

România literară

TIMP AL EROISMULUI,
AL MUNCII EXEMPLARE

(Paginile 12-13)

EFICIENȚA CULTURII

ASOCIEREA acestor două noțiuni, eficiență și cultură, poate să pară nepotrivită. Vorbim indeobște de eficiență atunci când avem în vedere domeniul practicii, al concretului, al activităților din sfera materială. Iar cultura aparține spiritualului, e o sedimentare de achiziții specifice care angajează intelectul, sfera vieții de conștiință. Indreptățită teoretic, această netă separare primește totuși anumite corective în contextul realităților contemporane. Complexitatea prefacerilor din lumea de azi, dinamismul schimbărilor, precipitarea proceselor evolutive sub presiunea factorilor economici și sociali, a elementelor de progres tehnic, toate acestea creează noi raporturi între domenii, noi tipuri de interdependență. Desigur, rămâne în deplină vigoare teza fundamentală a materialismului istoric după care baza determină formele suprastructurii, dar nu e mai puțin adevărat că, în noile condiții, elementele suprastructurii — ideile, teoriile, concepțiile politice și filosofice influențează, mereu mai pronunțat, mereu mai activ, dezvoltarea socială, relațiile și forțele de producție, structura însăși.

Ca una din consecințele acestei conjugări de influențe și efecte se poate vorbi, așadar, și se vorbește din ce în ce mai mult, despre o eficiență a culturii. Nu în sensul convertirii acțiunii culturale, desigur, în activități cu urmări sociale directe, imediate, dar în acela, cu mult mai important, al pregătirii societății de azi pentru a întâmpina viitorul. „Omenirea — deci și România —, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din iunie, se află într-o perioadă de mari prefaceri revoluționare. În acest cadru, activitatea ideologică, teoretică, din domeniul științelor sociale, dar și activitatea politico-educativă au un rol de importanță deosebită pentru înțelegerea științifică a noilor realități, în vederea stabilirii strategiei revoluționare pentru viitor“.

Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră implică nu doar efort material, dar și un neslăbit efort de cunoaștere, de inteligență și ingeniozitate. Nu avem modele prestabilite, noi înșine trebuie să prospectăm, să descoperim cele mai potrivite căi pentru atingerea țelurilor, în consonanță, desigur, cu legitatea socială și ținând seama, în permanență, de noile cuceriri ale științei și tehnicii pe plan mondial. Și pentru că am vorbit de cultură, să precizăm că folosim noțiunea în accepția ei cea mai cuprinzătoare: cultură artistică dar și cultură tehnică, științifică. Azi domeniile culturii comunică prin numeroase punți, prin numeroase relații de influențare și complinire. Trăim, este adevărat, într-o epocă a specializărilor, dar în aceeași măsură și a integrării, a înmănușării cunoștințelor diverse în ansambluri armonizate. Specialistul îngust, mărginit la stricta cunoaștere, oricât de amănunțită, a domeniului său, nu va putea spera să obțină mari performanțe fie și numai în domeniul pe care îl controlează: acestea, marile performanțe, îi impun, cu necesitate, o pregătire multilaterală, un orizont larg. Cu atât mai puțin vor face față exigențelor actuale cei întârziți, cei rămași la cunoștințele vechi, refractari înnoirilor sau care numai simulează că și le însușesc. Spre a nu mai vorbi de aceia care le ignoră cu totul, din comoditate sau din prejudecăți, din neputință sau conservatorism. Pe drept cuvânt, referindu-se și la asemenea aspecte, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea amintită: „Iată de ce este necesar să punem în centrul activității de propagandă, politico-educative, lupta împotriva ignoranței și inculturii, lupta pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste în România!“

Eficiența culturii este un imperativ cu implicații în planuri multiple, angajându-ne atât pentru prezent cât și pentru viitor.



INDEPENDENȚA — sculptură de Gabriela Manole Adoc

Permanențele patriei

În ochiul mării, clară, mi te-admir,
În rodul jubiland viril în șes,
Luceafărul te aripează-n vers,
Pe tricoloruri, ode noi înșir.

Te contemp lu și te slujesc oricind,
Al tău mă simt cu proștețime, demn,
Ți-e frumusețea-n crugul din poem,
În limba țării făptuiesc și cînt.

De-oțel mi-ești nimb, coloană și psaltire!
Cu imnuri și-anotimpuri de iubire
vibrează-n suflet slava carpatină.

Aproape mi-e izvodul de lumină
Răsfrînt în azurimi de Voroneț,
Țesut în românești eternități.

Pe Cîmpiile Libertății

Am stat de strajă aci, lingă hotar.
Și libertatea ne-a fost luptă, pisc.
Noi n-am urzit cu nimeni compromis,
Ne-am fost iubit pămîntul milenar.

Trecură-n vremuri de restriști dușmani
Să-l surpe cu torențele de foc,
Adînc, în humă, le găsirăm loc,
Renaște-ntruna elocintul lan!

N-am inclinat al libertății steag!
Și numai cîmpul țării ne-a fost drag
Cu-nsemnul nostru pașnic de români.

Durînd cît Timpul, nu ne vom clinti!
Copiii noștri vor veghea stăpîni
Pe Cîmpul Libertății. Tot aci!

Al. Jebelcanu

Pe calea tratativelor

DUPĂ cum este cunoscut, unul din punctele cardinale ale politicii externe a României socialiste, ale gândirii și acțiunii președintelui Nicolae Ceaușescu este convingerea că orice problemă internațională își poate găsi soluționarea pe calea tratativelor, prin negocieri între părțile interesate. Așa cum a subliniat în repetate rânduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, acesta este și mijlocul sigur, cel mai eficient pentru stingerea conflictelor locale, a focarelor de război care marchează cu flăcări și singe atâtea zone ale planetei. „În situația internațională actuală, — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este necesar să se facă totul pentru eliminarea forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state, pentru încetarea conflictelor existente în diferite regiuni ale lumii și soluționarea lor numai pe cale pașnică, prin tratative”.

Cu satisfacție se poate constata că însăși viața confirmă justetea acestei poziții, definitorii pentru caracterul constructiv al activității internaționale a României.

Este, astfel, o realitate majoră a actualității faptul că în ultimul timp continuă să se înregistreze noi și noi afirmări ale eficacității relațiilor politice în procesul reducerii și stingerii unui șir de focare de război, ceea ce atestă prevalorarea spiritului de răspundere și luciditate politică asupra anacronicele politici de forță. În acest sens se înscriu, printre cele mai recente evenimente, noile condiții survenite în Africa de Sud. Este știut cu cită stăruință tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că în Africa australă nu poate fi asigurată liniștea și stabilitatea unui climat de conviețuire normală dacă nu se asigură accesul la independență al Namibiei. Și iată că, după negocieri laborioase, s-au deschis în prezent noi perspective de natură să conducă — în caz că nu se vor înregistra recidive ale politicii agresive a Pretoriei — la îndeplinirea aspirațiilor de independență ale poporului namibian, inclusiv la retragerea trupelor străine aflate pe teritoriul altor state din zonă. Consiliul de Securitate al O.N.U. a salutat acțiunile menite să ducă la aplicarea rezoluției privind independența Namibiei, iar președintele S.W.A.P.O., Sam Nujoma, a arătat că organizația este gata să pună capăt acțiunilor sale militare chiar înainte de încetarea oficială a focului.

CU INTERES pe deplin justificat, sint urmărite și convorbirile politice dintre președintele Republicii Cipru, Gheorghios Vassiliou, și liderul comunității turce din insulă, Rauf Denktas. Se știe că și în legătură cu problema cipriotă tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în repetate rânduri că normalizarea situației din Cipru, restabilirea înțelegerii dintre ciprioții greci și ciprioții turci impune stabilirea unui dialog direct, risipirea neînțelegerii și animozității dintre cele două comunități, desfășurarea de tratative pentru cristalizarea unei soluții politice. Tocmai aceasta este linia nouă, rațională, pe care tind să evolueze în ultimul timp evenimentele, eforturile depuse de secretarul general al O.N.U. bucurându-se de sprijinul larg al opiniei publice din Europa și din lume. Poporul român, interesat în stabilirea unor relații de destindere, pace și bună vecinătate în Balcani și în zona geografică adiacentă, își exprimă convingerea că problema cipriotă își va găsi o soluție constructivă, în conformitate cu aspirațiile de unitate și independență ale tuturor ciprioților.

Cu deosebită atenție sînt urmărite în continuare evoluțiile din zona Golfului, în vederea consolidării încetării focului și stingerii definitive a conflictului iranian-irakian. Viața impune, cu cea mai mare insistență, abținerea de la orice acțiuni care ar putea să împiedice eforturile unei soluționări durabile și cuprinzătoare a conflictului sau care ar prejudicia acordul de încetare a focului.

Cronica evenimentelor actuale nu ar putea, desigur, să nu consemneze modul în care s-au desfășurat și se desfășurază prevederile acordului asupra situației din jurul Afganistanului — deși se arată că nu toate părțile implicate înțeleg necesitatea respectării scrupuloase a acordului.

În acest ansamblu, care reliefează începutul unui curs nou în viața politică internațională, se încadrează și eforturile pentru soluționarea pașnică, prin tratative, a situației din America Centrală, din Africa de Nord-Vest, Asia sud-estică etc. Din păcate, acest proces nu a cuprins încă zona Orientului Mijlociu, unde continuă conflictele și manifestările politice de forță. Cu tot mai multă vehemență populația palestiniană își manifestă voința de a pune capăt ocupației israeliene — voință pe care actele represive nu pot și nu vor putea să o înăbușe. Și în această privință viața a dovedit că singura cale de soluționare este aceea preconizată de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, respectiv convocarea unei conferințe internaționale sub egida O.N.U., cu participarea tuturor forțelor interesate, inclusiv a O.E.P., reprezentantului legitim al poporului palestinian.

