a face cu o interpretare profesionistă, corectă, agreabilă, însă parcă puțin atinsă de patina rutinei, orchestra mai tinără ne-a delectat cu un recital dinamic, etalînd un crescendo valoric înspere secțiunea modernă a repertoriului și suplinind lipsa solo-urilor memorabile printr-o bună coordonare între comparimente.

La nivelul combo-urilor noastre, supremația o deține — cam de vreun an încoace — cvintetul bucureștean *Opus 4*, format din: Dan Măndrîlă, care trece printr-o etapă de regăsire a energiilor primare ce i-au marcat ascensiunea pe firmamentul jazzului românesc încă din anii '60, poliinstrumentistul Nicolae Simion, pianistul Mircea Tiberian, contrabasistul Cătălin Rotaru și bateristul Nelu Bontas. Jazz energizant, suplu, de o mare densitate a demersului melodic-armonico-ritmic, spre delicii celor ce consideră stilul hard-bop drept intruchipare supremă a virtuții genului, dar și depășindu-i adeseori limitele. Asemenea binevenite incursiuni în alte sfere stilistice au absentat din recitalul cvintetului Jan Ptaszyn Wroblewski. Reputatul saxofonist-tenor polonez s-a mulțumit să ilustreze cu strălucire toc-

mal forma canonizată a hard-bop-ului, cărcia i-a adăugat timbrul său inconfundabil și câteva nostalgice tușe cu inflexiuni polone. Cvintetul italian din Como nu a reușit să depășească nivelul amatorismului în abordarea aceluiași stil, fapt deconcertant dacă avem în vedere nivelul general foarte înalt al jazzului din peninsula. Prezența vocalistului american Joe Lee Wilson, deși viu aplaudată, nu a depășit limitele banalității.

Cu multă căldură a fost primit de public Johnny Răducanu. Incontestabilele sale merite în forjarea unui idiom jazzistic autohton au fost revelate în suita de pian solo, prezentată ca bis, pe cînd alăturarea a doi acompaniatori în timpul recitalului nu s-a dovedit a fi în beneficiul solistului. În schimb, Marius Popp pare a-și fi găsit partenerii de care ducea lipsă: prin colaborarea cu doi instrumentiști de forță — basistul Decabal Bădilă și bateristul Mihai Farcaș — pianistul și-a putut desfășura, cu simțu-i de arhitect, amplele pinze țesute din savante armonii.

O frumoasă surpriză ne-a furnizat *Vocal Jazz Quartet* (Sibiu), cu inedite-i tendințe de improspătare și epurare a exprimării, mergînd pînă la pasaje lungi cîntate/rostitite a cappella, sau acompaniate doar de frunză (Eug. Pandrea) și viodă-bas (D. Frățilă). Punctul forte al recitalului l-a constituit compoziția lui N. Ionescu, *Spațiul mioritic*. Orientarea spre un anume jazz cu pronunțat parfum etnografic-folcloric a caracterizat și evoluția septetului elvețian *Alpine Jazz Herd*, condus de saxofonistul Jürg Solothurnmann și trompetistul Hans Kennel. Policromia sonoră e asigurată, în acest caz, prin incitante aliaje timbrale, aranjamente orchestrale de bun gust, revelarea valențelor improvizatorice ale unor străvechi rituați pastorale, totul supus ideii de comunicare — atît la nivelul arhetipurilor, cit și cu receptorii actului scenic imediat. Impresionantă tratarea tambalului ca instrument de jazz, de către Roland Schiltknecht.

În pofida eforturilor depuse de trompetistul Harry Beckett, sosit tocmai din Barbados ca invitat al cvintetului vest-german *Das Pferd*, acesta din urmă n-a reușit să demonstreze decît cum nu trebuie să arate jazzul: brutal, lipsit de orice nuanțe, previzibil, fastidios,

fără substanță, impus cu surle și tobe (electronice !); programul dădea impresia unei colecții de platitudini din recuzita numeroaselor curente ale dezorientării muzicale, ce afectează actualmente îndeosebi piața occidentală, ultra-agresivă de zgomot. Ne-a fost cu atît mai agreabilă reîntîlnirea cu jazzul nuanțelor, sensibilității și inteligenței, în recitalurile pline de farmec ale citorva grupuri românești reprezentative: jazzul de pură esență poetică, dar și de rigoare formală al duo-ului M. Tiberian/Nic. Simlon, expansivitatea noului grup *Triolog*, în care Anca Parghel (eliberată de preocuparea asigurării unui acompaniament pianistic prin mijloace proprii) susține un tur de forță vocal, în compania lui Măndrîlă și Tiberian; sofisticatele compoziții create și interpretate de grupul clujean *Triptic* (Mihai Porcișanu, Lucian Păiș, Eug. Csapai, Călin Apostol). /

În fine, două dintre recitalurile ediției 1988 vor rămîne înscrise ca momente de referință și în istoria festivalului sibian: atît grupul românesc *Creativ*, cit și cel sovietic, al poliinstrumentistului Vladimir Cekasin, realizează adevărate spectacole-unice, în care o mare pondere este acordată teatrului instrumental, ceea ce pretinde din partea interpretelor nu doar calități muzicale, ci și actoricești. Suita *Drumul cu roții*, elaborată de Harry Tavitan sub vădita (și mărturisita) influență a metaforicilor „interdisciplinare” propuse de regizorul Serghei Paradjanov, urmărește — la modul parabolic — evoluția artistului ca destin uman. Așa cum l-au interpretat Tavitan și formidabilul percuționist Corneliu Stroe, în colaborare cu contrabasistul Reinhart Hammerschmidt (afirmat la Sibiu, în 1986, cu *Arts Praxis* și la Costințești, în 1987, tot cu *Creativ*), jazzul reprezintă meditație profundă asupra sensurilor vieții, prezintă artă pe măsura complexității timpurilor noastre. La rîndul lor, muzicienii sovietici de anvergură mondială — Vladimir Cekasin, Oleg Molokoedov, Vitas Labutis, Arvidas Ioffe — se disting prin originala lor sinteză de stiluri, temperamente, stări de spirit, realizată cu maximă competență artistică și debordant umor.

Virgil Mihaiu

### „Solstițiu”

■ DIN cînd în cînd, diferite filarmo-nici ne aduc la cunoștință realizările aparținînd compozitorului clujean Adrian Pop (născut în 1951), la care admirăm frumusețea și măiestria. Folclorul nostru a constituit și continuă să constituie domeniul din care compozitorul își alege sugestiile viitoarelor opere, în genul coral, cameral și simfonic, de fiecare dată împlinirile impresionînd prin comunicarea unui conținut extrem de interesant, articulat în forme originale, pe baza cunoașterii tehnicii compoziționale, tehnică ce a fost constituită ca atare în epoca renașcentistă. Adrian Pop nu este primul compozitor, de la noi sau din alte părți, căruia i se recunosc meritele atît în minuirea virtuoză a cîntului vocal renașcentist cit și în aplicarea celor mai „la zi” dimensiuni ale discursului muzical, dar la ei atribuțiile respective se conjugă cu mult firesc, slujind scopului: alcătuirea frumoaselor rostiti, ce conțin adevăruri de gîndire veche, cu netăgăduită valoare națională.

Primele minute ale muzicii din *Solstițiu* etalează sugestiile sonore de care aminteam, prin suflătorii de lemn, ce deschid, prin cîntul lor, calea cantabilității, pe care corzile aduc apoi căldura specifică. Acum este momentul cînd alăturările pot „visa”, din cînd în cînd starea inițială fiind amintită, cu adausuri contrapunctice, pline de culoare. Jocul se stringe, prin ritmul catdevine din ce în ce mai trepidant, sugerînd sârbătoarea împlinirilor. Pentru scurt timp, însă, căci bucuria este „spartă” de gravitatea anume amplificată, după care, volumele conturate ca atare, antipozic, intră în conflict care le metamorfozează, folosindu-se mijloace specifice simfonice. În paroxismul atins nu peste mult timp se ocrotește, imediat, rostirea răspicată, caldă, tot gravă, parcă diatonică însă, purificată.

La pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmo-nicii „George Enescu”, Cristian Mandaal a demonstrat, și cu această ocazie, prezentînd lucrarea în primă audiție, că a devenit un maestru al interpretării lucrărilor noastre noi.

Anton Dogaru



# Dimensiuni noi în literatura comparată

**T**RECIND după ce de al doilea război mondial prin crize răsunătoare, literatura comparată s-a redresat, și-a ameliorat metodele sau a făcut chiar unele noi și, se poate afirma cu certitudine, parcurge astăzi o etapă prodigioasă. Constatarea este valabilă atât în plan național, cât și internațional.

Profesor universitar, prozator și traducător, C. Barborică militază pentru unitatea culturii europene, lărgirea dimensiunilor literaturii comparate românești. Cuprinzând câteva aspecte substanțiale ale relațiilor literare interslave și mai ales ale relațiilor acestor literaturi cu Occidentul, **Studiile de literatura comparată** ale lui C. Barborică\*) se dovedesc a fi interesante din mai multe puncte de vedere: patosul unității culturale europene restituirea unor valori de prim rang din domeniul literaturilor polonă, cehă, slovacă, sîrbocroată, slovenă, rusă, ucraineană și bulgară. Dar să vedem lucrurile mai de aproape.

Primul studiu — **Probleme ale cercetării comparate a literaturilor slave** — demarează cu o excelentă sinteză. Sunt luate în considerație istoriile de literatură universală și, apoi, istoriile literaturilor slave, inclusiv cele comparate. Se urmărește cu luciditate necesară destrămarea ideilor utopice panslave (P. J. Šafarik, J. Kollár) și slavofile despre o singură limbă și literatură slavă ca și ideile contemporane exagerând „comuniunea” acestor literaturi. Evidența unor literaturi naționale bine distincte și europene este tot atât de clară în sfera limbilor slave ca și în aria celor romanice sau germanice. La un moment dat autorul remarcă: „După Frank Wollman literaturile slave se constituie într-un subsistem al literaturii europene, iar după J. Dolanski aceste literaturi reprezintă un subsistem al unui alt subsistem mai mare — literaturile est-europene — pentru ca abia în această formație să intre în patrimoniul universalității literare” (p. 26). S-ar părea că C. Barborică se solidarizează cu acest punct de vedere cu o importanță derogare: sistemul general fiind definitiv și relațiile literaturilor naționale se realizează cu prioritate la acest nivel. În continuare se neagă însă faptul că „literaturile slave formează o zonă specifică a literaturilor europene” (p. 35), ca să se revină până la urmă la niște obiective specifice: 1. Relații literare interslave (în multe cazuri strînse); 2. Contactele cu celelalte literaturi europene considerate reciproce (influențe în ambele direcții) și cele mai interesante.

O oarecare nuanțare a conceptului de literatură slave ar fi fost necesară. Criteriul unanimității pentru subsistem mi se pare artificial, impus. „Comuniuni literare” absolute nu au existat decât pentru o perioadă, parțială, (de exemplu cea est-slavă din secolele XI—XIII și respectiv cea sud-est slavă care a dăinuit mai mult). Dar un fond comun purtat și dezvoltat de diversificarea în limbi naționale a protoslavei (a slavei comune) probabil a existat. E greu de admis ca limba să fie o formă fără fond. Metodologic ar fi trebuit să luăm în considerație măcar experiența lui D. Caracostea, care, în excelentul său studiu despre motivul Lenorei în folclor și literatură, operează, cu rezultate dintre cele mai bune, cu noțiuni aparținând atât sistemului european, cât și celui sud-est european. Nici alte argumente împotriva obiectului parțial specific al cercetărilor sale nu sînt convingătoare. Faptul că influența lui Gogol, Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi acționează la nivelul european nu ne îndreptățește să excludem influența lor din subsistem, ea fiind, cel puțin parțial și mai ales în primele etape, alta decât în literaturile neslave.

De altfel, aceste ambiguități se ivesc în volumul de fată mai mult în plan teoretic, pentru că C. Barborică are vocația unui exeget autentic care respectă faptele literare. Mai mult, într-un caz el se contrazice frontal exagerând cu „comuniunea” literaturilor respective. Am în vedere folosirea sintagmei „poezia slavă” (în loc de „din țările/literaturile slave”). Cred că poezie slavă nu există și nu a existat.