DESIGUR, evoluțiile pozitive înregistrate nu trebuie să conducă la un optimism exagerat, nu înseamnă că în viața internațională nu se mențin încă importante contradicții. Este o realitate asupra căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția în mod stăruitor, prevenind împotriva oricăror tendințe demobilizatoare în lupta pentru pace a popoarelor. Dar, oricât de confortabile sau sinuoase ar fi evoluțiile evenimentelor, ele nu pot, în cele din urmă, să nu se înscrie pe linia logică a desținderii și păcii, — linia dorită de toate popoarele globului.

Cronica

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad s-au desfășurat, la Teatrul de Stat din municipiul de pe Mureș, lucrările celei de-a VII-a Întâlniri a condeierilor țărani, din toate județele țării. În deschidere a luat cuvîntul președintele Comitetului de cultură și educație socialistă, Liviu Berzovan, care a analizat rezultatele reuniunilor anterioare insistînd asupra volumelor publicate. Au prezentat comunicări sau au citit din scrierile lor profesorii uni-

Eminesciana

● Cu sprijinul Comitetului județean Brăila pentru cultură și educație socialistă a fost tipărită o foaie volantă purtînd titlul „Lui Eminescu”.

Printre semnatarii, Const. Ciopraga, Virgil Cuțitaru, Mihai Drăgan, Dumitru Micu, Mircea Muhtu, Fănuș Neagu, Ion Rotaru și alții.

● La cenaclul literar „Vasile Scurtu” din comuna Parva, județul Bistrița-Năsăud, s-a desfășurat un schimb de experiență cu membri ai cenaclului „Alexandru Vlahuță” din Tirgoviște, discutîndu-se aspecte ale operii lui Eminescu.

Marin Preda inedit

● Suplimentul realizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Teleorman în colaborare cu revista „Argeș” cuprinde, printre alte materiale interesante, un portret al lui Constantin Noica și un grupaj de cugetări inedite de Marin Preda.

CALENDAR

În septembrie

● 1 SEPTEMBRIE. S-au născut: Simion Fl. Marian (1847), Lucia Bors-Bucuța (1895), Marin Iorda (1901), Ion Mircea (1947). Au murit: Liviu Rebreanu (1944), Anișoara Odeanu (1972).

● 2 SEPTEMBRIE. S-au născut: D. I. Suchianu (1895), Ion Potopin (1916), Florin Murgescu (1920), Alexandru Dușu (1928). Au murit: Corneliu Moldovan (1952), Natalia Negru (1962), Teodor Murășanu (1966).

● 3 SEPTEMBRIE. S-au născut: Pavel Dan (1907), Eugen Frunză (1917), Ovidiu Drimba (1919), Horia Ungureanu (1939). A murit Timotei Cipariu (1887).

● 4 SEPTEMBRIE. S-a născut Alexandru Vițianu (1891).

● 5 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru Vlahuță (1858), Adrian Marino (1921), Catinca Ralea (1929), Al. Dobrescu (1947). Au murit: Ioan Măiorescu (1864), Al. Voitin (1986), Nicuță Tănase (1986).

● 6 SEPTEMBRIE. S-au născut: Mihail Kogălniceanu (1817), Nicolae Filimon (1819), Dumitru Corbea (1910), Nicolae D. Părvu (1915). A murit George Baiculescu (1972).

● 7 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru-Traian Rally (1897), Camil Baltazar (1902), Șerban Cioculescu (1902), Balogh Edgăr (1906), Ștefan Luca (1924), Ion Arieșanu (1930). A murit Nicolae Vulovici (1916).

● 8 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Coșbu (1866), George Uliteru (1884), Ștefan Bănuțescu (1920), Petre Săleudeanu (1930), Aurel Șorobetea (1946), Markó Béla (1951). Au murit: Ion Calboreanu (1964), Domnița Gherghinescu-Vania (1969), I. D. Șerban (1986).

● 9 SEPTEMBRIE. S-au născut: Dana Dumitriu (1943), Lucia Ne-

versitari Gabriel Tepelea și Virgiliu Schiopescu; scriitorii Lucian Valea, Lucian Emandi, Florin Bănescu, Teodor Uuiu, Marluș Munteanu, Iosif Maria Băta; scriitorii-țărani Vasile Dăncu, Marieta Matei, Onuș Butiri, Gheorghiza Măleanu, Ioana Precup, Vetură Manga, T. Fripcea, M. Iriminescu, Sabina Șerban, Ștefan Simuț etc. Cel prezenți au dezbătut problematica satului în contextul noilor realități ale țării noastre. S-a propus insti-

Asociațiile scriitorilor

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat, la Tabăra pentru pionieri din Leghia, o șezătoare literară în cadrul căreia au fost prezentate lucrări de poezie și proză ale scriitorilor clujeni. Au participat Doina Cetea, Negoiță Irimie, Vasile Sălăjan.

De asemenea, o seară similară a avut loc la „Licul Economic” din Cluj-Napoca unde cititorilor le-au fost prezentate lucrări inedite de Grigore Beuran și Ion Lungu.

Prezentări de noi volume

● Sub genericul „Coordonate ale liricii contemporane”, în sala de festivități a Liceului de filologie-istorie din Craiova, a avut loc o întâlnire cu poetul Nicolae Dragoș, autorul volumului recent apărut (la Editura Eminescu), „Fintina din oglinzi”. Despre activitatea literară a scriitorului au vorbit Ilarie Hinoveanu și Florea Firan, iar membrii cenaclului „Alexandru Macedonski” au susținut un recital

tuirea unui premiu purtînd numele condeierului țăran, decedat de curînd, „Ion Frumosu”, pentru încurajarea celor mai reușite realizări.

Participanții s-au deplasat în ziua următoare la Beliu, unde, într-un cadru cîmpenesc, a avut loc cunoscutul „Praznic de pită nouă”, imbinînd tradițiile legate de stringerea recoltelor cu recitaluri poetice și muzicale. Și-au dat concursul — în afara invitaților — formații culturale-artistice din județ.

IAȘI

● La Biblioteca județeană din Bacău, cu sprijinul Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, a avut loc un festival literar în cadrul căruia scriitorii Sergiu Adam, Calistrat Costin, George Genoiu și Vlad Sorianu au citit din lucrările lor și au dezbătut cu cei prezenți probleme actuale ale literaturii noastre. Aceiași scriitori s-au întîlnit cu cititorii din Comănești, Sascul și Podul Turcului.

liric intitulat „Cu țara scrisă în privire”.

● La Clubul „Întreprinderii de Confecții București” a avut loc prezentarea noului roman al prozatorului timișorean Mircea Șerbănescu „O ardere totală”, apărut la Editura Militară. Autorul a oferit cititorilor autografe.

● Emil Manu a prezentat antologia „Poezie și istorie la 1848”, la Întreprinderea de medicamente din Capitală.

● George Ivășcu — CONFRUNTĂRI LITERARE. III. Volumul cuprinde articole, studii, eseuri, interviuri, grupate în secțiunile În contemporaneitate, Aspecte din mișcarea ideologică, Mărturiile de creație, Interferențe. (Editura Eminescu, 476 p., 22,50 lei)

● Ion D. Sirbu — DANSUL URSULUI. Volum subintitulat Roman pentru copii și bunici, (Editura Cartea Românească, 284 p., 13,50 lei).

● Dumitru Almas — VETRE DE ISTORE ROMĂNEASCĂ. (Editura Sport-Turism, 214 p., 20,50 lei).

● Cristian Teodorescu — „TAINILE INIMELI”. Roman. (Editura Cartea Românească, 384 p., 13,50 lei)

● Silvia Rosca — LA CUMPANA NOPTII. Nuvele. (Editura Scrisul Românesc, 172 p., 6,75 lei).

● Florian Copcea — VIAȚA CEA DE TOATE ZILELE. Roman. (Editura Albatros, 141 p., 7,75 lei).

● Ion Jurea Rovine — CALĂTORIE SPRE DRĂGOSTE. Roman. (Editura Facla, 240 p., 12,50 lei).

● Jean Băileșteanu — POVESTIRI DE PE DESNĂȚUL. (Editura Scrisul Românesc, 132 p., 5,25 lei).

● Liana Nicolae — SĂRUTUL AERULUI. Versuri. (Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).

● Murgu Cucu — PLOILE TIMPLEI. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 15,50 lei).

● Alexandru Vergu — PUIUL DE PORUMBEL. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 121 p., 7,25 lei).

● Henri de Régnier — VĂPAIA. Traducere de Elis Busneag în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 208 p., 12 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.

goiță (1944). A murit Alex. Călinescu (1937).

● 10 SEPTEMBRIE S-au născut: Antioh Cantemir (1709), Constanța Trifu (1916), Liviu Călin (1930), Eugen Evu (1944). Au murit: Nicolae Bănescu (1971), Mihail Sabin (1975), Nadia Lovinescu (1986).

● 11 SEPTEMBRIE. S-au născut: Virgil Tempeanu (1888), Aurel Chirescu (1911), Silviu Georgescu (1915), Ion Rotaru (1925), Franz Storch (1927), Szabo Gyula (1930). A murit: Ion Frunzețli (1985).

● 12 SEPTEMBRIE. Au murit: Constantin Stămăți (1869), I. Ionescu-Quintus (1933).

● 13 SEPTEMBRIE. S-au născut: Edgen Herovanu (1874), Elvira Bogdan (1904), Edgar Papu (1908), Aurel Leon (1911), Kiss Jenő, (1916), Eugen Schilleru (1916), Ioanichie Olteanu (1923). Au murit: Sanda Movilă (1970), Vladimir Ciocov (1986).

● 14 SEPTEMBRIE. S-au născut: Costache Conachi (1773), Sofia Nădejde (1856), Emil Vora (1906), I. Grinevici (1923), Mihai Tunaru (1931).

● 15 SEPTEMBRIE. S-ar născut: Emil Botta (1912). Au murit: Ovidiu Cotruș (1977), Paul Sterian (1984).

● 16 SEPTEMBRIE. S-au născut: Nicolae Deleanu (1903), Lucia Demetrius (1910), Victoria Ana Tăușan (1937), Gheorghe Schwartz (1943).

● 17 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Bacovia (1881), Veronica Russo (1918), Gica Iuteș (1925), Nicolae Ioana (1939). Au murit: Gheorghe Lazăr (1823), Iulia Hașdeu (1888), Horia Lovinescu (1983).

● 18 SEPTEMBRIE. S-au născut: Const. Papadopol-Calimah (1905), M. Blecher (1909), Igor Block (1918), Stelian Filip (1924), Valeriu Sârbu (1931). Au murit: Vasila Cârlova (1831), Tudor Șoimaru (1967).

● 19 SEPTEMBRIE. S-au născut: Ludovic Daus (1873), Ion Agărbiceanu (1882), Marcel Bresslau (1903), Majtenyi Eric (1922), A murit George Popa (1973).

● 20 SEPTEMBRIE. S-au născut: Searlat Callimachi (1896), Tașcu Gheorghiu (1910), Petre Got (1937). Au murit: N. Burlănescu-Alin (1912), Constanța Marino-Moscu (1940), Marcel Bresslau (1966), Iorgu Iordan (1986).

● 21 SEPTEMBRIE. Au murit: Nicolae Mileu (1923), Claudia Millian (1961).

● 22 SEPTEMBRIE. S-au născut: Orosz Iren (1907), Alice Botez (1914), Virgil Nistor (1922), Eugenia Tudor Anton (1930) Augustin Buzura (1938).

● 23 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), V. G. Paleolog (1891), Alfred Margul Sperber (1893), George Sorescu (1927).

● 24 SEPTEMBRIE. S-au născut: Andrée Fleury Gropeanu (1897), Dem. Bassarabeanu (1900), Victor Nistea (1930), Corneliu Omescu (1936). Au murit: Paul-Mihu Sadoveanu (1944), Mihail Sevastos (1967).

● 25 SEPTEMBRIE. S-au născut: Henri Jacquier (1900), Marcel Marcian (1914), Dumitru Vatamaniuc (1920), Mihai Giurgariu (1929), Pop Simion (1930). A murit Ion Th. Ilea (1983).

● 26 SEPTEMBRIE. S-au născut: Vasile Bogrea (1881), Dan Botta (1907), Xenia Stroe (1916), Cleopatra Lorințiu (1957).

● 27 SEPTEMBRIE. S-au născut: Al. Papiu-Ilarian (1827), Grigore Hagi (1933), Ilarie Hinoveanu (1934).

● 28 SEPTEMBRIE. S-au născut: Vasile Pârvan (1882), Chiril Tricolici (1924), Valeriu Răpeanu (1931), Leonida Teodorescu (1932), Sina Dănculescu (1934). A murit Ion Teodorescu (1931).

● 29 SEPTEMBRIE. S-au născut: Eudoxiu Hurmuzachi (1812), Iorgu Iordan (1888), Marosi Barna (1931).

● 30 SEPTEMBRIE. S-a născut Negoiță Irimie (1933). A murit Mihail Săulescu (1916).

Personalitatea creatorului

RECITESC propozițiunea lui Goethe „Personalitatea e bunul suprem al omului“ și îmi pare că înțeleg încă o dată superioritatea absolută a acelei societăți care își propune ca țel să formeze și să dezvolte personalitatea tuturor membrilor săi, făcând o relație practică între aceasta și libertate, între libertate și cultură, între cultură și civilizație. Preocuparea pentru personalizarea individului duce la sădirea convingerii că el e un subiect activ al istoriei; a încrederii în puterea sa creatoare; a stimulării spiritului său critic raționalist; a sporirii necurmate a conștiinței de sine — căci, cum spune gânditorul de odinioară, „persona dicitur eus quod memoria sua conservat“, persoană se numește o entitate ce-și amintește mereu că este ea însăși. O știință nouă, modernă, personologia, încearcă a defini personalitatea — cum ne informează cărțile de referință — ca un macrosistem al invarianțelor informaționale ce se exprimă constant în conduită și sint definatorii sau caracteristici pentru subiect. De acești invarianți se ocupă azi antropologia filosofică și psihologia, culturologia, etica și creatologia, căutând a determina tocmai setul de valori interiorizate ce au funcție definatorie. Dar — ni se spune — inventarul trăsăturilor caracteristice (făcut, în felurite chipuri, de W. Stern, H. Murray, Allport, Baumgarten) a depășit cifra de zece mii. Rezultatul se datorește, desigur, și faptului că personalitatea nu poate fi concepută decât concret, în unitate cu existența sa, care, la rându-i, e determinată de împrejurări extrem de diverse.

POPORUL român și-a onorat totdeauna marii creatori și le-a acordat respectul său. Scriitorul, artistul, a fost considerat ca un exponent al opiniei publice populare și ca un reprezentant al aspirațiilor națiunii. Iar unul din simptomele întunecărilor istorice trecute a fost repudierea creatorului de bunuri spirituale, cu zăvorirea instituțiilor de cultură, arderea cărților, exilarea din cetate a personalităților culturale. Poporul intuieste nu numai calitatea celui ce creează, ci și deosebirea dintre cultura reală și semidoctism — pe care-l zeflemisește neistovit —, între cunoaștere și ignoranță, între ceea ce e personalitate și impersonalitate. El sesizează, în felul lui, tot ce tinde către depersonalizare — și sancționează în fel și chip atare tendințe. Disprețuiește uniformizările, monocromia, ca și pornirile megalomane spre afirmare fără suport real, a persoanei proprii, batjocorește inautenticitatea sub toate înfățișările ei și are o atitudine declarată adversă față de orice încercări de a mistifica. De aceea, îndemnurile cuprinse în recente documente de partid, de a se lupta împotriva ignoranței și a inculturii, a plasării în funcții de răspundere a unor oameni ce nu sint pregătiți să le îndeplinească, a improvizațiilor și formalismului, a anonimizării produselor, au avut și continuă să aibă un ecou foarte favorabil în rindurile populației.

Personalitatea creatoare reprezintă o sinteză a virtuților unui popor. Scriitorul ce zămislește, într-o viață, sute de fapte și circumstanțe, înrind benefic realitatea ce l-a inspirat, își asumă o responsabilitate ce depășește cu mult timpul existenței sale. Munca sa n-are termen, iar autoritatea-i morală și culturală dăinuie și după trecerea sa în neființă. Sentimentul său creator e un imbold continuu, irepresibil. Iar durabilitatea capodoperei — cind o izbuțește — e infinită. Chinul său și roadele muncii sale nu pot fi, în fapt, cântărite și răsplătite, deși contemporanii știu azi să-l prețuiască. Dar nimeni, nicăieri și niciodată nu va putea să măsoare numărul cititorilor unei cărți mari, nici satisfacțiile încercate de aceștia la lectură și nici aria răspîndirii în spațiu și în timp a ideilor și afectelor iscate de pagina tipărită. Ce răsplată să-i fi oferit lui Sadoveanu pentru cele o sută de volume pe care le-a scris? Cît să-l acorzi, materialmente vorbind, lui Marin Preda pentru ultimul său roman, în care și-a turnat chiar viața lui, izbăvindu-se de ea, cind nu știi cîți oameni s-au bucurat și se vor mai bucura de dînsa, azi și peste o sută de ani? Ce preț poate avea o sculptură de Brâncuși, bun inestimabil al secolului? Cum să cîntărim piesele lui Caragiale, traduse și jucate în peste cincizeci de țări?

Există, desigur, în medii subnutrite intelectual, o pornire, nu o dată manifestă, de minimalizare a creației, prin atribuirea de intenții mercantile ori frauduloase scriitorilor și artiștilor, bănuiri a-și exercita vocația pentru ca să aibă un trai ușor și o viață îmbelșugată. Există chiar o destul de floribundă anecdotică de cafenea în acest sens, ilustrind o gândire periferică și, citeodată, troglo-

ditism sadea. Să-l urmărești însă pe poet în zburciumul nopților și zilelor, șlefuindu-și fără saț versul, să-l vezi pe romancier elaborind, reelaborind, transcriind, rescriind, scriind pînă la pierderea de sine, ani și ani, să-l surprinzi pe actor ieșind sleit, bolnav, din scenă, după ce și-a dăruit creierul, nervii, mușchii, personajului plămădit cu ardere, luni întregi, ucis și renăscut în fiecare seară, să-l privești pe sculptor, atacind cu dalta, ciocanul și fierăstrăul stinca inertă din fața lui, lucrind ca un ocnaș, uneori ani întregi, acoperit de pulbere, ca să-i smulgă acelei pietre o imagine omenească și vei înțelege că e vorba de un demiurg ce adaugă lumi noi universului nostru, pentru ca el să ne fie mai apropiat și mai drept, mai bun și mai frumos.

Un mare artist este realmente un oligarh — afirma, cu mîndrie, Balzac — el reprezintă un întreg secol și devine aproape întotdeauna o lege. Pentru o epocă — părea să adauge, cu radicalitate, Călinescu — existența creatorului de valori spirituale apare ca o problemă de viață și de moarte. Într-adevăr, el contribuie la modelarea conștiințelor și la consolidarea unui stil de viață. El ajută limba să se imobileze și să fie mai cuprinzătoare. Adaugă aportul său la stabilirea sigiliilor naționalității și la stimularea proceselor ce fac să se rafineze moravurile, lărgeste orizonturile percepției, modernizează gândirea, dă elevație gustului public, inculcă sentiment patriotic cugetelor tinere, deschide ferestre spre viitor. Prin antonomază, numele unor scriitori și artiști devin substantive comune sau adjective, îmbogățind fondul lexical. „Un spirit voltairean“, „O împrejurare caragialescă“, „O făptură botticelliană“, „Un loc dantesc“, „O seară eminesciană“ — semnifică o inserție de un tip special într-o materie eternă, printr-o accepție universală și definitivă.