Autorul a știut în genere să dozeze cu măiestrie informația istorico-literară, biografia scriitorilor, prezentarea operelor cu ilustrări deseori în traducere proprie, cu exegeza hermeneutică și comparativă proprie-zisă. În primul capitol al amplului studiu **Metamorfozele formelor epice mari în versuri** predomină informația și prezentarea, contribuția literaturilor sud și est-slave fiind pînă la o anumită epocă neglijată (de aici afirmația: „la început s-a scris aproape numai poezie...”, p. 60). Următoarele capitole ale acestui studiu sînt cele de rezistență ale volumului: **Poemul romantic byronian,**

**Adoptarea lui Byron, Poemul romantic patriotic, Refuzul byronismului. Adaptarea lui Byron, Poemul dramatic, Poemul mitologic și filosofic, Romanul în versuri.** Pornind de la o definiție dată de V. Jirmunski poemului byronian (apogeismul, fragmentarismul și aluzivitatea), C. Barborică prezintă și analizează sintetic contribuțiile de vîrf în cadrul speciei literare („medie” și nu „mare” de data aceasta) în discuție ale literaturilor slave: „poemele sudice” de Puskin, **Demonul** de Lermontov, **Mai de Măcha**, poemele lui Mickiewicz, J. Král, J. Slowacki, A. Sládkovič, P. P. Njegoš, T. Ševcenko, I. Franko ș.a.; Structura poemului este descrisă nu numai în planul compoziției, ci și în planul epic, la nivelul subiectului, al motivelor tematice și sub aspectul tipologic, al personajelor. Analizele sînt în general pătrunzătoare, eficiente și convingătoare, firește fără pretenție la „totalitate” sau la monopolul interpretării.

Tratarea poemului lirico-epic, e un adevărat omagiu adus lui Byron, creatorul acestei specii literare. În punctul de pornire influența poetului englez este absolutizată, pentru ca pe parcurs să se ajungă la nuanțări din interiorul poeziei operei analizate, căci o structură de gen și specie literară nu se preia pur și simplu. Mi se pare că Lermontov, cel puțin din 1837, nu mai e „byronian” (calificarea nu se contestă pentru **Boierul Orșa**, scris în 1836), ci lermontovian. **Demonul** are un cîmp intertextual foarte larg, materialul literar, motivic, tipologic implicat este și biblic, și miltonian și goethean, și folcloric, despre care se vorbește parțial și în studiul de față). Și ce e și mai important: s-a creat o variantă originală a acestei specii literare și un nou motiv literar. Deci nu e vorba numai de adaptarea lui Byron.

N-ăs insista nici asupra byronismului exclusiv al poetului ceh Măcha, autor al „uneia dintre cele mai frumoase opere ale romantismului european”, poemul **Mal**. În acest poem presimbolist, anunțînd chiar suprarealismul, preponderente sînt structurile lirice, epicul fiind doar un cadru.

**A**BORDAREA în plan tematic se dovedește a fi în bună măsură eficientă. Remarcînd că în **Konrad Wallenrod** de Mickiewicz „structura triunghiulară a relațiilor dintre personaje rămîne în esență aceeași ca în poemul byronian; erou — eroina iubită — obstacolul”, autorul subliniază și unele trăsături particulare. Apoi se menționează: „compoziția și desfășurarea acțiunii urmează modelul clasic al poemului lirico-epic byronian [...]”. Materia din care este plămădit poemul nu diferă deci în multe privințe de aceea funambulescă,

bizară, extravagantă din poemele lui Byron. Motivele din care se închează acțiunea sînt răpirile, scenele de luptă, travestiurile, răzbunarea, trădarea, sinuciderea prin otrăvire etc.” (p. 120—121). Semnificațiile estetice originale rămîn deci în umbră, ele sînt prea puțin surprinse de analiza tematică. Caracterizarea eroului byronian („proscrisul, vinovatul, răufăcătorul”, p. 91) putea să fie mai nuanțată și unele constatări tipologice mai precise. Legat genetic și de eroul byronian (dar și de alte tipuri din literatura rusă și din cele occidentale la care se adaugă probabil și niște realități social-psihologice) Evgheni Oneghin nu mai este, cred, un personaj byronian, pentru că nu mai este un damnat, un răsculat împotriva rutinei mediului și a mentalităților obtuze ci un personaj cu alte determinări, un esuat în inactivitate etc. Să nu uităm că Oneghin e și un fel de arhetip care îl subsumează ipotetic și cu anticipație pe Oblomov.

Ultimele studii constituie un alt punct de rezistență al volumului. Bine scrise — calitățile stilului eseistic ies aici în evidență — ele realizează câteva portrete ale unor scriitori străini mai aproape de contemporaneitate, personalități marcante dar adesea prea puțin cunoscute de publicul românesc mai larg: M. Krleža, A. Grin, S. Mrozek, V. Vančura, Abordarea comparativă își dovedește cu prisosință eficiența în cazul paralelei M. Krleža — L. Blaga pe un fundal central și sud-est european cu invocarea unor nume ca Pirandello, Capek, Musil. Portretele prozatorilor satirici (Ehrenburg, Ilf și Petrov, Hašek, Babel, Radicikov) capătă un relief atractiv tot prin lumina punerii în paralelă.

Interpretările lui C. Barborică nu se îndepărtează de text sau cel puțin de la o latură a textului. De aceea și opiniile exprimate mai sus nu fac altceva decât să le nuanțeze sau să exprime o altă înțelegere cu aceleași drepturi și riscuri. Există un singur caz mai important însă în care mi se pare că autorul nu ține pasul cu timpul. Este vorba de aplicarea conceptelor „slavofil” și „mesianic” la literatură, în special la opera lui Dostoievski. Eroi dostoievskieni sînt împărțiți în ruși și neruși, „occidentalisti” (Raskolnikov, cu ezitări, și Ivan Karamazov sînt declarați neruși, nemaivorbind de Versilov, Svidrigailov sau Stavroghin). Se afirmă că „Ivan Karamazov, ca și «omul ridicol», ilustrează, în intenția lui Dostoievski, falimentul rațiunii științifice” (p. 53). Sînt menționate două proiectii ale viitorului: „In **Crimă și pedeapsă** ne înfățișează dezastrul provocat de rațiune, în **Visul unui om ridicol** starea de fericire pe care omenirea ar dobîndi-o dacă ar abandona calea rațiunii și ar alege pur și simplu calea trăirii” (p. 54). Acțiunea din stratul mito-

logic al nuvelei **Visul unui om ridicol** are loc în inima civilizației europene, pe o insulă greacă, iar eroul, un „petersburghez rus” nu e pedepsit ci, prin depășirea înstrăinării, i se deschide drumul spre „viata vie”. Oamenii din epoca „virteii de aur” nu au avut nici știința, nici religia, nici arta. Ei au avut mitul, concentrînd totul. Acesta este și astăzi un adevăr științific, iar pentru cei care îl invinuiu (în numele „progresistilor”) pe romancier că e retrograd și obscurantist (riposta lui în cartelele de note și chiar în textul nuvelei este amar dar și orgolioasă) există un răspuns în expresia folosită de el de citeva ori, „**inima și mintea**”, dovadă că ceea ce se critică este raționalismul excesiv, programarea limitativă a vieții, nefiind nicidecum vorba de o apologie a „iraționalismului” (cunoașterea intuitivă nu e anuștiințifică!).

Implicarea forțată a conceptelor exteroare în interpretarea operei duc la confuzii, cum se intîmplă în următorul fragment unde se susține că „orgoliul este apanajul doar al diversilor «demonizați» de ideea străină” (dar cu Nastasia Filippovna, Aglaia și mulți alții cum rămîne?) și se referă la tema suferinței, la „sacrificiile Katerinei Ivanovna care îl iubește neîmpărțit pe Mitea Karamazov. Și, în fine, sacrificiul Grușenkăi care repetînd gestul Soniei Marmeladova, îl urmează pe Mitea în surghiun” (p. 57).

Sacrificiul Soniei se face de dragul familiei iar pe Raskolnikov mai degrabă îl iubește și speră să-și găsească alături de el fericirea; Grușenka nu se sacrifică de loc și pentru nimeni, dar i s-a intîmplat și ei să se îndrăgostească de Mitea (pe care îl va urma oriunde — probabil — în surghiun); Katerina Ivanovna ar fi vrut să se sacrifice dintr-o recunoscință împotriva firii dar de iubit pe Ivan îl iubește (care de altfel, nu se sinucide).

Revenind asupra volumului în ansamblu aș dori să subliniez încă o dată că discutarea unor aprecieri sau interpretări vine să confirme viabilitatea studiilor lui Corneliu Barborică, studii care umplu un gol informațional, confirmă integrarea unor valori universale în literatura română, lărgesc aria cercetărilor comparativiste, incită la dezbaterile problemelor puse, constituindu-se astfel într-un act de cultură.

Albert Kovács

## Dialogul ca formă prospectivă

**L**UMEA reportajelor internaționale nu poate exista, la jurnalistul Viorel Sălăgean, în afara dialogului, a convorbirilor dinamizate de afirmații și negații, dense în idei transmise cu căldură de interlocutori. Dacă prin cărțile de pînă acum ne obișnuise cu un gen captivant de panoramare, cu inflexiuni personale, a unor tablouri sociale, politice, culturale, din lumea Occidentului, în care autorul propunea cititorilor, fără ostentație, scenarii posibile ce frământă omenirea, iată că, de curînd, Viorel Sălăgean a tipărit o carte care se numește **Dialoguri intîmplătoare — despre lumea în care trăim** \*).

Este o carte de călătorii în lumea ideilor, a colocviilor spirituale, perimetrul în care întîlnim abordate și formulate conexiuni dintre cele mai incitante. Ele aparțin unor oameni cu profesii, nivel de pregătire, statut social extrem de diferite, oameni care nu s-au întîlnit fizic niciodată dar ale căror idei converg spre soluții apropiate. Spontaneitatea și cursivitatea actualei cărți, decurg tocmai din felul original în care a fost alcătuită. În cele trei capitole distincte nu numai prin titlu ci și prin ideile conținute: „Inscripții pe monumentul muncii”, „Secretul performanței”, „Starea de neodihnă”, participăm la dialoguri pline, incitante — senzația de participare reală este un alt câștig al cititorului —, conduse de Viorel Sălăgean spre teme de interes major. Directorul unei mari întreprinderi bucurestene de confecții, secretara de partid a unei importante întreprinderi textile din România, o femeie-medic, îndrăgostită de meseria sa, reprezentanta unei

organizații militante din S.U.A., vorbesc cu aplicație despre modelele democratice diferite în care trăiesc, se afirmă și se exprimă femeile contemporane. Legătura profundă dintre pămînt și agricultor face obiectul unor schimbururi de idei cu un Erou al Muncii Socialiste dintr-o cooperativă agricolă de producție din România, cu un lider al unui Institut de cercetări de profil din China. Relația dintre omul de știință și folosirea rezultatelor sale în scopuri pașnice aduce în prim plan interlocutori preocupați de destinele viitoare ale științelor și păcii: românii Ana Aslan, Victor Mercea, laureatul premiului Nobel George Emil Palade, sovieticii Roald Sagdeev și Aleksandr M. Prohorov, altă personalitate distinsă cu premiul Nobel; japonezul Akira Kuko, preocupat de implicațiile sociale ale robotizării activităților industriale. Alte dialoguri se referă la formele moderne de conducere și autoconducere practicate în România; la posibilele modele de socialism industrial practicate în societatea vest-germană; la tradiția îndelungată a constructorilor români de avioane și a constructorilor de nave eleni; la ideea de performanță în cercetarea românească și americană; la forme de militantism politic întîlnite în Grecia; la arta de a scrie și a trăi pentru semenii a omului de litere sovietic; la arta unui mare actor american; a unui mare arhitect japonez dar și a unui valoros pictor român contemporan etc.

Din această succintă enumerare observăm că Viorel Sălăgean și-a propus prin volumul **Dialoguri intîmplătoare — despre lumea în care trăim** să comunice cititorului idei majore și în același timp să-l implice în prognozarea unor posibile scenarii ce frământă acest sfîrșit de mileniu.

Marian Constantinescu



Desen de MIHAIL LAURENȚIU (Galeria „Simeza”)

\*) Corneliu Barborică, **Studiile de literatură comparată**, Editura Univers.

\*) Viorel Sălăgean, **Dialoguri intîmplătoare — despre lumea în care trăim**, Editura Politică



George IVAȘCU:

# Critica literară și receptarea literaturilor străine

● După cum informam în nr. 26, p. 23, la Torun (R. P. Polonă) a avut loc al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari cu tema Critica literară și receptarea literaturilor străine. Considerind că un asemenea schimb de idei interesează și pe cititorul nostru, publicăm câteva din comunicările participanților la congres, începând cu cea a lui George Ivașcu, ultima sa manifestare publică.

PRIN tema sa, colocviul organizat de colegii noștri polonezi evocă însuși spiritul în care s-a constituit asociația noastră, acum douăzeci de ani, avind finalitatea, subliniată la deschiderea primului Congres Internațional al Criticilor Literari de la Parma, din 15 mai 1969, de către președintele-fondator Yves Gandon, în alocuțiunea sa inaugurală: „Capodoperele spiritului se regăsesc peste tot și aparțin tuturor oamenilor. Dorim să ne înțelegem mai bine prin intermediul scriitorilor și al operelor, convinși că vom contribui astfel, prin modestul nostru aport, la instaurarea păcii universale.” Și, într-adevăr, în succesiunea întâlnirilor noastre, congrese sau colocvii, direcția principală a temelor, dezbaterilor, a fost în mod constant orientată spre acest ideal umanist. Acum 10 ani, la Sofia, cele două teme propuse la cel de-al V-lea Congres al A.I.C.L. au fost: Critica literară și cunoașterea reciprocă a culturilor și Noțiunea de capodoperă în literatură, criteriile sale, la ceea ce dată Asociația noastră fiind în plină dezbateri pentru pregătirea, sub egida UNESCO, a unei biblioteci a capodoperelor literaturii europene. De altfel, UNESCO a publicat în 1983 un studiu cu titlu semnificativ: *Cultura — cheie a dezvoltării*, demonstrind că politicile de acțiune culturală vor juca un rol determinant în viitor, căci acțiunea culturală este aceea care permite pregătirea fiecăruia pentru a deveni răspunzător de propria sa evoluție și de evoluția colectivă. Argument în plus pentru inițiativa colegilor noștri sovietici de a organiza, la sfârșitul lunii septembrie 1985, la Alma-Ata, al IX-lea Congres Internațional al A.I.C.L., avind ca teme: *Înțelegerea între culturi. Responsabilitatea scriitorilor și a criticii în pragul secolului XXI.* Aceste teme — cum sublinia președintele A.I.C.L., Robert André, în alocuțiunea de deschidere — anticipau *Deceniul mondial al dezvoltării culturale*, propus de UNESCO Adunării Generale O.N.U. Tocmai în acest orizont de așteptare, actualul colocviu ne-a propus să examinăm rolul criticii literare în receptarea literaturilor străine, fiind seama de însăși experiența lucrărilor și a opțiunii Asociației Internaționale a Criticilor Literari, fidelă statutului său și liniei sale de conduită de-a lungul întregii ei activități.

Este vorba, în consecință, de un schimb de experiență în analiza rolului criticii

literare privind atitudinea sa de principiu și practica sa în coordonatele majore ale procesului care a condus la actualul profil al culturii unei țări, a unei națiuni, — cultură observată în relief în sâul literar contemporan, receptarea operelor celorlalte culturi fiind considerată ca un factor absolut necesar în dialectica dezvoltării specifice a unei literaturi cu adevărat moderne, cu o personalitate inconfundabilă.

Cu ocazia diferitelor colocvii — și buletinul, revista Asociației noastre oferă atâtea mărturii — fiecare centru, prin delegații săi, a contribuit la o mai bună cunoaștere în vastul domeniu al literaturilor naționale, ca părți originale, integrante, ale patrimoniului literar la scara internațională.

În acest spirit am încercat și noi să evocăm evoluția criticii noastre în procesul edificării culturale, mai concret literare, proprii României, condițiilor sale geografice și istorice, identității europene a poporului ei cu o limbă — de origine latină — atât de unitară în expresia sa artistică, transmițind un mesaj de un bogat umanism.

NUMEROASE sînt studiile care au pus în lumină eforturile depuse în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea pentru afirmarea limbii române, conștientă de identitatea ei națională, îndepărtînd carcasa rigidă a slavonei impusă de tradiția bisericii ortodoxe și, mai tirziu, a limbii neo-greacă utilizată oficial de fanarioți, precum și în lecturile clasei dominante.

În cursul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea Țările Române intră în sfera de influență a filosofilor din Epoca Luminilor. În 1780, la Vindobona (Viena) apare prima gramatică tipărită a limbii române, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, redactată de Samuil Micu și Gheorghe Șincai, cei doi corifei ai „Școlii latiniste” transilvane, iar în 1829 sînt publicate primele traduceri din *Meditațiile* lui Lamartine, la București, de către I. Heliade Rădulescu. Condillac sau Wolff, în domeniul filosofiei, Montesquieu și mai ales Voltaire în acel de ordin social, Fenelon, Hugo, Marmontel, George Sand sînt acum autoritățile în fața cărora se înclină societatea românească a vremii. Ne aflăm, de altfel, în secolul resurrecțiilor naționale, marcat de revoluția la scară europeană din anul 1848. Este epoca în care, în Moldova, la Iași, Mihail Kogălniceanu făcea să apară, în 1840, revista „Dacia literară”, sugerînd chiar prin titlu, cu mult patriotism, idealul unității naționale care exprima doleanțele cele mai scumpe ale unui întreg popor, pledînd pentru dezvoltarea unei literaturi de sorginte națională și afirmarea prin originalitatea ei specifică.

Trebuie subliniat faptul că în epoca definitivă pentru creația literară modernă, actul critic, păstrîndu-și legitima autonomie, a fost, la noi, întotdeauna pus în serviciul unei perspective constructive de interes național, aceea a edificării unei culturi originale — realitate care a fost mult favorizată de o situație caracteristică, aparte: cei mai de seamă critici literari au fost, aproape fără ex-



Torun. Hotelul „Helios”, unde s-au desfășurat lucrările Congresului

cepție, oameni politici influenți, conducători de instituții culturale, conducători ai unor asociații de larg ecou, profesori la universitate. Era cazul lui Heliade, Asachi, Bălcescu, Kogălniceanu, Odobescu, Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu...

În sfîrșit, critica literară românească a beneficiat, în acea epocă, de organizare pe baze moderne, de un contact permanent cu activitățile similare din Europa, contact facilitat de legăturile directe (studii sau specializări în Franța, în Italia sau în Germania), prin intensa circulație a traducerilor care au apărut în România în special după 1830. Aici trebuie amintit faptul că Heliade Rădulescu proiectase chiar organizarea unei *Biblioteci universale* care — luînd drept exemplu și model *Panteonul literar* al lui Aimé Martin, apărut în 1837 la Paris — dorea să ofere publicului român, în traducere, toate operele reprezentative ale culturii mondiale, începînd cu Herodot, Platon, Aristotel, Homer, Vergiliu, Eschil, continuînd cu Dante, Shakespeare, Cervantes, Corneille, Racine, Tasso, Camões, Moliere, apoi Lamartine, Chateaubriand, Hugo, Byron, George Sand, Eugene Sue, Balzac, Walter Scott, pentru a nu-i uita pe Voltaire, J. J. Rousseau, Boileau, Fenelon, Alfieri, Michele, Lamennais etc., etc.

Desigur, la ceea ce dată, acest proiect de o asemenea anvergură nu putea să se concretizeze decît într-un mod sporadic, fapt este însă simptomatic pentru a ne da seama de atmosfera efervescentă dintr-un climat propice modernizării profunde a culturii și a literaturii românești, sincronizată cu marile evenimente de ordin politic și social: Unirea Principatelor Române în 1859, Proclamarea independenței naționale în 1877, Unirea Transilvaniei în 1918...

În perioada dintre cele două războaie mondiale, literatura română s-a îmbogățit într-un mod spectaculos, ca și critica, de

altfel, aceasta afirmîndu-se prin nume precum Călinescu, Vianu, Perpessiciu, Zarifopol, Ralea, Constantinescu, Streinu, Cioculescu și alții alții. Este o constituție a eflorescenței creației literare, bogate și originale, puse în valoare de noile generații de critici, formați sub semnul marilor transformări din civilizația și cultura zilelor noastre.

MEMBRII Asociației noastre (A.I.C.L.) s-au familiarizat, în mod reciproc, în timpul congreselor și colocviilor pe care le-am avut, cu profilul și tendințele literaturilor pe care le reprezentăm, literaturii permanente îmbogățite prin recepțiile atît de diverse ale spiritualității universale, rod al unui devotament căruia criticii i-au slujit dintotdeauna.

În același timp, se poate afirma că una dintre preocupările constante ale întâlnirilor noastre a fost revoluția din domeniul comunicării audiovizuale, mass-media de astăzi bulversînd integral noțiunile de spațiu și timp, în ceea ce privește circulația ideilor, a creațiilor spirituale la scenă universală. Trăim azi în acel „global village” (comunitate planetară) al lui McLuhan care ne impune o adevărată revoluție în deprinderile noastre intelectuale, în modernitățile de abordare a patrimoniului și, cu atît mai mult, a prezentului cultural, literar și artistic.

Să nu uităm că de atîtea ori ne-am îmbogățit prin schimbul de aprecieri asupra acestui fenomen atît de tulburător prin proporțiile sale uriașe și prin viteza sa, frizînd instantaneu. Acest nou climat cu adevărat simptomatic — în care trebuie să se exercite demersul critic — ne oferă noi și noi puncte de referință și finalitate pentru valorificarea, tot mai intensă, a fidelității noastre față de o profesiune dintre cele mai nobile. Avînd conștiința deplină de a promova toate valorile veritabile, întru edificarea acestui neo-umanism pe care îl trăim cu toții, în pragul anului 2000.

## Cartea străină

### Colonia literară

MAJORITATEA comentatorilor englezi au invinovățit-o pe Muriel Spark — mai ales la primele cărți — că-și „nedreptățește” talentul. Dublă eroare de optică: mai înții, *novelle*-le sale erau privite prin prisma constringătoare a ceea ce scriau colegii ei de generație. Comparată cu Iris Murdoch (v. Anthony Burgess, *The Novel Now*), ea scrie, de fapt, cu totul altfel decît tinerii maeștri ai liriei decorative. Stilul său se apropie mai mult de cel al parabolelor exasperate ale unui Jean Cocteau, decît de manifestele unor John Osborne sau John Braine. În al doilea rînd, talentul autoarei ține de un alt regim poetic. Muriel Spark face parte din specia „autoconstrucțiilor”, a celor care-și găsesc, în ciuda talentului imediat sesizabil, doar cu multă greutate, cu nenumărate coliziuni, formula.

O anumită, o singură formulă sînt, în fond, greu de izolat în creația sa. Mai degrabă, ar fi vorba de o neconținută *rescriere* lentă a mai multor genuri sau teme care, la un moment dat, au „ținut alisul”. Avem de-a face, la urma urmelor, cu un adevărat *repertoriu* de motive, ducînd la și conducînd dinspre un nucleu central. Un fel de *sediu* al viziunii mereu schimbat și el: dinspre comedia socială („Memento Mori”) înspre comedia limbajului („N-am rățâcit chiar fără rost...”). Un lung parcurs al acomodării cu sine, al îndreptării ca scriitor.

*N-am hoinărit chiar fără rost...?* apare

● Muriel Spark, *N-am hoinărit chiar fără rost...?* Traducere de Ileana Dimitriu-Șora. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu, Editura Univers, 1988.

la o răscruce a mentalităților literare: în clipa în care *pactul biografic* devine una din temele zilei. Obiectivitatea cu eare *nouveau-roman*-ul (să spunem), experiență prin care Muriel Spark a trecut, așa cum a trecut și prin romanul metafizic, prin romanul spiritual (*The Mandelbaum Gate*), așadar, obiectivitatea cu care *noul roman* își contemplă structurile, mecanismele de funcționare, lasă locul necenzuratei subiectivității. Confesiunea se dovedește nu doar o formă a motivării existenței, ci și rațiunea de a fi a acesteia. S-a spus, aproape la fiecare nouă carte publicată de către Muriel Spark, cu o suspectă insistență, că aceea ar fi „cea mai bună”. *Her best*. Nu știm dacă *Loitering With Intent* se va fi bucurat de acest tratament preferențial. Ea prezintă însă destule justificări estetice încît s-o așezăm în contul de pozitiv al autoarei. Carte recapitulativă, pre-bilanț nostalgic, ea se alătură unei adevărate tradiții a confesiunii tirzii. Și, cu toate deosebirile stilistice ori tematice, mai apropiată de *The Rivers*, al lui Faulkner, sau *Oh, Wacht A Paradise It Seems*, al lui John Cheever, decît de celelalte volume semnate Muriel Spark.

Așadar, un „romant” autobiografic. Autobiografia unei scriitoare, Fleur Talbot, care poate sau nu poate fi un alter-ego al autoarei de pe copertă. Dar și povestea lungului drum al ficțiunii care-și caută, în real, îndreptătirea. Setea de autenticitate — una din temele fundamentale ale romanului — se vădește, în cele din urmă, o fugă de autenticitate. Realul existențial ca atare și *realismul* cărții din carte (*Warrender Chase*, roma-

nul pe care Fleur Talbot îl scrie în timp ce trăiește în romanul *N-am hoinărit chiar fără rost...*) sînt două entități unificate doar de voința de a trăi în și prin literatură a tinerei scriitoare. Ficțiunea nu face decît să *pre-scrie* realitatea, antedatînd și asumîndu-și o funcție oraculară. Oraculară la modul ironic, desigur: noua Pythie află, cea din urmă, incifratele mesaje conținute de propriile ei vorbe. Căutarea adevărului ia, pe acest traseu, forma paradoxală a manipulării. La absolut toate nivelele. În *Warrender Chase*, adică în „ficțiune”, personajul titular întemeiază un fel de sectă al cărei rol este de a-i teroriza pe adeptii săi. În „realitate”, Sir Quentin Oliver este și el inventatorul unei instituții la fel de bizare: Asociația Autobiografică, un loc în care membrii, suferînd de un fel de complex psihanalitic, își scriu, ca într-o exorcizare colectivă, biografiile. Spiritul malfelic al lui Sir Quentin îl întinește pe cel al neștiutului său dublu, Warrender Chase. „Colonia literară” — toți fanaticii Asociației Autobiografice au velleități scriitoricești — a lui Sir Quentin este, în egală măsură, o colonie penitenciară. Cu fiecare rînd scris, victima își mărturisese încă o vină. Situație asemănătoare cu aceea din cunoscuta povestire a lui Kafka. Doar că aici pedeapsa nu se adresează corpului, ci se convertește într-o autoflagelare psihică. Experiența mărturisirii, sugerează romanciera, este întotdeauna o experiență tragică. Muriel Spark a sesizat aici, probabil, una din dominantele întregii literaturi moderne: pentru scriitorul de secol douăzeci, creația nu mai este o *ipostază* a realității, ci o *ipoteză* asupra acesteia.