UN scriitor, un artist autentic, îmbogățește mereu mediul nostru spiritual cu ceva nou. Creația veritabilă e originală; fiecare bun creat augmentează coeficientul de specificitate al întregii culturi naționale. Prin însăși ființa sa, artistul e novator și dornic de a se autoperfecționa, el nu poate reproduce ce a fost mai înainte, condiția sa existențială e conexă cu progresul continuu al activităților spirituale. Ideologic vorbind, el e un doctrinar sui-generis al evoluției în teritoriul cunoașterii. (Ne referim acum, desigur, la esența actului creator și nu la cazuri circumstanțiate, la felurite orientări, atitudini conjuncturale, concepții diferite asupra funcțiilor artei etc.) Dacă e conform cu misiunea ce și-a asumat-o, artistul contemporan duce mai departe ce s-a acumulat prin milenii, ca idei și forme, și cine încearcă a stingheri eforturile sale novatoare se află în contradicție cu însuși sensul fundamental al creației.

La noi partidul și statul încurajează dezvoltarea nestinjenită a personalității tuturor artiștilor — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, evocind un principiu și o practică — o amplă și laborioasă activitate de cercetare și experimentare artistică pentru perfecționarea continuă a măiestriei, a mijloacelor de exprimare, o largă diversitate de stiluri și maniere de creație care să îmbogățească și să lărgescă continuu paleta artei noastre contemporane. Este de la sine înțeles că, așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, nu se mortifică, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare. Fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atât de vaste ale cunoașterii, de evoluția gândirii și sensibilității omului, arta progresează și se primește neînțecat, aspirind spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conținut tot mai bogat...

Configurația spirituală a unei epoci din existența unui popor e hotărîtă de felul în care se afirmă forțele creatoare, de citimea și însemnătatea personalităților ce exprimă epoca. Socialismul este, va fi, neîndoielnic, cea mai proeminentă eră a istoriei noastre, și pentru că membrii societății vor deveni, în genere, personalități creatoare de bunuri materiale, spirituale, cu o înaltă conștiință de sine, națională și socială, oameni culti, informați, activi, concepind și făurind cu luciditate și ardență, năzuind spre cea mai autentică civilizație din istorie și înfăptuind-o.

Valentin Silvestru



ELENA GRECULESI: Omagiu (Din Expoziția de artă plastică Lupta poporului român pentru eliberare socială și libertate națională — Muzeul de artă al R.S.R.)

La porțile zilelor

La porțile zilelor
Vibrează inima pămîntului,
Crengile timpului grele de rod,
Înlănțuire blindă a ploilor calde,
Destin curat, ca aurul ce mustește în bob.

Pe timpurile patriei
Înstelează limpezi amiezi
Și-n suflet e-o nesfirșită zare,
Lumini înfloresc din palme aburite de muncă
Și miez de veac purtînd scîlpîri stelare.

Codri

Codri
pulverizați în lumina gîndului,
clopote de amurg despîcînd văile,
cărări cuminți
ce coboriți prin inima mea
credința ce v-o port va rămîne-n cuvinte.
Să plec de lingă voi?
mi-ar singera-n cuvinte tot ce am mai sfînt,
eu voi rămîne-aici la bine și la greu
să mă-nfășoare-n giulgiuri lumină de pămînt,
voi bea nectar din graiul meu străbun
pînă va muri pe buze ultimul cuvînt.

Prin inimi

Cu ochi senini cuprîndem orizonturi
Și-n prag de case limpezi curg izvoare
Sculptat e chipul țării în holdele de griu,
Fior de împlinire și de sărbătoare

Culorile acestei veri mărețe
Se scurg prin inimi ca un riu ascuns
Să ne culegem piinea la ceasul sfînt de taină,
Să străjuiască pacea la porți de nepătruns.

Maria Olteanu

Spațiul citadin

DUPĂ întoarcerea acasă a lui Moromete, mama lui Niculae și cu fetele trăiră multă vreme cu gândul că acolo nu putuse să se întâmple nimic deosebit, mai ales că tatăl dădu din umeri cînd fu întrebat, ceea ce putea să însemne că nu era nici mai mult dar nici mai puțin decît puteaj să-ți închipui. [...] Moromete tăcea. Dăduse de ei cu ușurință și nu, pășise nimic pe drum, fusese însă tot timpul, ca și acum după ce îi întâlnise, tăcut. Se uita mereu drept înainte cu acea expresie des întâlnită la țărani cînd merg în căruțele lor prin orașe, că sînt numai ei singuri pe lume cu caii lor chiar dacă trec prin mijlocul unei mari mulțimi sau pe străzile cele mai aglomerate. Am desprins aceste fragmente din capitolul III al *Moromeților* (vol. II). Bătrînul Ilie Moromete, însoțit de al lui Parizianu, își vizitează fiii, Achim, Nilă și Paraschiv, la București. Nilă e „în servicii”, mai are de stat un ceas și abia apoi se va putea duce să-i cheme pe ceilalți doi. Pînă atunci „oaspeții” se mai pot plimba, nu departe, „p-acilea”. Pentru a nu se rătăci, le indică un reper sigur: „uitați-vă și voi acolo unde scrie Jamol, le zice el, pe blocul ăla! Și adăugă: Vizavi e Cheia Roseti, strada noastră...” Cuvîntul de pe firma albastră, *Jawohl*, „acest cuvînt cu litera m întoarsă pe dos”, fusese multă vreme pentru Nilă — comentază naratorul — „un punct sigur de orientare în marele oraș”.

Dar cum arată și ce înseamnă orașul, marele oraș, pentru Ilie Moromete? Din capitolul citat, savuros și tragic, cu acel dialog „bui-mac”, la granița absurdului, între Paraschiv și Achim, care nu vorbesc la „singu-ra-lal”, aflăm puține lucruri. Puține dar esențiale. Pentru „omul unei civilizații care piere”, pentru bătrînul Ilie Moromete, țărânul dinaintea celui de-al doilea război mondial, metropola, alienantă și tragică, e privită cu apăsătoare indiferență suverană. Sau, mai exact, disimulînd, jucînd cartea indiferenței față de asemenea „așezări efemere”, în care nu-ți poți găsi decît un rost trecător.

Dincolo de contextualizarea specifică, recunoaștem, contextualizată aici, una dintre temele, așa-zicînd, „privilegiate” ale literaturii române. Mai mult, una dintre obsesiile, unul dintre complexe ale ei. Orașul-furnicar, orașul amctîtor, alienant, provocînd o „biblică oroare”, exotic, enigmatic și mai cu seamă tragic, pulverizînd personalitatea umană, au constituit multă vreme obiectul unei opoziții trănșante. Viața la țară oferea garanțiile simple și eterne, și nu era în această viziune numaidecît o veșnică ipostază idilică. În *Moromeții*, o literatură care numai de idilism n-ar putea fi suspectată, orașul continuă să fie pentru țărânul din Cîmpia Dunării loc al existenței inautentice, al pierzaniei, pe urmele unei tipologii consacrate.

Mediul citadin, „orașul concret” ca spațiu vital, avînd așadar relevanță psihologică, morală, socială, mitologică, a încetat să reprezinte, în literatura contemporană, termenul unei opoziții. Complexul citadinismului este, fără îndoială, de domeniu trecutului. Într-un articol publicat



JULIA HĂLĂUCESCU : Pe dealurile Băltoșeștilor (Salonul de grafică 1988 - Sala Dalles)

chiar în paginile acestei binevenite debateri a „României literare”, Alex. Ștefănescu arată că, în ciuda ilustrărilor exemple de istorie literară ce se pot da (de la Eminescu la Bacovia, de la Iortensia Papadat-Bengescu la Mircea Eliade), „totuși abia începînd din deceniul șapte spațiul citadin este asumat deplin de literatura noastră [...] Abia odată cu generația lui Nichita Stănescu, cînd se produce o renaștere a literaturii noastre, în condițiile reconstituirii unui climat cultural favorabil manifestării libere a spiritului creator, se consacră definitiv prezența orașului în literatură. Și nu ca o formă de modernitate, ci ca una de modernitate.” (RL, nr. 31). Și aceasta în paralel — dar niciodată, astăzi, în opoziție — cu tradiția civilizației țărănești, la rîndul ei valorificată modern, dacă e să ne gândim la poezia unor Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu sau George Alboiu.