Acțiunea cărții se complică printr-un ingenios joc al planurilor narrative. Astfel, identitatea dintre împlinirile romanului pe care-l scrie Fleur Talbot și cele trăite de ea ca secretară a Asociației Autobiografice se relevă abia prin retrospectivă. Pentru că: „Povestirea din *Warrender Chase* fusese concepută încă înainte de

a ajunge eu la Asociația Autobiografică și nu era în nici un caz influențată de cele petrecute acolo. Dar ciudat, pe atunci mi se părea a fi tocmai pe dos. Pe atunci. Dar dacă mă gîndesc mai bine, așa ceva n-ar fi fost posibil. Și totuși, așa a fost. În starea mea de efervescentă febrilă vedeam cu ochii minții cum Sir Quentin mi se dezvăluie, capitol după capitol, a fi prototipul, ba chiar imaginea perfectă a lui Warrender Chase, personajul principal al romanului meu. Intrevedeam deja cum membrii Asociației Autobiografice erau pe punctul de a-i cădea victimă acestui Jack Spintecătorul care spinteca cu arme psihologice”. Intuiție parțială: de fapt, realitatea copiază ficțiunea, și nu invers. Sîntem cu toții scriși într-un text inițial, demn de cea mai pură din viziunile lui Borges. Un roman cu teză, așadar. Și cu miză teoretică: aceea a efectului de *feed-back* al lecturii asupra cititorului. Tensiunea înmagazinată între filele unei cărți (ale unui manuscris) își devoră nu numai propriul conținut, ci și realul, existența exterioară în care se reflectă ca într-o oglindă carnivora.

Problemele ridicate de traducerea cărții n-au fost dintre cele ușoare. Muriel Spark este un maestru al stilului colocvial, neformalizat. Seninătatea aparentă a paginii, „limpiditatea” ei ascund dificultăți adeoseori insurmontabile. Autoironia, umorul, voioșia — toate, impecabil transcrise artistic — pot să coexiste în aceeași pagină, în aceeași frază chiar, cu ceea ce autoarea însăși numește o *ipocrizie sofisticată*. Cu o perfidie „livrescă” tipic britanică. Traducătoarea, Ileana Dimitriu-Șora, a fost mereu conștientă de ele. Faptul că versiunea românească se ridică la înălțimea modelului dovedește ceva mai mult decît o transpunere mecanică dintr-o limbă în alta: și anume, că traducerea a fost dublată de o serioasă, avizată lectură interpretativă.

Mircea Mihăieș



# Numai morții cunosc Brooklynul



■ NASCUT într-un oraș de provincie (Asheville, în Carolina de Nord) în 1906, într-o familie modestă, Thomas Wolfe a ambiționat încă de copil să ajungă într-o zi cineva ca lord Byron sau lord Tennyson. „Dar mai mult decât atracția gloriei, spune unul din comentarii săi, Andre Bay, resortul principal al opere sale constă într-o prodigioasă memorie, o memorie de altfel ereditară, tatăl lui putând recita poeme întregi”. Pradă amintirilor care îl năpădeau mereu, Thomas Wolfe a scris în 1929 prima lui carte autobiografică Look homeward angel („Un înger se apleacă asupra trecutului său”) deși, în prefața cărții, el respinge acuzarea că n-ar fi scris decît o autobiografie, convingerea sa fiind că orice operă serioasă are la bază experiența trăită. Scopul lui era, cum a scris John Peale Bishop și cum n-a încetat s-o repete însuși Thomas Wolfe, să înfățișeze în opera sa toată

America, atît cît se poate ea reuși în experiența unui singur om. Și nimeni altul mai mult decît el n-a fost mai aproape de reușită.

În sutele, miile de pagini pe care le-a adunat în febra creației în cursul scurtei sale vieți — a murit complet epuizat la Baltimore, cînd nu implinise încă 38 de ani — el a îmbrățișat într-adevăr imensul spațiu, gigantică energie a Americii. Thomas Wolfe mărturisese undeva că valurile de amintiri, care îl făceau să retrăiască mirosurile, zgomotele, culorile, formele fărîi lui de bastină, căpătîu o astfel de acuitate încît, grăbindu-se să le aștearnă pe hirtie, nu mai avea timp să le organizeze, să le aranjeze, gîndindu-se că va face aceastea mai tîrziu. Adevărul e că, din noianul acela de pagini manuscrise editorii lui și îndeosebi Maxwell Perkins au clasat și împărțit opera sa, o operă care nu era altceva decît cea mai vastă dintre autobiogru-

fii, un ciclu, ciclul lui Thomas Wolfe, care — de la Look homeward angel pînă la You cannot go home again („Imposibila întoarcere”), trecînd prin From death to morning („Despre moartea în zori”), Of time and the river („O, timp și tu, mare Fluxiu”, 1935), The story of a novel („Istoria unui roman”), tînde zadarnic să-și regăsească punctul său de plecare.

Romanele lui, cele mai celebre, La izvoarele fluviului, apărut în 1929 și De-a lungul timpului (1935) au influențat în mod profund pe Henry Miller, care îl cita deseori, dar și pe Ernest Hemingway și John Steinbeck, care vedeau în el un maestru necontestat.

Culegerea sa de nuvele From death to morning („Despre moartea în zori”) constituie, desigur, cea mai bună introducere în universul lui Thomas Wolfe. Cele patruzecedeze texte din care e alcătuită reprezintă strălucitoare exem-

ple ale multiplelor lui curiozități: strada americană, cu mirosurile și culorile ei; bărbaii și femeile, atît de pitorești și diverși, pe care îi poți înțilni; orașul noaptea, cu scîlpirile lui de lumină și petele lui mari de umbre; de asemeni și cîmpia, șoseaua, „misterul nemărginit al pămîntului”. Pe lîngă acestea, mai descoperim sensul profund patetic al lumii wolfeene, obsesia solitudinii sale, nostalgia „bunei vieți aurite și vesele a copilăriei” și, în sfîrșit, atitudinea sa resemnată în fața morții.

Din această culegere, redăm Numai morții cunosc Brooklynul, care „apare ca un diamant negru al cumplitului normini care e singurătatea americană”.

NU există nici un tip care să cunoască Brooklynul de la un capăt la altul, fiindcă unui tip nu i-ar ajunge toată viața ca să hoinărească tot timpul prin locurile astea blestemate. Așa îmi ziceam eu, stînd și așteptînd să-mi sosescă trenul, cînd deodată îl zăresc pe lunganul ăla stînd proșăpît acolo; e prima oară cînd îl văd. Puteți să vă-nchipuiți că are un aer caraghios și-mi dau seama că-i plin ca o bute, dar se ține încă bine pe picioare, vorbește cum trebuie și merge destul de drept. Și atunci lunganul ăsta se apropie de un prichindel care și el stă țepăn ca un protap înfipt în pămînt și-l întrebă: „Cum poți ajunge în bulevardul Optsprezece și în strada Șaisprezece?”

— Păi, nu știu, bătrîne, îi răspunde prichindelul. Nici eu nu-s de prea multă vreme aici. Unde se găsește locul ăsta? zice el. Nu-i undeva prin cartierul Flatbush?

— Nu, zice lunganul, e prin Bensonhurst, N-am fost însă niciodată acolo. Dar cum să ajung?

— Păi dracu știe! zice prichindelul, scărpinîndu-se în cap. Ați înțeles, nu? Se vedea cît de colorat nu cu cunoștea drumul. „Nu știu, bătrîne, N-am auzit niciodată de strada asta”. D-ta, mă întrebă el, știi unde-i?

— Păi sigur, îi zic eu. E în Bensonhurst. Trebuie să iei rapidul de la Bulevardul Patru, să cobori la strada Cincinnati și nouă, să iei de acolo autobuzul de Sea Beach, să cobori la incrucșarea bulevardului Opt'spe cu strada Șaizeci și trei și să mergi pe jos vreo patru blocuri. Nu-i prea complicat, zic eu.

— Da! de unde! strigă un tip c-o înfățișare trufașă, pe care nu-l văzusem încă... Ce tot îndrugă ăsta? E scrîntit de-a binelea! Am să-ți spun eu ce trebuie să faci, îi zice el lunganului. Schimbi la strada Treizeci și șase și iei pe ăl de pe linia West End. Cobori în strada New Utrecht și bulevardul Șaisprezece, îi mai zice el. O iei pe jos și dai de două străzi de o parte și de alta, două străzi drepte, și ajungi acolo. Oh, era un tip instruit, mă-nțelegeți.

— Și după aia? întreb eu. Cine ți-a îndrugat toate acestea? Locuiești de multă vreme aici? îi mai pun eu întrebarea.

— Din totdeauna, îmi răspunde el. M-am născut în cartierul Williamsburg, mai adăugă. Și pot să-ți povestesc despre cartierul ăsta lucruri pe care nu le-ai auzit niciodată.

— Nu, se poate! exclam eu.

— Da! așa-i, răspunde el.

— Bine, atunci poți povesti despre cartierul ăsta lucruri pe care alții nu le-au auzit niciodată. Lucruri, poate, pe care le scornești chiar d-ta de la un cap la altul seara, îi zic eu, înainte de a te culca, așa cum tai păpuși de hirtie sau ceva de felul ăsta.

— Hei, hei! exclamă el. Care va să zică vrei să spui că tu știi totul?

— N-am chiar așa o pretenție, îi spun eu. Oamenii nu iau pînă acum capul meu drept bustul lui Lincoln, îi mai spun eu. Dar mă pricep de-ajuns de bine la oameni, ca să recunosc atunci cînd dau de unul ca tine, că face pe grozavul.

— Ia te uită, zice el. Un marghiol, nu-i așa? Ei bine, tu ești atît de marghiol, că într-una din zilele astea unul o să-ți mute falcile din loc. Și atunci o să se curme o dată pentru totdeauna cu marghiolile tale.

TOCMAI atunci sosea trenul meu, altfel i-aș fi tras măcar vreo două scatoalce să mă pomenească, dar cînd am văzut trenul intrînd în gară, i-am spus: „Foarte bine, dar să știi de la mine unul că ești rău lovit la cap. Îmi pare doar rău că nu mai pot rămîne aici să mă ocup de tine, dar sper că am să te găsec eu într-o bună zi în cimitir.” Atunci i-am spus lunganului ăla care rămăsese înfipt acolo tot timpul: „Vino cu mine”, i-am zis eu. Și cînd am

ajuns în tren, l-am întrebă: „Unde vrei să ajungi în Bensonhurst? Ce număr cauți?” Ați înțeles? Am crezut că dacă-mi spune adresa, am să-l pot ajuta.

„Oh!, îmi răspunde el, nu caut pe nimeni. Nu cunosc pe nimeni acolo.”

— Atunci de ce te duci? îl întreb eu.

— Oh! îmi spune tipul, mă duc doar ca să văd locurile de pe acolo. Numele ăsta, Bensonhurst, îmi tot umbliă prin cap, mă-nțelegeți? Atunci m-am gîndit să mă duc să văd cum arată.

— Ce-mi tot îndrugă acolo? fac eu. Ce, mă iei de fraier? Mă-nțelegeți, credeam că tipul își bate joc de mine.

— Nu, răspunde el. E așa cum îți spun. Îmi place să vizitez locuri care au nume frumoase. Îmi place să vizitez tot felul de locuri, mai zice el.

— De unde știi că există locul ăsta, îl întreb eu, dacă n-ai fost niciodată acolo?

— Păi, spune el, am un plan.

— Un plan? fac eu mirat.

— Desigur, zice el. Am un plan de unde aflu de toate locurile astea. Îl iau totdeauna cu mine cînd vin aici, continuă el.

Și îl și scoate din buzunar. Să mă bată Dumnezeu, îl avea, spusese adevărat, un plan mare al locurilor astea blestemate în care erau trecute toate diferitele cartiere. Le cunoașteți: Canarsie și East New York, Flatbush, Bensonhurst, South Brooklyn, Bay Ridge, Greenpoint, toată întinderea aia afurisită a districtului ăsta al New Yorkului era așternută pe planul lui.

— Ai vizitat vreunul din locurile astea? îl întreb eu.

— Bineînțeles, răspunde el, aproape toate. Am fost la Reed Hook nu mai departe decît ieri seara.

— Pentru Dumnezeu! Reed Hook! exclam eu. Ce-ai căutat acolo?

— Oh, zice el, nimic special. M-am plimbat pur și simplu. Am intrat în două sau trei bodegi ca să dau o dușcă, zice el, dar în cea mai mare parte a timpului n-am făcut altceva decît să hoinăresc pe străzi.

— Te-ai plimbat doar? îl întreb eu.

— Păi da, răspunde el, am căscat gura la toate cele și mi-am blejdit ochii la vitrinele de acolo, mă-nțelegeți?

— Unde te-ai dus? îl întreb eu.

— Oh! face el, nu știu cum îi zice locului, dar așa ști să-l găsec pe planul meu, face el. Odată am trecut peste niște terenuri mari unde nu erau case, mă zice el, dar am putut vedea lumina nu prea departe de acolo și vapoare. Tocmai le încăreau. Atunci am mers peste terenurile alea, mai zice el, pînă în locul unde erau vapoarele.

— Ce tot vorbești? Dar, zic eu, știu unde ai fost. Ai fost la Erie Basin.

— Da, spune el, cred că ăsta-i. Erau acolo elevatoare mari și macarale. Și tocmai în momentul acela încăreau vapoarele, și le-am putut vedea pe toate luminate în bazinul unde se fac reparațiile, atunci am luat-o peste terenurile alea pînă la locul unde se aflau vapoarele, zice el.

— Și ce-ai făcut după aceea? îl întreb eu.

— Oh! exclamă el, nu mare lucru. După un timp m-am înapoiat peste terenurile alea și după aia am intrat în două sau trei bodegi să mai trag o înghițitură.

— Și în timp ce erai acolo, nu s-a întimplat nimic? spun eu.

— Nimic, răspunde el. Nu mare lucru. Într-unul din localurile alea erau doi sau trei inși beți criță care au început să se bată între ei, dar i-au dat afară, spune el, și apoi unul dintre ei a încercat să se-ntoarcă dar patronul a scos de sub teighea un baston de base-ball și tipul a șters-o.

— Dumnezeule! am exclamat eu, Reed Hook!

— Păi da, spune el. Într-adevăr, ăsta era.

— Bine. Dar nu trebuie să te duci acolo, spun eu. Trebuie să-l eviți.

— De ce? mă întrebă el. Ce-i acolo care nu-i cum trebuie?

— E un loc, spun eu, unde nu trebuie să te duci, asta-i tot. E un loc pe care trebuie să-l ocolești.

— Dar de ce? face el. De ce?

— Ce Dumnezeu, nu poți să-nțelegeți? Dar ce poți face cu un tip atît de-nfundat la cap! Mi-am dat seama că nu merită osteneala să-ncearc să-i spun ceva că, oricum, tot n-o să-nțelegă despre ce-i vorba, așa că m-am mărginit să-i spun: — Oh! pentru nimic! Ai putea doar să te rătăcești pe acolo, asta-i tot.

— Să mă rătăcesc? Dar nu, nu se poate, n-am să mă rătăcesc. Doar am un plan, zice el.

Un plan! Reed Hook! Rahat!

ATUNCI tipul a început să pună tot felul de întrebări idioate: care era întinderea Brooklynului, dacă puteam să mă descure în el, și cît i-ar trebui cuiva ca să cunoască districtul ăsta.

— Ascultă, i-am spus. Nu-ți mai băga ideea asta în capătînă. N-ai să cunoști niciodată Brooklynul, îi zic eu. Nici într-o sută de ani. Eu am locuit aici toată viața și nu cunosc tot ce ar trebui să știi, atunci cum sperî să cunoști districtul ăsta, cînd nici nu locuiești aici? l-am întrebă eu.

— Asta așa-i, zice el, dar am un plan ca să mă ajute să-mi găsec drumul.

— Plan, neplan, nu cu un plan ai să-ajungi cu cunoști Brooklynul, îi zic eu.

— Știi să inoți? mă întrebă el așa deodată. Doamne sfinte, din clipa aceea am început să-nțeleg că tipul era într-o ureche. Era bătut bine, firește, dar avea în ochi scîlpirile acelea ale unui țicnit care nu-mi prea plac. — Știi să inoți? ropetă el.

— Bineînțeles, îi spun eu. Dar tu?

— Nu, spune el. Nu pot să fac decît două sau trei mișcări de bras. N-am învățat ca lumea niciodată.

— Dar nu-i prea complicat, îi zic eu. Trebuie doar să ai puțină încredere. Știi cum am învățat eu? Frate-meu mai mare m-a aruncat de pe chei cînd aveam opt ani și pe lîngă asta mai eram și îmbrăcat. „Ai să-nveți să inoți”, mi-a zis el. Ai să inoți sau ai să te ineci”. Și poți să mă crezi, am înotat! Cînd știi că trebuie s-o faci, o faci. N-ai nevoie decît de un lucru: încredere. Și, odată ce-ai învățat, zic eu, nu-ți mai pasă de nimic. Nu mai uiți toată viața.

— Inoți bine? mă întrebă el.

— Ca un pește, îi răspund eu. În apă mă simt ca un pește. Am învățat să inot

pe cheiuri cu alți băieți, îi mai zic eu.

— Ce-ai face dacă ai vedea un om că-l gata să se inece? mă întrebă tipul.

— Ce-aș face? M-aș arunca în apă ca să-l scot, îi spun. Asta aș face.

— Ai văzut vreodată un om înecîndu-se? mă întrebă el.

— Păi, sigur, îi spun eu. Am văzut chiar doi, amîndoi din Conney Island. S-au dus prea departe și nu știau să inoate nici unul, nici altul. S-au înecat amîndoi înainte de a putea fi scoși din apă.

— Ce se întimplă cu oamenii cînd se înecă aici? mă întrebă el.

— Să se inece unde? spun eu.

— Aici, în Brooklyn.

— Nu-nțeleg ce vrei să spui, zic eu. N-am auzit niciodată că s-ar fi înecat cineva aici în Brooklyn, doar dacă nu vrei să spui într-o piscină. Nu te poți îneca în Brooklyn, spun eu. Trebuie să te duci undeva în altă parte, în ocean, acolo unde-i apă mare ca să te ineci.

— Să te-neci, zice tipul privindu-și planul. Să te ineci!

— Mi-am dat seama că ăsta-i lovit cu leuca, pe legea mea: cînd te privea avea în ochi niște luciri de nebul și nu-mi dădeam seama de ce-l în stare să facă. Am ajuns la o stație: nu era aceea unde trebuia să mă opresc eu, dar am coborît imediat și am așteptat celălalt tren.

— Ei bine, pe curînd, bătrîne, i-am spus eu. Și mai înecîc cu băutura!

— Să te ineci, zice tipul privindu-și planul. Să te ineci.

Doamne sfinte! De atunci, m-am gîndit de mii de ori la tipul ăsta și m-am întrebă ce i-o fi venit să se ducă să viziteze Bensonhurst numai fiindcă-i plăcuse numele! Și să se plimbe singur prin Reed Hook, noaptea, privindu-și planul! Ciți oameni am văzut înecîndu-se aici în Brooklyn! Cît timp îi trebuie unuia, chiar cu un plan bun să cunoască tot ce merita să fie cunoscut în Brooklyn!

Să mă ierte Dumnezeu, dar tipul era rău într-o ureche! Și încă cum! În orice caz, mă-ntreb ce s-o fi întimplat cu el. Mă-ntreb dacă nu l-o fi curățat careva sau tot se mai plimbă cu metroul, în toiu noptii, cu planul lui. Vă spun drept, îmi vine totuși să rid cînd mă gîndesc la el. Știe poate acum că nu va trăi atît de mult timp ca să cunoască tot Brooklynul. Unuț tip îi trebuie o viață întregă ca să cunoască Brooklynul de la un capăt la altul. Și nici chiar atunci nu-l va cunoaște total.

Prezentare și traducere de Paul B. Marian



DRAGOȘ MORĂRESCU: Itinerarii (Macriniza - Grecia)



## Congres

● Intre 4 și 6 august, în localitatea mexicană Morelia se va desfășura un congres internațional al prozatorilor la care au fost invitați să participe creatori din Argentina, Brazilia, Canada, Columbia, Costa Rica, Cuba, Statele Unite, Honduras, Mexic și Uniunea Sovietică. Printre cei care și-au anunțat participarea la diversele manifestări programate (seminarii, cicluri de conferințe, mese rotunde televizate sau radiodifuzate) se numără cubanezii Reynaldo Montero și Miguel Cossio, apoi Russell Cluff și David Alan Laurer (Statele Unite), Pierre Turgeon din Canada, Joaquin Gutierrez (Costa Rica), Oleg Adamovici (U.R.S.S.), Silvio Martinez (Columbia), Jorge Luis Ovideo (Honduras). Din delegația țării gaz-

## Concert Bernstein

● Bernstein la pupitrul orchestrei Festivalului muzical Schleswig-Holstein, în care sînt integrați 119 tineri din mai multe țări ale lumii, este oaspetele capitalei Uniunii Sovietice, concertind în Sala Cealkovski și la Teatrul din Parcul Gorki, cu ocazia manifestărilor prilejuite de aniversarea Șostakovici ce include zeci de alte asemenea manifestări muzicale de amploare. În program, în

## Goya - 500

● Diferite asociații internaționale de profil artistic au decis să-și coordoneze acțiunile în favoarea marcatului celui de-al cincilea centenar Goya. Este vorba despre

dă fac parte, personalități de frunte ale lumii literare, ca Vicente Lennero, Eraclio Zepeda, Maria Luisa Puga, Juan Viloro și Emmanuel Carballo. Vor prezida două dintre secțiunile congresului scriitorii Ana Maria Suha din Argentina și Nellida Pinon din Brazilia. Întîlnirea se desfășoară sub auspiciile Institutului național de belle arte al Mexicului și urmează să dezbate noile formule de expresie care stau la îndemîna creatorilor contemporani, confrunțați în primul rînd cu nevoia de a oglindi în opera lor procesele de transformare socială și de a face din scrisul lor o armă în lupta pentru pace, pentru bună înțelegere între oameni, pentru instaurarea unui nou climat internațional.

CR. U.

## Retrospectivă Gauguin



● Pînă la 31 Iulie a fost deschisă, la Galeria Națională de Artă din Washington, o amplă retrospectivă Paul Gauguin

## Oaspeți

● Daniel Barenboim a fost numit director artistic al noii Opere — Opera Bastille — care își va deschide porțile la Paris, cu prilejul sărbătoririi a 200 de ani de la Revoluția franceză, la 14 Iulie 1989. Barenboim a invitat pe directorii de scenă Harry Kupfer și Ruth Berghaus din R.D.G. să monteze două opere. Harry Kupfer va realiza *Tristram și Isolda*, de Richard Wagner, iar Ruth Berghaus *Soldatii*, de Bernd Alois Zimmermann.

## Concert pentru Mandela



● Pe stadionul Wembley din Londra s-a desfășurat un concert

care va fi itinerată apoi la Institutul de Artă din Chicago, iar la începutul anului viitor la Grand Palais din Paris. Rezultatul eforturilor depuse de organizatorii acestei expoziții este remarcabil, ea oferind cea mai completă imagine asupra creației pictorului francez. Întotdeauna a fost greu de reunit toate operele lui Gauguin, căci multe dintre ele, realizate între plecarea definitivă din Franța și moartea sa, pe insula Hivaooa, în 1903, au fost cumpărate de diverși colecționari. În total sînt expuse peste 240 de lucrări (pictură, desen, gravură, sculptură și ceramică), printre care și 11 aflate la Muzeul Pușkin din Moscova și la Ermitaj. În imagine, *Autoportret cu aureolă*, datat 1889.

## Robert de Niro — un nou succes?

● Actorul american Robert de Niro este prezent pe ecranele cinematografelor din Statele Unite într-un nou film, *Midnight Run*, căruia i se prezice un mare succes. De Niro trăiește încă triumful peliculei *Incoruptibili*, realizat în 1987, care a participat la competiția pentru premiul Oscar. Statisticile informează că *Incoruptibili* bate toate recordurile în circuitul nord-american de casete video. Această este și situația altor filme în care joacă mult apreciatul actor.



## Robert Cook

● Scriitorul englez Robert Cook, care semnează și cu pseudonimul Derek Raymond, pentru a se diferenția de omonimul său american, a terminat de redactat *Memoriile*, care sînt așteptate cu mare interes. Scriitorul, cu o viață foarte aglătată, a practicat diverse meserii în Anglia, apoi a plecat în Spania pentru a deveni muncitor agricol și mai tirziu s-a stabilit în sudul Franței, indeletnicindu-se cu viticultura. Două din romanele sale, *Nu se moare decît de două ori* și *Luna aprilie e ucigătoare*, datorită succesului, au fost adaptate pentru cinematograful. În multe din romanele sale, Robert Cook a folosit argoul englez pe care îl stăpînește foarte bine, multe din expresiile sale argotice devenind „clasice” și figurind în *Marele dicționar al argoului britanic*.

## Celebrarea unui poet

● Cu prilejul celei de-a 10-a comemorări a morții poetului, savantului și luptătorului chinez Guo Moruo a fost dezvelită o statuie (în imagine), la vechia sa reședință. Cu acest prilej, soția poetului, Guo Shuing, a donat opere și obiecte personale, manuscrite, scrisori, fotografii. Statuia a fost dezvelită de vicepreședintele R.P. Chineze, Wang Zhen. Zhang Guangnian a citit la festivitate poemul *Ultimul rămas bun*.