Explicațiile sînt multiple, de la cele sociologice, tinînd de procesul firesc de urbanizare a satului, ceea ce presupune nu numai structuri sociale, ci și structuri mentale noi, la unele de factură strict estetică. **Mentalitatea citadină**, relevabilă în plan social, susține structuri imaginare specifice și, mai mult decît atît (nu aceasta ar fi, la urma urmei, noutatea!), un anumit raport fictiv cu spațiul în discuție. Contează, desigur, în primul rînd, modul de a-l aborda, familiaritatea (pînă la unghiuri de vedere mitologice) deplină, asimilarea organică a acestuia. Citadinismul poeziei contemporane, de exemplu, e lesne observabil: și aceasta dincolo de afirmațiile de suprafață ori de aparențe (nu întotdeauna) înșelătoare. Așadar, nu atît un inventar de obiecte și relații, cît o atitudine: nu numai o sumă de imagini, cît circuitele semantice care le uneste. Nu mica provincie bacoviană, tirgul suferînd în odăjdi violete, ci fluxul magnetic al metropolei — jată o realitate primordială, pe care omul contemporan nu o poate evita. O realitate care impune trăsături existențiale și estetice distincte, care alungă prejudecăți și dinamitează inerții, pînă la cele mai „ciudate” plămîiri. Citadini sînt Nichita Stănescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurentiu,

Grigore Hagiu, Vasile Vlad, Adrian Păunescu, Constantin Abăluță, Virgil Mazilescu, Nora Iuga, Marius Robescu sau Mircea Florin Șandru. Sensibilitatea lor e net una „educată” la oraș, universul de semne și materii este de strictă proveniență urbană. Există, de fapt, un cod citadin în care se înscriu structurile imaginare de la forme abstracte — reflexivitatea de factură mallarmeană din poezia lui Mircea Ciobanu ori regîndirea relației dintre idee și imagine, cu circumstanțele ei specifice, în lirica lui Nichita Stănescu — la ipostaze „concrete”: golul de timp și de spațiu din poezia lui Constantin Abăluță sau magnetismul orbitor, viteza amețitoare sugerate în cărțile lui Mircea Florin Șandru. Transmutată la oraș, sensibilitatea naturistă a lui Adrian Popescu se retrage într-o melancolie livrescă, plină de savori și prospețimi „de seră”. Drama ființei se săvîrșește în poezia lui Cezar Ivănescu în Baad, oraș fictiv, provincie non-provincială. Citadini sînt, în fond, Leonid Dimov și Mircea Ivănescu. La primul, orașul oferă, într-o mare măsură, elementele — reperele — spectacolului oniric, e „cetatea balcană”, reală și himerică, oras-metropolă însă. Privit prin ochiul unei lucrări, fragmentul decupat, „felia” de oraș — o clădire care poate fi baia comunală, biserica Sf. Elefterie etc. — nu e mai puțin halucinant. Absurdul fabulos, pe care l-am analizat cu altă ocazie, ca fiind propriu acestei poezii, se sprijină pe o mentalitate tipic citadină, de la micile sau marile angoase la deliciul imaginilor și situațiilor carnavaliste.

Ucenicul neascultător, romanul lui George Bălăiță, conține, pe lângă altele, povestea urbanizării unei familii, cea a Adamilor din Modra, ajunși în diferite chipuri în Albala, centrul geografiei imaginare a scriitorului (ținut care ar vrea să simbolizeze provincia în mod generic). **Lumea în două zile** este un fascinant roman citadin, uriașă aglutinare de elemente diverse, de substanțe, forme, suprafețe, volume fiind alcătuită pentru a lăsa impresia **cotidianului**, unul din mijloacele — dacă nu cumva cel mai important, crede autorul — fără care romanul

nu poate exista. „Cotidianul întretine marea iluzie”, iar cotidianul — senzational, paradoxal, plin de spectacol — la care ne referim e de neconceput în tradiționala existență rurală. El e sinonim cu agitația citadină, de la ritmul extraordinar al metropolei la provincia emancipată. Un critic observa chiar că „mai toate romanele importante ale ultimelor decenii aduc provincia ca teatru al conflictelor.” Exemplele sînt numeroase prin autori ca George Bălăiță, Nicolae Breban, Al. Ivăsiuc, Dinu Săraru, A. Buzura, St. Bănulescu, Eugen Uricaru, Paul Georgescu, Romulus Guga, Platon Pardău, Ion Brad și mulți alții. Dar cită asemănare există între provincia din proza contemporană și măruntul tîrg trînd parcă în afara timpului, de altădată? Intrebarea e, firește, retorică. Provincia nu mai e regiunea excentrică, inertă, anistorică, ea a devenit **centrul viu** al istoriei.

Interesant ar fi de văzut că și proza de inspirație istorică scrisă în ultimele decenii, ori cel puțin virfurile ei, indiferent de formulă (parabolică, „mitologică”, sinteză a unei spiritualități), reconstituie mentalități citadine. Ele sînt evidente în **Princepele și Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu, în romanele despre al doilea război mondial ale lui Francisc Păcurariu sau în proza lui Ștefan Agopian. Princepele fanariot e un citadin, urbea e locul tuturor intrigilor și misterelor. Irișant Hrisoscelu trăiește la Veneția și București, teribila boală crepusculară care pare a încheia o epocă himerică, fantosele din **Manualul întâmplărilor**, personajele și tipurile de relații din **Tache de Catifea** ori Sara traduc un spirit fantast, de extracție eminentamente citadină. La polul opus, **ochiul necruțat** din proza de un realism „clasic” a Gabrielei Adameșteanu e iremediabil citadin.

Orașul e celula uriașă în care poți întâlni cele mai firești și totodată cele mai inimaginabile aspecte. Ca structură literară, spațiul citadin încintă adesea prin neprevăzut. El este **figura** poliedrică multiplicată într-un șir nesfîrșit de oglinzi.

Costin Tuchilă



LUMINIȚA CIUPITU : Fereastra (Salonul de grafică 1988 - Sala Dalles)

Realitate

DESPRE teatru, despre rațiunea și rosturile sale s-a vorbit și s-a scris mult și sînt convins că se va scrie și se va vorbi și de aici înainte. Și asta din două motive: întii pentru că teatrul este oglinda în care milioane de oameni — indiferent de rasă, vîrstă sau limbă — își privesc și își regăsesc chipul, de luminile și umbrele lui, cu înfăptuirile, dramele și chiar tragediile lui și, apoi, pentru că el este izvorul veșnic viu, menit să potolească nestînsa sete de adevăr, de frumos, a vieții. Afirmînd aceste lucruri este lesne de înțeles o consecință imediată: răspunderea majoră ce revine dramaturgului chemat să foreze, în realitatea epocii sale și de a o aduce pe scenă cu eroismul și optimismul, cu izbinzile și bucuriile ei, dar și cu slăbiciunile, indoielile și viciile ei, cu acele grave abandonuri morale și sociale, pe care, uneori, ne grăbim să le etichetăm drept izolate sau netipice.

Societatea socialistă și-a propus să construiască o lume nouă, descătușată de mituri și prejudecăți, dreaptă și egală, liberă și demnă. Dramaturgia acestor ani n-a stat pasivă și nu putea să stea, participînd, cu demnitate și curaj, la aceas-

tă copleșitoare bătălie pentru omul, pentru ziua, pentru lumea de mine. În ultimele decenii ea s-a angajat cu impresiionantă tenacitate și profesionalitate în efortul întregii națiuni pentru a crea ceea ce numim simplu și complet de la o vreme — noua calitate a muncii și a vieții, tinzînd, firesc și fierbinte, spre o nouă calitate a spiritului. Cu alte cuvinte își continuă menirea ei dintotdeauna: aceea de a dura în spirit. Dramaturgia a adus în lumina paginii tipărite sau în cea a rampei adevărurile grave și fundamentale ale epocii noastre. Cîteva direcții ni se par caracteristice: sondarea migăloasă, insistență și pătrunzătoare a realităților zilelor noastre, avînd în centrul preocupărilor existența omului cu aspirațiile și căutările, cu convingerile și realizările, cu angajarea sa morală și politică la idealurile societății românești contemporane; redescoperirea și iluminarea, dintr-un unghi nou, a unor pagini, a unor fapte și eroi din istoria națională; în sfîrșit, apetitul și forța comediei, care a bicluit conduite, atitudini și mentalități retrograde, ostile bunului simț și civilizației. Acestor direcții le corespund cîteva etape în timp: zorii căutărilor noilor drumuri în anii imediat de după

război; formarea unei atitudini angajante și constructive față de realitate, de prezent; abordarea temelor majore ale vieții și ale lumii; curajul și necesitatea comediei. Piese semnate de Horia Lovinescu și Lucia Demetrius, Titus Popovici, Marin Sorescu și Paul Everac, Baranga, Mazilu, Băieșu, D. Solomon și Tudor Popescu alcătuiesc o vitală coloană vertebrală a dramaturgiei românești contemporane, cu largi deschideri spre universul, acum, în finalul acestui zăbucumal și contradictoriu veac pe care ne străduim să-l ducem la bun sfîrșit.

Vorbînd despre ceea ce a zidit trunic dramaturgia noastră, e poate cazul să nuanțăm puțin lucrurile. Au existat — ca în orice alt domeniu — încercări eșuate, mode uitate, texte uneori „împinse” spre eternitate deși erau confecționate artizanal, nu născute din talent și trudă, a existat, deci, sterilitate. Dar cantitatea a adus în cele din urmă calitatea, cea care validează orice creație umană menită să înfrunte timpul. Au existat și datorii neonorate. Dar au existat și nervi inutili și distrucții neindreptățite și chiar răuvoitoare în fața noului, a unor critici socotite prea aspre, a unor piese prea tari!

Problematika umană

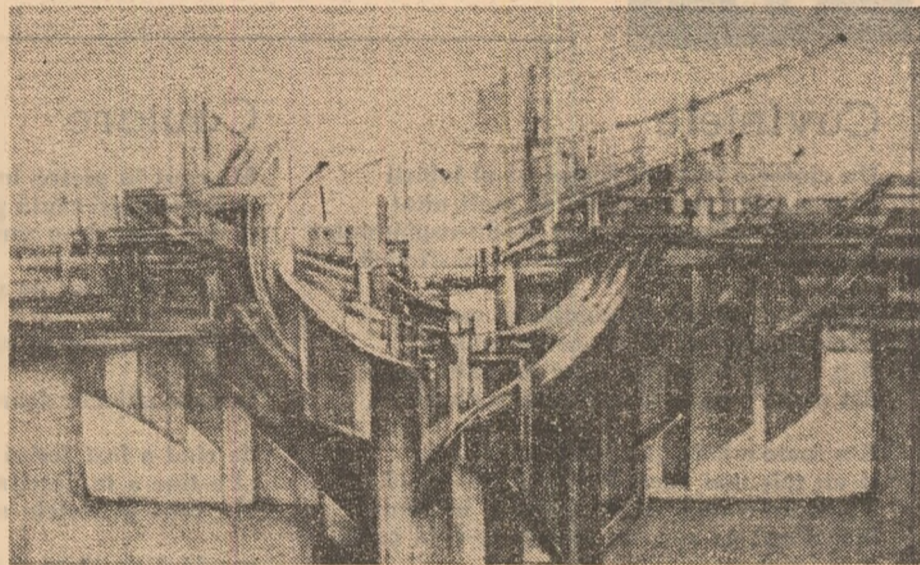
INTR-O discuție de acest fel, adică foarte serioasă, de o gravitate specială, se impune cu necesitate un limbaj ușor abstract, care, din această pricină, capătă inevitabil aerul unor veritabile truisme. Să dăm, deci, nobilelor locuri comune și sobrietății ce este al lor și, din halo-ul generalizărilor, să așteptăm să se desprindă acele obligatorii priveliști concrete, înțelesuri mai obișnuite și, desigur, mai simple. Căci numai cu această simplitate scăpăm de arborescențele fastidioase, care îl iritau așa de mult pe Ruskin, și se poate ajunge la autenticitate și profunzime, la „trăirea actului de cunoaștere ca răspuns la o întrebare vitală”, ca să ne folosim de cuvintele lui Alexandru Ivasiuc...