## Amintiri despre Brecht



● *Lal-Tu*, prietena lui Brecht este titlul unei cărți editate de Hans Bunge și cuprinzînd amintirile și însemnările unei apropiate colaboratoare a omului de teatru, dramaturgului și poetului german Bertolt Brecht. Supranumită Lal-Tu, tînăra Ruth Berlau (în imaginea oferită de coperta cărții) reflectă în scrierile ei întîmplări trăite împreună cu Brecht, reflecții și observații ale acestuia, de cele mai multe ori de natură să releve trăsături caracteristice și altele mai puțin știute ale personalității artistului.

## Serbările Wilhelm Tell

● În Elveția se desfășoară, din trei în trei ani, serbări dedicate lui Wilhelm Tell. Anul acesta cu prilejul aniversării a 90 de ani de la prima manifestare de acest gen, pe scena teatrului din localitatea unde există casa memorială Tell, în cantonul elvețian Uri, s-a montat piesa lui Schiller *Wilhelm Tell*. Pentru întia oară regia a fost încredințată unei femei: Franziska Kohlund. Decorurile sînt executate de Toni Businger, iar muzica somnată de Peter Sigrist.

## Dramaturgul Picasso

● După piesa *Diavolul apucat de coadă*, a cărei lectură s-a produs cu ani în urmă în casa lui Michel Leiris cu o distribuție de excepție în care au figurat Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir și Albert Camus printre alte celebrități ale epocii, o nouă piesă scrisă de Pablo Picasso va vedea lumina rampelor la Madrid. Se intitulează *Cele patru fete* și va fi prezentată în septembrie într-o coproducție realizată de „Ensemble Theatral de Paris” și „El grup artistic” din Barcelona. Marele artist avea pentru teatru o mare pasiune care s-a materializat în special prin decorurile și costumele create pentru baletele ruse ale lui Serghei Diaghilev unde a colaborat cu Cocteau, Stravinsky și Satie.

## Roland Petit la Moscova

● Cunoscutul coregraf francez Roland Petit a fost invitat la Moscova să monteze, pe scena Teatrului Mare, baletul *Cyrano de Bergerac*. Este în-

țila oară cînd un coregraf francez lucrează cu ansamblul Teatrului Mare. Interpretii principali vor fi Ludmila Semeniaka și Irek Muhamedov.

## Am citit despre...

## Un angrenaj care nu iartă

■ CA un laborator experimental pentru studierea unor situații la limita lor, războaiele civile, care schimonosesc, măsluiesc raporturile între concetățeni, furnizează romancierilor cazuri de mare dramatism. De aici, între altele, bogăția și profunzimea literaturii unor comunități învrăjbite, suferinde, cum este națiunea irlandeză. Dereglarea fluxului normal al existenței sociale determină exacerbară unor sentimente și situații curente, nu mutații calitative. De aici, între altele, valoarea general umană a unor experiențe de viață care pot avea echivalente (doar mai puțin radicale, mai puțin dure) pretutindeni.

Personajul principal al romanului *Cal*, de Bernard MacLaverty, este un adolescent vulnerabil, debusolat. Orfan de mamă, n-a reușit să se acomodeze la locul de muncă al tatălui său, abatorului. Nu s-a omorît cu învățătura, n-are nici o meserie, trăiește din ajutorul de șomaj, stă zile-n șir culcat, cu ochii în tavan, ascultînd muzică sincopată. Deși catolic, locuiește într-un cartier predominant protestant, deci ostil, ceea ce se va solda cu incendierea casei părintești de către vecini și, ca urmare, cu imbolnăvirea și moartea tatălui său.

Cal ar vrea „să iasă”. Capcana în care s-a prins n-are însă porțiță de scăpare. Solicitat de fostul său coleg Crilly (care îl apăsase la școală de agresiunile unor băieți mai mari din tabăra adversă) a condus de două ori mașina folosită de acesta pentru acte teroriste. A asistat astfel, îngrozit și neputincios, la ciuruirea cu gloanțe a unui polițist ales de Crilly la întîmplare, numai pentru că era polițist, urmată de schilodirea barbară a tatălui acestuia. Crilly, o brută, un ucigaș prin vocație și sensibilul Cal, martor doar al actelor „justițiare”, „revolutionare”, ale celui dintîi, au devenit ce nedespărțit prin inrolarea ireversibilă (practic involuntară în cazul lui Cal) în armata secretă a celor de-o credință cu ei. „Vreau să ies”, repetă mereu Cal, care nici măcar nu și-a dat seama cum „a intrat”, dar răspunsul e invariabil același: „ieșirea” înseamnă trădare, iar trădarea se pedepsește necrutător.

Nici măcar dacă iubești nu te poți retrage? Cal n-are decît 17 ani, naivitatea speranței că un sentiment ar putea să fie luat în considerație ca motivare

a defecțiunii dintr-o organizație specializată în omoruri și schingiuiri tainice și, ca atare, nepărăsibilă, ar fi scuizabilă la această vîrstă. Numai că femeia de care s-a îndrăgostit, Marcella, noua bibliotecară a orașului, este văduva poliștului ucis cu complicitatea lui Cal.

Asta introduce în ecuație o necunoscută cutremurătoare: este admisibil să devii iubitul unei femei dacă ai participat — fie chiar pasiv, ca figurant — la asasinarea soțului ei? Bernard MacLaverty înalță, pe temelia unor acțiuni plauzibile, un eșafodaj de probleme fără răspuns mulțumitor, decurgînd unele din altele și agravîndu-se reciproc. Marcella este încîntată de dragostea sinceră, inflăcărată, a lui Cal, dar acesta se gîndește tot timpul cu spaimă la momentul cînd ea va afla cine este el de fapt, ce-a făcut. E greu de ghicit ce s-ar întîmpla atunci, țînînd seama de criza profundă în care intraseră relațiile dintre Marcella și soțul ei cu multă vreme înainte de asasinarea acestuia. „Inspira atîta încredere... i s-a confesat ea lui Cal. Era unul dintre oamenii aceia pe care toată lumea îi simpatizează în societate. Avea un farmec care-l cucerea pe toți, bărbați și femei deopotrivă. Era spiritual și inteligent, dar nu trebuia să crezi nimic o vorbă din spusele lui. Mîinea, Cal, tot timpul mîinea. Despre legăturile lui amoroase — știu că a avut cel puțin două sau trei — despre cit bea, despre cit cheltuia. De la o vreme, am renunțat la întrebări, dar el continua să-mi ofere minciuni. Ajunseser, presupun, să le creadă și el. Cînd mă lua în brațe, nu mă făcea să simt că pe mine mă ține în brațe. Se iubea cu o plămăuire a imaginației lui”.

Deși are o fetiță, deși locuiește cu socrul ei, pe care gloanțele prietenului lui Cal l-au mutilat, și cu o soacră bolnavă și aproape nebuună, Marcella ar avea disponibilitatea sufletească dorită de Cal. El, însă, este compromis, legat, știe că, în orice clipă, Crilly îl poate convoca din nou, cerîndu-i să acționeze și că va fi obligat să-i dea ascultare. Se ascunde, dar Crilly îl descoperă și-i încrodințează taina ultimei operațiuni: au pus o bombă incendiară cu ceas într-o carte din biblioteca publică. Să comită păcatul cel mai josnic, delatiunea? Să lase biblioteca să ardă? Dilema n-are numai o dimensiune morală. Cal știe că, dacă prietenii lui sînt arestați, se va ajunge repede și la el. Așa se și întîmplă. Avertizează, printr-un telefon anonim, poliția. Povestea se încheie curînd, cînd poliștii vin după el în ascunzătoarea de la scria Marcella, unde-i aștepta resemnat. Săvîrșise fapta care anulează dreptul la fericire sau, pur și simplu, fusese prins într-un angrenaj care nu iartă.

## Felicia Antip

## N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Chi ha bisogno del fuoco lo vada a cercare” (Proverb italian)





## „Arturo Ui“ la Buenos Aires

● O trupă de actori chileni în exil a montat, la Buenos Aires, **Ascensiunea lui Arturo Ui** poate fi oprită de Bertolt Brecht. Regizorul argentinian Alfredo Zembla l-a distribuit în rolul principal pe unul din cei mai populari artiști din Santiago, Franklin Caicedo. Montarea e, bineînțeles, raportată (și vizual) la realitățile chilene actuale și a stîrnit un mare interes.

### 25 de ani

● Michael Gambon, deținătorul titlului de cel mai bun actor al anului 1987 acordat de ziarul „London Evening Standard”, este unul dintre cei mai vechi slujitori ai televiziunii și Teatrului Național. Cariera acestui actor s-a împlinit în cei 25 de ani de activitate prin cele mai valoroase creații ale sale: **Detectivul cîntăreț**, de Dennis Potter, **O mică afacere de familie**, de Alan Ayckbourn, **Vedere de pe pod**, de Arthur Miller, precum și în **Othello**, rolul său favorit. Totala sa implicare, dăruirea pentru muncă și prezența sa scenică l-au situat pe poziția unui maestru al teatrului. În imagine, Michael Gambon în rolul lui Eddie Carbone din **Vedere de pe pod** de Arthur Miller, pe scena Teatrului Național din Londra (1987), alături de Elizabeth Bell.

### Jurii și premii

● Romancierul francez Serge Lenz a fost cooptat în juriul care acordă Premiul „Interallié”, înlocuindu-l pe Henri-François Rey care a murit anul trecut în iulie. Lenz a fost laureat al acestui premiu în 1985. „Premiul Comitetului amintirii Revoluției franceze” a fost acordat lui François Ribadeau pentru lucrarea **Robespierre avait-il raison?** (ed. Vernoy-Genève). Cel de al trezeci și șaptelea premiu de poezie „Antonin Artaud” a fost atribuit lui Jean-François Mathé pentru volumul **Contractions supplémentaires du coeur** (ed. Rougerie).



Ca director al Teatrului Național, alături de Kenneth Tynan

Melvyn Bragg:

## Laurence Olivier

(XX)

**M**ARILE roluri ale lui Olivier de la sfîrșitul anilor '60 au fost interpretate în afara scenei: ca director și administrator al Teatrului Național și ca tată de familie. Construirea edificiului destinat Teatrului Național se tot tărăgăna. Contractul pe cinci ani al lui Olivier a fost prelungit pe încă cinci ani și, în tot acest timp, era forțat să demonstreze cât de practic și de comercial știa să fie, cit de mareștia să fie, cit de Național știa să fie, cit



### „Veșminte albe“

● Astfel se intitulează noul roman al lui Vladimir Dudintev (în imagine) apărut în 1987 în revista „Neva”. Acesta a devenit la scurt timp un best-seller în Uniunea Sovietică. În curînd romanul va apărea în Finlanda, Anglia și alte țări. Primul roman al lui Dudintev. Nu numai cu piinea, apărut după moartea lui Stalin, vorbea despre contradicția dramatică dintre inventatori și oligarhia birocratică. Cartea a avut un succes răsunător la vremea respectivă. Același mare succes îl înregistrează și noul său roman consacrat geneticienilor, luptei lor pentru supraviețuire în anii domniei totputernice a lui Lisenko, pentru salvarea științei biologice naționale.

### Expoziție

● Pînă la 6 noiembrie, în localitatea elvețiană Martigny este deschisă, sub auspiciile Fundației Gmalda, o impresionantă expoziție, grupînd peste o sută de lucrări, „De la Manet la Picasso — impresioniști și post-impresioniști”. Este vorba despre o colaborare între muzeul elvețian și cel din Sao Paulo, fapt care a permis readucerea în Europa a citorva dintre picturile mai puțin cunoscute semnate de Manet, Degas, Cézanne, Renoir, Toulouse Lautrec, Van Gogh, Picasso. De altfel, este a doua expoziție care a rezultat în urma acestei cooperări, căci, tot la muzeul elvețian, s-a închis de curînd o altă expoziție de mari proporții intitulată „De la Daddi și Mantegna la Delacroix și Daumier”.

### Caricatură

● 940 de caricaturiști din 34 de țări au fost reprezentați la a 20-a „Galerie mondială a caricaturii”, organizată la Skopje, în Iugoslavia. Au fost expuse 1140 de lucrări create pe cinci continente. Tema ediției din acest an a „Galeriei mondiale de caricatură” a fost „Răspunsuri la întrebarea «Ce mai faceți?»”.

### Un lexicon al comicilor

● Cele mai importante date despre evoluția și opera unor renumiți artiști comici sînt inserate, sub forma a 500 de scurte biografii, într-un **Lexicon al comicilor**, realizat de Andreas C. Knigge și publicat de editura vest-germană Ulstein.

### Atlas

## Non omnis moriar?

■ Se mai poate, oare, susține că scopul, țelul final spre care tinde azi un artist, un poet, să zicem, este nemurirea? Simplul fapt că întrebarea conține o evidentă încărcătură de ridicol spune destul despre răspunsul la care se poate aștepta. Insuși cuvîntul **nemurire** sună demodat și tragicomic, ca o doamnă cu pălărie de voal așteptînd să sosească iaurtul. Dar, dacă tot a fost pusă întrebarea, singurul răspuns de bun simț care ar putea să-i fie dat este, desigur, cel negativ: Noi nemuritori? Să fim serioși!

Ei, bine, ceea ce mă intrigă în acest răspuns nu este caracterul lui negativ (care mă lasă aproape la fel de indiferentă ca și opusul său), ci acel afectat adverb de mod care îl însoțește, acea certitudine convinsă de rigoare propriei sale logici și de dreptatea propriului ei adevăr. De ce „desigur”? Pentru că ne apropiem de anul 2000? Dar angoasele noastre legate de sfîrșitul lumii nu sînt decît niște biele fandosele pe lingă adevăratele spaime din preajma încheierii primului mileniu. În locul viziunii apocalipsei noi avem cel mult amenințarea unui biet război al lumilor, despre care bănuim, de altfel, că nu va avea loc. De ce „desigur”? De ce putea crede în posteritate cel ce însemna pomelnice la flacăra luminării, știind că din clipă în clipă însemnele sale vor pieri într-o năvălire a tătarilor sau a turcilor, și noi, cei ale căror cărți se tipăresc și se multiplică, se răspîndesc și se prezervă în biblioteci, nu? Nu cumva posterității nu-i lipsește nicîd timpul, nici liniștea din care să se nască, ci numai încrederea noastră în ele, capacitatea noastră de a mai crede în atît de înalte și impalpabile concepte? Ce este rușinos în iluzia sau sfidarea horatiană, de ne e rușine să ne sprîjinim pe singurele cuvinte alături de care speranța nu obosește să respire?

Promisiunea poetului latin poate fi interpretată și ca amenințare și ca scuză, dar ea nu este decît dovada unicei puteri care poate fi dobîndită de cei ce au renunțat la orice putere. Faptul de a ne dezice de ea ar putea fi considerat o formă de modestie, dacă n-am ști că este una de neputință; am putea pretinde că e o dovadă de maturitate, dacă n-am ști că e una de bătrînețe; am putea-o socoti un gest de decență, dacă n-ar fi, evident, unul de masochism. Cum altfel am putea renunța atît de ușor la viitor, cînd nici prezentul, nici trecutul nu ne aparțin? Sau, poate, ceea ce pare o prostie și un nonsens nu e decît spaima că a nu muri cu totul cuprinde în sine și perspectiva de a răspunde în fața timpului în locul celor ce între timp au dispărut în neant?

Ana Blandiana

### „Nebunul cîntăreț“



● Idol al Parisului în anii 1930 și 1940, Charles Trenet (în imagine) s-a aflat timp de 50 de ani pe scenele sălilor de concert și pe platourile cinematografice. În acest timp a scris peste o mie de cîntece. Lumca imaginată a lui Trenet este plină de fluturi, poștași, de rațe vorbitoare (în engleză), de canguri domestici... Sînt motive îndreptățite ca poetul să se numească pe sine „Le Fou Chantant” (Nebunul cîntăreț).

Dar cîntecele lui au fost înregistrate pe disc de Frank Sinatra, Barbra Streisand și George

Benson. Deși a împlinit (recent) vîrsta de 75 de ani, Trenet nu poate rezista tentației de a cînta în fața publicului. „Voi continua să cînt”, spune artistul, „pînă cînd voi vedea lumea luînd-o la fugă spre ieșire”. Or, așa ceva e puțin probabil să se întimplă, atîta vreme cît el cîntă „La Mer” și „Vă doresc iubire” în stilul său aparte, „boulevardier”, așa cum a cîntat chiar în această vară la centrul „Barbican” din Londra.

de birocrat știa să fie. Ori de cite ori erau atacați — ceea ce se întimpla destul de des — Ken Tynan infățișa statistica: în anii lor de colaborare avuseseră mai multe succese și de mai înaltă calitate decît orice alt teatru din Marea Britanie. Olivier făcea planuri și aștepta; se bălăcea în apa mării, la Brighton, împreună cu copilașii lui; și încerca să-și mai rotunjească extrem de modestul salariu de la Național cu cite un film sau două. Joacă rolul comisarului în **Bunny Lake a dispărut**, pe cel al fanaticului Mahdi în **Khartoum** și pe al primului ministru Kamenov în filmul de anticipație **Sandalele pescarului**. Dar era atît de coplesit de soarta Naționalului încît cele mai reușite creații cinematografice ale sale din această perioadă apar fie în spectacolele de teatru filmate (**Dansul morții**, de pildă, e electrizant), adică în rolurile scenice pe care le repetase și le tot repetase, fie în micile roluri de compoziție — așa-zisele **cameos** (Feldmareșalul Sir John French din **O, ce război fermecător!**, Sir Hugh Dowding din **Bătălia Angliei**, Creakle din **David Copperfield**, contele Witte din **Nicholas și Alexandra** sau Ducele de Wellington din **Lady Caroline Lamb**). Privind această galerie de cameos — chiar și pe calea fotografiilor statice — ne frapează chipul singular în care este caracterizat fiecare personaj în parte, efortul de diferențiere prin specificitate. E posibil ca Olivier să fi fost mai bun în micile cameos decît în rolurile de lungi dimensiuni: datorită tocmai integrității sale. În rolurile lungi nu reușea întotdeauna să imprime personajelor ceea ce ar fi dorit să le imprime, drept care prezintă uneori portretizări plate, lipsite de viață. Pe cînd în aparițiile scurte își concentrează forțele și reușește caracterizări uimitoare.

Zi de zi muncea neîntrerupt de la 10 dimineața pînă la miezul nopții și făcea cu trenul naveta Londra—Brighton. În cei zece ani cit a condus Naționalul gîndindu-l la „Old Vic”, au fost prezentate șaptezeci de producții. Dintre acestea a jucat doar în nouă, și a regizat opt piese,

cifre care dovedesc destulă modestie. Pe de altă parte, însă, trebuie arătat că rolurile pe care le-a preluat au fost dintre cele mai importante, în piese ce promiteau să rămînă înscrise în repertoriul permanent al teatrului. Ceea ce slujea însă și intereselor financiare. Ori de cite ori teatrul era amenințat de un deficit, un rol principal interpretat de Olivier restabiea balanța. Dar își consuma cea mai mare parte din timp în comitete, ședințe, discuții cu arhitecții, cu autoritățile, constructorii, în bugete, facturi, angajări. Mulți, printre care în special Tyrone Guthrie, îi deplingeau imersiunea într-o activitate de birou pe care ar fi putut-o îndeplini oricare altul, în timp ce un Olivier, actor în plină maturitate, era un lucru unic. Alții însă — și dintre aceștia John Osborne era cel mai vehement — regretau că Olivier își pierde timpul pentru un lucru atît de muzeistic ca înființarea unui teatru național și se arătau revoltăți de faptul că se lăsase în miinile lui Ken Tynan, pe care Osborne îl acuza de „parazitism intelectual”. Și, totuși, e îndoielnic dacă un altul decît Olivier ar fi putut duce mai bine la capăt această uriașă misiune. Sau, ca să vorbim pe șleau, nimeni altul nu ar fi fost măcar în stare să o preia. Olivier și-a făcut calculele sale — așa cum și le făcea întotdeauna, încă din copilărie, după cum ne povestește sora lui — și și-a dat seama că marele său rol este cel al actorului care a izbutit să fondeze Teatrul Național.

În acest timp a interpretat pe scenă rolul lui A. B. Raham din piesa **Cămin și frumusețe** de Somerset Maugham și pe cel al doctorului Cebutikin din **Trei surori**. În 1970 întreprinde un turneu la Los Angeles cu piesele **Trei surori** și **Stratagama filizonului**, de Farquhar, regizat de el.

În același an, Laurence Olivier devine primul actor căruia i se acordă înaltul titlu de **pair**, adică de membru al Camerei Lorzilor. Nu-i place să i se spună „lord”, dar îi face plăcere să știe că este, după cum i-a făcut plăcere cînd o loco-

motivă a căilor ferate britanice a fost botezată cu numele lui. Tot în același an, l-a interpretat pe Shylock într-o montare care-l situează pe **Neguțătorul din Venetia** în secolul al XIX-lea, iar în anul următor, după îndelungi rezistențe, acceptă giganticul rol al lui James Tyrone din **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill. Ca și în cazul lui Archie Rice din **Cabotinelui**, Olivier s-a regăsit în bună parte în actorul James Tyrone: era o elegie pentru destinul unei persoane care ar fi putut să fie el însuși, și un geamăt de durere la gîndul unei atari darnațiuni. În rolul lui Antonio din **Sîmbătă, duminică, luni** de Eduardo de Filippo, în regia lui Zeffirelli, s-a răsfățat zburdănic într-o piesă care a atras elogiile entuziaste ale criticilor și ale publicului pentru interpretarea lui Joan Plowright. Și apoi, cu toată ironia cuvenită, a jucat ultimul său rol pe scenă: John Tagg din piesa **Pătrucerea** de Trevor Griffiths. O salută la adresa politicianilor extremiști și un rol stresant, prin care Olivier a vrut să demonstreze o dată în plus că se simțea la fel de angajat în teatrul nou ca și în cel clasic, în problemele politice ca și în cele de interes particular, și că „Teatrul Național”, teatrul lui, putea prezenta o multitudine de fațete.

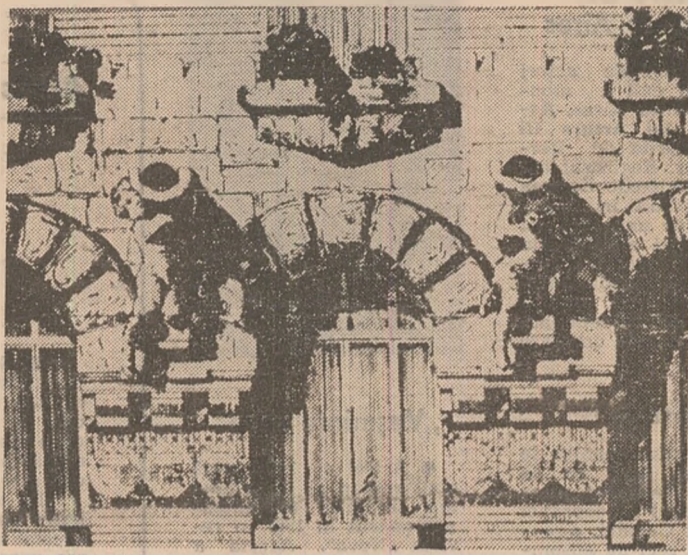
În 1973 și-a dat demisia din postul de director. Noua construcție a teatrului nu era încă terminată și Olivier avea să fie lipsit de gloria de a-și conduce trupa pe treptele lăcașului propriu. A fost pentru el o cumplită dezamăgire, iar cel interesat ar fi putut găsi o cale de a-i încredința lui făclia care să illumineze acești simbolici ultimi pași.

Dar teatrul se înalță astăzi grandios. Și Olivier este cel care l-a plantat. O sală splendidă îi poartă numele. Îi vizi-tează rar. Ultima lui colaborare cu Teatrul Național a avut loc în 1974, cînd a regizat piesa lui J.B. Priestley, **Sfîrșitul paradisului**. Pare să sune ca un epitaf.

Traducere și adaptare de  
Antoaneta Ralian



# ITINERAR ITALIAN



Detaliu din fatada palatului Castiglioni, a cărui construcție a însemnat un moment important în istoria arhitecturii milaneze, inaugurând o nouă formulă stilistică: Liberty

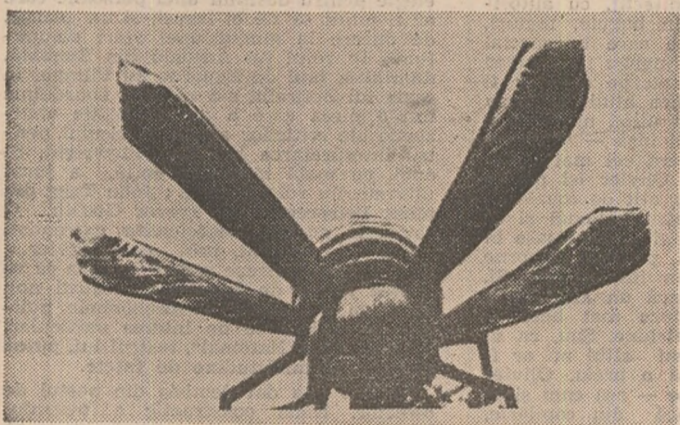
**P**LOI dese, furtuni spectaculoase — un iunie neobișnuit de capricios. Dar după ploaie, vreme bună — proverbul nu se lasă dezmințit. În sfârșit și zilele mult așteptate cu soare. Totuși, un soare nu tocmai plăcut. Trecerea bruscă face destul de greu de suportat dogoarea. Zăpușcala invadează Venetia, odată cu masele de turiști, ce par a pune totală stăpânire pe oraș, spre nemulțumirea, într-un fel explicabilă, a locuitorilor lui obișnuiți. Ca întotdeauna și în acest an Venetia s-a pregătit pentru sezonul turistic cu câteva manifestații de excepție. Două atrag deosebit atenția: expoziția „Fenicienii” la Palazzo Grassi, și Bienala de artă la „Giardini”.