Acceptăm, prin urmare, ca fiind axiomatică ideea legăturii simbiotice între artă și realitate, a interdeterminării lor sau, cum se spune astăzi mai frecvent, a dialogului viu, continuu dintre cele două domenii. Și observația este valabilă nu numai pentru „eternul” realism, care și el, firește, se manifestă printr-o multitudine de structuri determinate, în primul rând, acestea, de necontenitele mutații socio-istorice. Și — în treacăt fie spus — nu doar proza și dramaturgia beneficiază de reciprocitatea semnaltă, ci și poezia (toți cu un grad mai mare de transistoricitate, dar deloc indiferentă la problematica umană), și critica literară, și, în definitiv, toate artele. Să nu uităm că, odată cu schimbarea structurilor sociale și implicit a structurilor literare, are loc și o modificare de mentalitate estetică, generatoare de noi virste ale lecturii. Receptarea, „orizontul de așteptare” intră neapărat în ecuație, potrivit unor vederi de o modernitate acută. Și se va distinge cum funcționează o nouă sociologie a lecturii, și se va produce o mai dreaptă înțelegere a criticii ca fidelitate mediatoare și ca infidelitate provocatoare, ca act tranzitiv și totodată creator. Unirea literaturii cu adevărul vieții, deschiderea ei către existența umană, coincide cu întoarcerea scriitorului la atribuțiile lui specifice, concomitent cu recuștigarea cititorului. Este ceea ce s-a numit, mai pe urmă, „socializarea” textului, provocarea cititorului. Dar aceasta este o altă chestiune, în strânsă relație cu tema în discuție, dar care merită o dezbateră aparte...

Revenind și arătând că proza se pretează la exemplificări mai grăitoare (cel puțin așa reiese din luările de cuvânt de până acum), să arătăm că însuși conceptul determinismului a evoluat de la înțelegerea simplistă recurentă, a tezisului, până la accepția superioară a sociologiei literare de ieri și de azi. Distincția operată de Gherea n-a mai avut ulterior același curs, răstălmăcirea căpătând proporții neașteptate, uluitoare, între anii 1948—1965. Literatura din obsedant deceniu, deși s-a revendicat zgomotos de la realism, tocmai esența acestuia a trădat-o. De bună seamă, altfel trebuie înțeleasă determinarea socială a literaturii. Au început prin a efectua distincții în această privință scriitorii generației '60 (și mai înainte, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici), ca Fănuș Neagu, Nicolae Velcea, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Paul Georgescu, George Bălăiță, Constantin Toiu, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Radu Cosas, Petre Sălucdeanu etc. Aceștia au acționat ideologic și practic, prin opera lor, în sensul recuperării esteticului și

al înfrățirii sale firești cu realitatea socială și istorică. Acum, realismul ca o panoramă concretă a literaturii dintr-un anumit timp (nu numai deosebit ca un gen literar distinct, nu ca o categorie estetică) are în vedere, întâi de toate, actualitatea, prezentul, o contemporaneitate care desfidă conjuncturalul. Realismul este, la urma urmelor, respectul pentru adevăr (cu înțelesurile lui majore, pe care și le-a cistigat, poate, irevocabil). De aceea realismul acestui perioade a declanșat o amplă inițiativă de vestejire a dogmatismului și și-a asumat o viziune veridică asupra lumii, asupra realităților contemporane. Exactitatea observației — iată dezideratul prim al acestei literaturi care merge până la suspectarea ficțiunii. Altă tendință capitală este pasiunea pentru concret, atașamentul față de realitate, ceea ce înseamnă o repudiere a schemelor abstracte, apriorice, „date”, desprinse de adevărata existență. E o angajare deopotrivă în estetic și în viață. În această acțiune de reflectare a realului, perspectiva a devenit foarte largă, cit ține o distanță de la individ la societate, de la real la ideal, de la relația obiectivă la lirism și proiecția fantastică, de la povestirea tradițională la proza analitică și intelectualistă, de la umor la tragic etc. Preocuparea pentru experimentarea unor noi tehnici literare nu se dispensează de radiografierea condiției umane în scrierile lui Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Augustin Buzura, Romulus Guga, Norman Manea, Corneliu Ștefanache ș.a.

INTELEGEREA corectă a răsrîngerii structurilor sociale în structurile artistice se conjugă la scriitorii promoției '70 cu un interes sporit pentru înnoirea formelor literare, îmbogățirea tematicii, extinderea spațiului de investigație și diversificarea tipologiilor. Sint deseori numiți aici, prin consens și pe bună dreptate, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adamșteanu, Vasile Andru, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, la care aș mai adăuga pe Tudor Topa, Rodica Braga, Apostol Gurău, Radu Ciobanu, Marcel Constantin Runcanu, Ioan Dan Nicolae. Pe lângă temele anterioare, o substanță nouă, cit mai aproape de existența socială, se inoculează acum literaturii (prozei). Lăsînd la o parte tehnicile narative, „retorica” textuală, să arătăm că raportul dintre destinul individual și destinul istoric capătă o nouă interpretare la cei mai mulți dintre scriitorii acestei promoții, care se situează între precursorii generației optzeciste. În esență, e vorba de accentul pus pe adevărul individual, pe transformarea lumii în text, de tendința către substituirea realului prin text, de cultul sincerității totale, de trăirea vie dar și de recuperarea banalului, ceea ce reprezintă tot o neîncredere în invenția literară, pentru onoarea realului însuși, revelatoriu etc. „Urmașii lui Caragiale”, care jonglează cu opozițiile coincidente, se încintă cel mai mult de ebulțiile realului. Autenticismul lor, al textualiștilor și postmoderniștilor (nu se confundă dar nici nu se pe baricade opuse!), este, oricum, împins până la ultimele consecințe. De unde și neîncrederea, mai mult sau mai puțin mascată, în „estetică” lor. Ei sint citeodată suspectați de amenințarea unui nou exclusivism, de privilegierea autorului în dauna celorlalte personaje și im-



XENIA VREME : Baraj (Salonul de grafică 1988 — Sala Dalles)

plicit a problematicii esențial-umane. Eroul scriiturii ar fi „flaubertian”, „ființă de hirtie”, om „golit de singe social și de singe existențial” (Eugen Simion). Logic privind lucrurile, condiția lor asociată nu poate fi demonstrată, atita vreme cit există o atitudine în expertiza cotidianului și chiar sub masca intertextualității. Dar pentru că nu detaliile ne interesează aici, să reținem numai că noul val aspiră să-și însușească realitatea în datele ei foarte exacte. Numele cele mai cunoscute ale acestei generații sunt Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Tudor Dumitru Savu, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Ion Lăcustă, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Petru Cimpoșu...

Peste toate acestea, rămîne holărit că dimensiunea socială a literaturii a dobîndit astăzi un înțeles cit mai aproape de cerințele modernității. Concluzia vine de la sine: scenariile realității, de o varietate inepuizabilă, generează felul și pluralitatea structurilor literare. Însă, pentru a nu ajunge, iarăși, la... punctul de plecare, se impun chiar unele delimitări față de ofensiva sociologismului, inclusiv față de cele mai ademenitoare chipuri ale sale: socio-critica, socio-poetica, sociologia comunicării, omologia structurilor, teoria grupurilor sociale, structuralismul genetic etc., resuscitate de celebrități ca Escarpit, Caillois, Goldman, Mukafovsky, Jauss. Două centre de echilibru, între atitea altele posibile, pot fi invocate în aceste rînduri. Întîi, pornind de la ideea că omul social e omul moral, din structura literaturii (și a criticii) nu putea să lipsească, așa cum am lăsat să se înțeleagă și mai înainte, orizontul moral. Identitatea apare esențială nu numai pentru creator. Adrian Marino, scriind despre *Minima Moralita* de Andrei Pleșu, admite că legea estetică și legea morală se condiționează reciproc și chiar se suprapun în anumite împrejurări: „Legea morală aparține «destinului individual», ea și creației literare [...]. Creația este eminentamente morală: reflectare individuală a absolutului”. Un absolut care, deși „o pură direcție, un semn al minții”

(Ion Barbu), reprezintă o reflexie a lumii de aici, așa cum este ea. Și literatura și morala presupun o liberă alegere în cunoștință de cauză, cum aflăm din cartea sus-numită: „Legea morală nu e o lege de care ascuți, ci una cu care comunici, care știe să te asculte. Înainte de a cere obediență, legile sint dispuse a se lăsa puse în discuție și, eventual, înduplecate [...] Respectarea legii morale nu are un sens decît dacă e precedată de o opțiune intimă, de libera recunoaștere a validității și supremației ei. Legitimă e doar legea pe care o alegi în cunoștință de cauză...”. Din nou strălucește imperativul autenticității, al originalității, al „modelului personal”, al literaturii adevărate, trăite, nefalsificate. A concepte literare ca pe o ordine temeinic articulată, ca pe un întreg armonios, reprezentă un act moral suprem. Inseși judecățile critice sint judecăți morale prin excelență. Tot în ordine morală se interpretează și curajul de a detecta și de a reflecta în literatură structurile sociale în realitatea lor strictă, sub forma confruntării, activismului, militantismului, cu înțelepciune și discernămint. Curaj înseamnă, de fapt, un angajament artistic poruncit de o conștiință și de exigențele umane. Pentru că noile structuri sociale nu se lasă lesne surprinse în spiritul și litera lor, scriitorul are datoria de a avea o atitudine activă, clarvăzătoare, de a deslusi liniile de forță și adevăratele mecanisme. Un exemplu, în paranteză: tema predilectă și alarmantă era la un moment dat exodul țărănilor la oraș. Interpretarea fenomenului la modul idilic, ca o expresie a progresului, s-a dovedit inadecvată. Țăranul rămîne, în literatura noastră, un personaj de prim-plan; țăranul pe cit de „arhetipal”, pe atît de confruntat cu ritmurile trepidante și cu transformările spectaculoase ale acestui sfîrșit de mileniu. De o adevărată prosperitate, în literatura noastră de azi, se bucură personajul-intelectual, ceea ce vorbește de o mutație în structura socială; după cum resurrecția personajului-narator indică o nouă deschidere de tehnică literară. Atenția scriitorului pare mai slabă, surprinzător, cînd e vorba de lumea muncitorilor industriali; aceasta nu și-a găsit încă expresii artistice mai relevante, rămîind adesea la imaginea știută din romanul *La cea mai înaltă tensiune*, din drama *Cetatea de foc*, apoi la una ceva mai puțin schematică din *Stafeta nevăzută*, *Fiul secetei* și *Muzeul de ceară*. Cit despre dispariția unor tipologii, teme, motive, scene literare etc. și apariția altora, acest fenomen este firesc și ușor de observat. Exemplele, inepuizabile, vorbesc de un dublu proces al transformărilor, sociale și în plan creator: o problematikă umană și socială nouă, o formă literară corespunzătoare.

Și acum am ajuns la al doilea resort necesar pentru reechilibrarea distorsiunilor sociologice. De acord: azi literatura se simte tot mai mult datoră să dea seama despre destinul omului, cu condiția să nu uite de marile probleme transistorice și să nu rămînă pur și simplu un document sociologic. Omul comun cu problemele sale comune, omul ca ființă socială și ca individ cu o traiectorie irepetabilă, reintră masiv în atenția scriitorilor. Accentul cade acum tot mai apăsat pe omul acesta concret. Au perfectă dreptate cei care cred că un nou cadru literar al umanului va trebui să înglobeze o perspectivă a complexității, a omului existențial, a condiției lui în lumea noastră; omul ca totalitate, dar și ca ființă individuală în stare să-și asume sarcina umanului. În ea însăși, în natura umană atît de polivalentă, se găsec și germele optimizării și resursele marii literaturii. Omul trebuie respectat așa cum este el, spunea profetic Marin Preda.

și angajare

„Amănuntul” acesta îmi aduce aminte de un fost șef al meu, care-mi „punea la punct” cite un articol și mă anunța cu o vădită bucurie „revolutionară”: „Materialul dumitale e corect, nu ridică nici o problemă. Îl publicăm chiar miine!” La ce bun să apară un material, să se joace o piesă, dacă nu ridică nici o problemă?

ADEVĂRURILE cu care se și ne confruntă dramaturgia trebuie să ne dea de gînd. Să ne oblige să medităm asupra lor, să ne supună unui sever examen propria conștiință, nu să strînească ostilitate și să ducă, în cele din urmă, la repudierea autorului sau a piesei. Ce frumos spunea undeva Gogol: „Dacă mutra vă e diformă, nu acuzați pentru aceasta oglînda care v-o arată!” A demasca viciile, parvenitismul, camelonismul demonic, a ride pe față de toate acestea nu e o fărâdelege, nu e interzis, dimpotrivă, absolut necesar, uman și nobil. A comite abuzuri, încălcări grosolane ale legilor, ale bunului simț și, în același timp, a vorbi frumos și a te ascunde după cuvinte sforăitoare și angajamente formale și dezagustător. Scriam undeva, într-o piesă, că oamenii n-ar trebui să sufere, nicăieri pe pămînt, pentru

ceea ce spun, ci poate numai pentru ceea ce gîndesc și nu spun! Ori atunci cînd spun exact contrariul a ceea ce gîndesc!

Avem nevoie de o comedie adîncă, gravă, serioasă, nu de bătălie sau denigrare. Și asta pentru că lumea spre care năzuim se află abia în chinurile facerii, pentru că acest dramatic secol ne ridică atitea obstacole, ne confruntă cu atitea crize, ne obligă la atitea sacrificii materiale și spirituale. Se pune o întrebare: ce țintă are comedia noastră? Cred — s-ar putea evident și să mă înșel — că am rămas prea mult la o echitate orizontală: criticăm ospătarii, portarii, funcționarii de la ghișee, gestionarii, salubritatea ș.a. Și cam atît. Codul eticii și echității nu e pentru noi toți egal?

Opera exemplară a înaltașilor, imensele încercări și transformări revoluționare ale societății românești contemporane, lupta plină de adeziune și sacrificiu a omului de azi pentru un viitor mai bun, mai drept, mai luminos, subiectele niciodată puse atît de generoase ca acelea ale vremii noastre, toate sint îndemnuri și obligații sacre de a scrie. De a sluji pînă la capăt adevărului. Noi, cei ce scriem, așezăm în dialog și în replică viața din viața noastră și asta nu e deloc puțin. După o premieră, un regizor pe

care-l iubesc, îmi spunea emoționat și nițel trist: „În această seară, amîndoi am murit puțin!” Cu fiecare împlinire în care lăsăm o parte din inima, din viața noastră, murim puțin. Totul e să murim frumos. Arta nu e un tonomat în care pui fișa și primești de îndată marfa dorită. Arta e o naștere, o durere nemărturisită, neștiută și eternă a vieții. Iar dacă scriem mai acid, mai necrutător uneori, o facem dintr-o mare prețuire și dintr-un adînc respect față de semenii noștri. (Părinții cu adevărat buni vîd și greșelile și slăbiciunile copiilor lor, cum scriitorul autentic le vede și le scrie pe cele ale epocii sale. Lingușitorii, lașii și parveniții închid ochii și mint, se fac că nu le vîd.)

Cine n-a trăit după moarte n-a trăit, spune cu înțelepciune un proverb englez. Ei bine, noi, cei ce creăm și sperăm pe acest binecuvîntat pămînt al Dunării și Carpaților va trebui să trăim, prin faptele de azi, și după ce nu vom mai fi. Iar scrisul este o asemenea faptă izvoară dintr-o nestînsă datorie și iubire față de țară și de timpul ei. O faptă pe care o închinăm cu evlavie culturii neamului românesc.

Viorel Cacoveanu

Constantin Trandafir



Francisc PĂCURĂRIU

Cuvintele

Un cintec e temelul ființei, și-al iubirii
ce țese între stele un tilc de mult uitat
spre care-orbecăiește doar gându-nspăimîntat
și graiul care toarce povestea nesfirșirii.

Ajunge o privire ca nopțile să soarbă
o lume ordonată de vis ca un tablou
și-n inimi să rămînă doar un pălit ecou
din soare o planetă bicisnică și oarbă.

E-n toate o balanță fragilă ca un fulg
și un tăiș mai ager decît oricare spadă.
Tu caută-n puhoiul de timpuri, în amurg,
lucefărul de aur, nu steaua ce-o să cadă.

E-un singur cer durabil : cel făurit cu versul
și-o lume de miracol : cea-nchisă într-un vis.
Zidești din vechi cuvinte tocite universul
și imblinzești c-un cintec oceanul necuprins.

Pășești în calea iernii c-o biată elegie
în care totul crește și scade ne-nctat
și cazi în tine însuți ca șoimul săgetat
în clipa efemeră închis ca-ntr-o vecie.

Semnul speranței

Ca Oedip să-mi smulg ochii și să-i arunc în colb
nu-i nici un zeu cu gânduri haine să
mă-ndemne.

Din bezna grea în care-i ascuns destinul orb
să iasă spre lumină nu-s nici cărări nici
semne.

Să deslușesc minunea din care va-nflori
o stea de vilvâtaie menită să despice
oceanul greu de neguri din noi, spre a răzbi
spre cer, ca spre lumină, din brazde, mii de
spice,

nu-i nici un stins lucefăr menit în inserare,
în ora poruncită, să se preschimbe-n foc,
și nici tăcere caldă, a-toate-născătoare,
ca într-un fără umbre și fără noimă joc.

Și cînd mă-ntreb : din toate ce va a se-mplini
în fruct, ca mărul oarzan din floarea lui
april.

Văd cum din veacuri umbre se-adună-n jur,
tiptil,

să vadă viitoru-ntr-un scincet de copil
și-n ploaia de cenușă o zare ce va fi.

Zeul dezgropat

Din brazda-ntoarsă răsări, în ceasul
de zori, statuia unui zeu rănit ;
în goalele-i orbite-un nesfirșit
de altădată și-a găsit popasul.

Sub rădăcini măslinul îi păstrează
culcușul cald, dar simte în frunzare
o adiere tainică și trează
ca un răsufu fără de hotare

ivit din blindul timp de mult trecut,
de parc-un zeu străin și viu, pe-o clipă
s-ar fi oprit mirat din drum, și-n pripă
s-ar fi plecat spre chipul cunoscut,

ghicind, cutremurat, cum clipa-i spune
din inimă, adinc și dureros :

Din tot ce pare veșnică minune
rămîne doar un licăr de frumos.

Căutare

Mă caut în pietre, în pomi și în brazde
cum orbul își caută pașii prin colbul fierbinte
și dau doar de-o zare deschisă spre-un vechi
„Cine știe ?“,
și iar mă izbesc de un zid ce-i numit „Nu se
poate“.

Mă caut în riul ce curge cu apele pline de
stele
în care ghicesc doar o frază din veci
cunoscută

de cînd a fost scrisă pe templul din Delfi :
„Pe tine a te descifra tu încearcă“.

Mă caut în stelele neschimbătoare, în
noaptea

cea fără de țarm și de semne știute, în zorii
cînd totul se pierde în Buna vestire-a luminii
și dau doar de-un pumn de cenușă suflată
de vînt.

Și numai în faptele mele nu-ncerc să mă
caut,

și numai în patimi nu-ncerc să îmi afl
osinda,

ci doar într-un rinjet de vechi amintiri nu
citesc

menirea-mi schiloadă.



EUGENIA LECA BOTEZATU : Peisaj (Salonul de
grafică 1988 - Sala Dalles)

Semnele eternității

Sînt semne pretutindeni, din care poți ghici
cum lunecă spre seară amiaza, cu încetul.
Nedumerit și gingav vrei să scandezi versetul
în care taina lumii și a veciei, scrisă
cu slove neștiute, așteaptă-un zeu bătrîn
ca, plictisit de-atîtea mistere, s-o dezlege.
Corabia se-ndreaptă acum spre-un țarm
știut

de care niciodată să-ți amintești n-ai vrut
și-i luminat de stele ce îți cunosc destinul
de parc-ar toarce firul scăpat în colb de
parce.

Nu mai e timp în ceasul neizbăvit să poți
încremenita cîrmă s-o răsucești spre zarea
în care-așteaptă pacea, odihna, neuitarea.
cînd pescăruși scriu semne neînțelese-n zări.
Nu mai e timp, în noapte, să te impacii cu
tine,

sub zodii nevăzute nu-i chip de mintuire
și nu-i răgaz în clipă să îți îngropi privirea
știind că tot ce este, de veșnicii a fost.

Urcuș

Am stat ani lungi sub munții-nalți din zare
cu virfuri cucerite de nămeți
și mă gîndeam, golind tihnit pahare,
ce rai veghează zborul de ereți,
ce nevăzute ceruri scinteiază
pe-naltele platouri de cleștar
și steaua albă care ne veghează
o poți cuprinde-n palme, ca pe-un zar,
cît de aproape-ți pare ce-i departe,
ce lumi miraculoase, strinse ghem,
și mări cu-adincuri stranii, minunate,
venind, ca șoimii imblinziți, de-i chemi,
și timpii revărsindu-se mereu
ca fluvii fără țarm în veșnicie
cum făuresc mari punți de curcubeu
dintru-nceput menite numai ție.

Am stat ani lungi privind spre munți în zare
și jinduind o clipă doar, în pisc,
din timpul bleg, lăsat în cîmp, s-o ise-
să urc viteaz din tot ce-i doar clipită
spre tainicul platou, cel mai înalt,
și răzbătînd la ora-nveșnicită
să văd cum scinteiază țărîmul celălalt.
Iar într-o zi, trîntind paharu-n colb
am început urcușul mult visat.

Și urc de-atunci fără istov, ca orb,
prin viforul ce cîntă ne-nctat.
O biată clipă mi-a-ngrădit hotarul
și orizontul doar de-o palmă-i lat
cînd fulgerele-și scinteie amnarul.
Bat vinturi reci cu aripi blestemate
să ia-n virtejul lor tot ce e viu
și șterg îndată urmele lăstate
ca drumu-ntoarcerii să nu-l mai știu.
Nu-i nici o clină și nici o cărare,
platoul e un arc de curcubeu
(ciudată, nebunească arătare)
și păsări mari cu aripi rotitoare
își string în juru-mi zborul crunt, mereu.

Vremelnicie

Orice-aș mai crede că sînt :

miez cu mii de chipuri,
rod sub lună, din pămînt,
alb zbor de nisipuri,
nălucire-n bobul dens
căutîndu-și soartea,
gînd clădînd un univers
logodit cu moartea ;
toate se-mpreună-ntr-un
cerc vegheat de-o rază
peste care-un vînt nebun
neauă scinteiază.

Nu mai știu de ce nu sînt
stea veghind o clipă
ca un abur din pămînt
destrămat în pripă,
ca un fulg suflat de vînt
fulgerat de-o rază,
nălucit într-un cuvînt
care-l mai veghează.

Și din toate mă adun
neștiut de stele
peste care-s nor nebun
zămislit de ele,
peste care veșnic vie
stăpînește luna
poruncind vremelnicie
pentru totdeauna.

„Floare albastră“



MODELUL liric dominant în expresia relației erotice în poezia română din secolul al XIX-lea, inclusiv în cea a eroticii eminesciene, este acela de sorginte trubadurescă, petrarchistă și neo-petrarchistă, în care avântul de reunire a contrariilor ce alcătuiesc cuplul de amânți are întotdeauna de înfruntat un obstacol. Prezența obstacolului este esențială atât pentru psihologia îndrăgostiților, el orientând reacția sentimentală spre implorare, supunere sau, dimpotrivă, spre revoltă și mindrie, bărbatul adoptând pe rând poziția sclavului sau a cucuritorului, cit și pentru procesele intelective care dirijează structurarea poemului, depărtarea favorizând cu precădere procesul de transformare a unei iubite inaccesibile într-o alegorie sau într-un simbol. Psihologia, ca și retorică amoroasă a secolului al XIX-lea sunt marcate de existența cuplului scindat și de consecințele efortului, consumat în real sau în imaginar, de regăsire a unității originare. Cu *Floare albastră*, Eminescu complică subtil modelul sentimental și retoric al epocii. El complică, dar nu-l răstoarnă, deși într-un prim și dezvoltat moment al poemului lasă impresia de a-l nega. În acest scurt scenariu dramatic, idila aparent prezentă se dovedește a fi doar proiecția în trecut a unei realități de contrast față de un prezent perpetuu. O tinără fată ispitește cu inocență un tânăr bărbat pierdut în visare spre împlinirea terestră a impulsului natural din care se naște iubirea. Bărbatul, rupt de realitate, confundat în gânduri care îl mută într-o altă lume, dincolo de spațiul și de timpul concret, nu acționează în nici un fel. Chemarea fetei rămâne o posibilitate neîmplinită, prin incapacitatea de acțiune a partenerului, totuși profund îndrăgostit, aflat, în momentul redactării poemului, în starea în care amintirea unei relatate posibilități a fericirii îl determină să generalizeze sumbru asupra sensului universal. Idila este recapitulată atunci când orice reluare a ei este interzisă de împrejurări potrivnice. Obstacolul se instaurează în prezentul expunerii, ca dat obiectiv, în antiteză cu momentul trecut, în care nici o piedică materială nu stătuie în calea îndrăgostiților, despărțiți atunci doar de structura psihică a bărbatului care, inhibând orice acțiune, anula orice împlinire. Modelul psihologic și retoric al obstacolului se realizează prin două antiteze: trecut — al posibilității oferite, dar refuzate / prezent — al anulării oricărei posibilități; pentru trecut — obstacol real inexistent, dar inhibiție psihică de nedepășit, în prezența iubitei / pentru prezent — obstacol real de netrecut, eliberarea de inhibiție în absența iubitei, instaurarea regretului.

Două sint elementele care contravin modelului liric dominant al epocii: inițiativa feminină și refuzul (prin non-acțiune) masculin. Este ca și cum s-ar inversa rolurile tradiționale în scenariul erotic. Tipul feminin care atrage cu amestecul de senzualitate și inocență al Evei dinaintea pierderii paradisiului, tipul fecioarei ce preia inițiativa fără a-și pierde grația, tipul Cezara, care va ocupa un loc esențial în imaginarul eminescian este mai rar întâlnit în literatura lumii, dar nu este, nici vorbă, inexistent. Ni se pare foarte posibil ca impulsul imediat și modelul retoric al organizării poemului (alternanța chemare / regret) să-l fi aflat Eminescu într-una din *Contemplațiile* lui Hugo (*Un soir que je regardais le ciel*), așa cum, cu lapidaritatea și cu ironia erudită ce-l caracterizează, a demonstrat Șt. Cazimir¹, alăturând pur și simplu textele. „De la prima lectură — spune criticul — similitudinile sint evidente: același cadru vesperal sau nocturn; același cuplu erotic divergent, în care bărbatul contemplă cerul instelat, iar femeia încearcă să-l reducă lângă sine; același final încărcat de nostalgie.“ Dar, adaugă exegetul, „eroinele celor două poezii alcătuiesc un contrast total. La Hugo ne întîmpină o ființă calmă și visătoare, ...trecută, ca și partenerul ei, prin școala retoricilor clasice, ceea ce îi îngăduie să-și dezvolte reproșul în chip

ales și susținut, fără însă a-l feri de repetiții și prozaisme. Iubita lui Eminescu e o floare de codru, a lui Hugo una de seră.“ Dincolo de recuzita exterioară a poemului, foarte asemănătoare la cei doi creatori, ni se pare însă că tipul feminin din *Floare albastră*, ispititoare vicelaninocentă, ce-și asumă cu grație inițiativa de a cuceri construind un paradis al posibilităților, este mai înrudit cu activele fecioare în travesti din teatrul shakespearean, de la Viola-Cesario (Cezara, desigur) la Rosalind, personaje bine cunoscute atât lui Hugo cit și lui Eminescu. Mult mai aproape de ideea hugoliană: „Qu'avez-vous fait, arbres, de nos paroles ? / De nos soupirs, rochers, qu'avez-vous fait ? / C'est un destin bien triste que le nôtre, // Puisqu'un tel jour s'