Deschisă încă din mai, expoziția de la Palazzo Grassi dedicată culturii și artei feniciene nu mai este acum atât de solicitată de public. La intrare s-au micșorat, iar în unele ore au dispărut cu desăvârșire, cozile la bilete, care în primele săptămâni erau cu adevărat impresionante, descriind un desen întortocheat în micuța piață San Samuele. Excelent organizată, bogată, variată ca aspecte cuprinse, expoziția este sugestivă pe plan artistic și folositoare din punct de vedere informativ. Evocă și reconstituie în linii esențiale istoria și civilizația unui popor despre care se știe relativ puțin (sau poate unii nu știu nimic). Lucrul cel mai interesant ce se desprinde din expoziție este imaginea personalității acelor oameni de care ne despart atâtea veacuri, dar care, pe undeva, nu ne este cu totul străină: spiritul lor de aventură, îndrăzneala plină de curiozitate, specifică exploratorilor, cercetătorilor de tărături necunoscute (vezi machetele ambarcațiunilor), dar și setea de bani, spiritul mercantilor, cum o atestă ceramica, podbabele.

Deschisă mai recent, Bienala a trecut pe primul plan, cap de afiș. Comentariile criticii despre bienala de anul acesta au fost relativ rezervate. Excepție făcând pictorul american Jasper Johns, deținătorul premiului acestei ediții. Firesc, interesul vizitatorilor se îndreaptă spre el. Și trebuie spus că „la pomul laudat” nu te așteaptă decepția. Creațiile din anii '70, cu un colorit rafinat, fără nimic căutat în același timp, cu o simbologie sugestivă sînt ca o carte deschisă în care contemporanul nostru își cîstește gândurile și frământările, neliniștile și îndoielele.

În afara opiniilor criticilor există și o „cotă” neoficială a bienalei: uneori poate chiar mai valabilă și mai convingătoare. Se manifestă sub forma „vociilor” care circulă pe teritoriul „grădinii”, unde este organizată bienala, sau și în interiorul orașului, pentru a se răspîndi mai departe în afara lui. Pavilionul românesc, a cărui deschidere a depășit termenul prevăzut pentru vizitele oresei, a fost declarat de îndată un „obiectiv” interesant. Și, într-adevăr, afluența vizitatorilor (un indiciu ce nu trebuie ignorat) depășea cu mult pe cea de la pavilioanele vecine. Îi atrăgea oare numai curiozitatea? Poate că pe unii, da. Dar majoritatea celor ce zăboveau, examinau cu atenție sculpturile originale ale lui Napoleon Tiron, le contemplant îndelung, simțeau, evident, și altceva. Pe fundalul vecinilor, — pavilionul Brazilei, mercu cu același folclorism stilizat, al R.D.G., cu o supraabundență de picturi neoexpressioniste și ele repetate la edițiile din anii anteriori, și chiar al Greciei, care continuă linia expoziției „șoc” în planul celei de a 4-a dimensiuni, sculpturile lui Napoleon Tiron se impun cu vigoarea artei autentice, realizate într-o viziune modernă, și, totodată, trăind din tradiția rodnică a creațiilor naționale.

Și încă o prezentă a artei românești la Venetia... Binecunoscuta editură Marsilio a publicat în primăvara acestui an un voluminos album închinat icoanelor românești pe sticlă. Autoarea, pictorița Maria Rispoli Fabris, semnează prefața scrisă cu adevărată pasiune, în care informația și comentariul istorico-artistic se îmbină cu aprecieri personale din cele mai entuziaste. Și tot ei îi apar-



O uriașă albină din metal semnificând gustul zoomorf al momentului Liberty la Milano

țin comentariile la cele peste 50 de planșe în culori ce ilustrează albumul, în parte inedite, provenind din colecții particulare. Condițiile grafice excelente sporesc valoarea cărții și am zice eficiența ei, în sensul că cititorul străin poate cu adevărat cunoaște și aprecia calitățile artistice ale acestor opere ale artei populare românești în toată frumusețea și originalitatea lor. Prezentat la Milano (la „Centrul italo-român de studii istorice”) și la Venetia (la „Ateneo Veneto”) în fața unui public numeros, cu participarea reprezentanților presei, albumul a trezit un viu interes și este mult căutat în librării. Critica de artă l-a și remarcat printr-o apariție de prestigiu ale acestui an. Recenziile ample și elogioase publicate în câteva cotidiane de amplă difuzare („La Stampa”, „Osservatore romano”, „Il Giorno”) au subliniat valoarea artei populare românești, spiritul ei original, înaltul ei nivel artistic, calități ce pledează pentru o mai bună cunoaștere a acestui fenomen artistic.

**D**AR să trecem de la artele plastice la literatură... Ca și în anii anteriori, în activitatea Centrului italo-român de studii istorice din Milano s-au înscris conferințe închinată literaturii române moderne și clasice. Din agenda ultimelor luni desprinzem interesanta conferință a prof. Carlos Romero de la Universitatea Cà Foscari despre sonetul lui Eminescu *Venezia* văzut în context literar european.

Centrul și-a continuat tradiționalele simpozioane anuale, dedicate literaturii române contemporane. De astă dată tema „dialogului italo-român” a avut și o deschidere teoretică, cu evidentă rezonanță actuală. Și anume s-a discutat despre „destinele poeziei în contextul actual al culturii imaginii și spectacolului”. Tema a reunit poeți, critici, regizori, oameni de teatru, traducători.

Lucrările simpozionului s-au deschis cu o comunicare foarte interesantă, bine documentată, exprimînd o viziune personală și modernă asupra problemei, a binecunoscutului poet Antonio Porta, intitulată „Raportul între cuvînt și imagine astăzi”. Opiniile exprimate de Antonio Porta au dus dintru început la o netă delimitare a pozițiilor și punctelor de vedere, expuse de diferiții vorbitori în continuare. De o parte s-au situat cei ce, alăturîndu-i-se, au pledat pentru o înțelegere nouă, actuală, în spirit modern a funcțiilor poeziei și a relațiilor ei cu mijloacele moderne, de expresie prin imagine de pildă, televiziunea, fie sub forma unei colaborări sau conviețuirii pe principii de egalitate, cum a susținut-o tânărul regizor Guido de Monticelli, sprijinit și de poetul Cosimo Ortista, fie accentuînd importanța imaginii, a „visivului”, pe linia unei „videopoezii”, cum s-a afirmat în luările de cuvînt ale poezilor Manzioli și Longo. De altă parte au fost apărătorii status-ului independent al poeziei, susținătorii valorii intrinsece a cuvîntului, a limbajului poetic inefabil, punct de vedere afirmat cu pasiune și rigoare în luările de cuvînt ale tinerilor Maurizio Cucchi și Cesare Viviani, ca și în comunicarea binecunoscutului poet Luciano Erba, intitulată semnificativ „...ut pictura poesis...”. Pe poziții apropiate s-a situat într-o luare de cuvînt polemică și plină de vervă și un alt reprezentant de prestigiu al poeziei italiene contemporane, care desfășoară și o activitate meritorie de traducător — Giovanni Giudici.

O rezonanță deosebită în dezbateri a avut cuvîntul rostit de poetul Marin Sorescu, prin tonul lui de meditație profundă asupra destinelor poeziei și ale poezilor în societatea contemporană, nuanțat subtil de ironia fină „soreciană”.

În dezbaterile purtate s-au integrat armonios comunicările și luările de cuvînt referitoare în mod special la fenomenul poetic românesc și la problemele poeziei române actuale. Printre cele ce merită a fi menționate cu deosebire pentru nivelul lor științific și bogăția de informație, pentru rigoarea comentariului și spiritul de sinteză au fost comunicările prof. Marco Cuneo de la Universitatea din Torino, care a trasat liniile fundamentale de dezvoltare a poeziei din ultimele decenii, și a cercetătoarei Gisele Vanhes de la Universitatea din Roma, care a vorbit despre „poemul în proză la Tudor Arghezi”.

Cu toată vitregia unor condiții obiective, căci lucrările simpozionului au coincis cu o grevă generală a căilor ferate, dezbaterile au atras un public atent, interesat, am putea spune pasionat: e de ajuns să menționez că un grup de studenți de la Universitatea din Padova, ce studiază limba și literatura română, în ciuda greutăților de transport, au venit împreună cu prof. Lorenzo Renzi. Nu trebuie omise ecourile în presă, care au o neîndoieală semnificație. Elocvente sînt cele două articole, apărute în cotidiane de mare răspîndire pe tot teritoriul Italiei, și anume „Repubblica” și „Corriere della Sera”. Nu mai puțin semnificativ este articolul deosebit de interesant prin comentariul său subtil semnat de poeta Laura Puglia în „Gazetta di Parma”.

Lucrările simpozionului s-au încheiat cu o seară de poezie la care au citit din operele lor poezii Marin Sorescu, Antonio Porta, Cosimo Ortista, Roberta de Monticelli, Laura Puglia, precum s-au citit și traduceri din poezia română în limba italiană: Ion Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a.

Tatiana Nicolescu

## Prezențe românești

### LA FESTIVALUL „PRO MUSICA NOVA” DE LA BREMEN

● **ECOURILE** succesorilor românești la reputatul festival „Pro musica nova” de la Bremen, din acest an, continuă să apară în presa vest-germană, sub semnăturile unor cunoscuți critici și comentatori. Sînt remarcate virtuțile componistice și cele interpretative ale selecției românești, nivelul și seriozitatea problematicii abordate, actualitatea viziunii de ansamblu și perspectivele propuse din cele mai diferite unghiuri. Iată, în „Die Welt”, criticul Lutz Lesle scrie: „...La această a 15-a ediție a festivalului „Pro musica nova”, punctul de maximă strălucire l-a constituit premiera lucrării scenice „G...” de Fred Popovici, la Teatrul „Goethe” din Bremen. Fred Popovici deucează cu sensibilitate și siguranță domeniile realului și irealului, folosind fie instrumente obișnuite, fie sunete electronice de pe banda de magnetofon... Că în România există forțe artistice de primă mărime, ne-au demonstrat și concertele formației „Ars Nova” din Cluj-Napoca și cele ale corului „Madrigal” din București cu muzică veche bizantină și muzică nouă pentru cor, românească”.

Ludolf Baucke constată, în cronică sa din „Hannoversche Allgemeine Zeitung” că „din programul ansamblului „Ars Nova” au convins piesele lui Miriam Marbe, prin logica construcției, Doinei Rotaru, prin ineditul formulei componistice, și „Hommage à Paul Celan” de Cornel Țăranu, conducătorul formației... Fascinantă este lucrarea lui Fred Popovici, „Suspînul unui sunet”, pentru 20 de voci soliste, din programul corului „Madrigal”, datorită măiestriei extraordinare a efectelor și structurilor aflate la limita dintre sunet și zgomot. Lucrarea scenică „G...” a aceluiași compozitor impresionează prin siguranța absolută a intuiției, prin tratarea subiectului în perspectiva unei elevate poezii.

După ce fixează cadrul manifestării, Eva Pinter consemnează în „Weser Kurier”: „Corul „Madrigal”, sub conducerea sensibilă a lui Marin Constantin, a oferit o manifestare de măiestrie îmbinare a tehnicii și inspirației. De la prima piesă, „Efemeride” de Anatol Vieru, s-a putut observa muzicalitatea absolută a ansamblului. Rareori se ascultă un sunet coral atât de transparent, o paletă timbrală atât de diversă... În „Oglindire”, de Irina Odăgescu, pe lângă armonia perfectă dintre culorile utilizate, s-a urmărit evidențierea construcției de ansamblu, ca rezultată a microstructurilor componente. Piesa lui Tiberiu Olah, „Timpul cerbilor” (cerbul este o apariție cu valențe mitice în colindele românești), nu folosește nici un text, ci doar mici zgomote, în diferite spațializări sonore. Dinamica nuanțată și articularea suverană pe care le posedă „Madrigalul” au impresionat în mod special în lucrarea „Suspînul unui sunet” de Fred Popovici compoziție de remarcabile și subtile efecte sonore”.

Remarcind performanțele corului „Madrigal” și ale formației „Musica Nova”, criticul Simon Neubauer continuă, în „Weser Kurier”: „Fără îndoială că punctul culminant al „secțiunii” românești l-a constituit premiera opusului lui Fred Popovici, „G...”, pus în scenă de regizorul — Silviu Purcărete și condus magistral de dirijorul Ludovic Baciu... Interpreții-soliști ai „Operei Române” și instrumentiști de la Orchestra Radio București — ca și autorul și regizorul — au fost îndelung ovaționați, cu toată sinceritatea”.

V. M.

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de  
DUMITRU RADU POPESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei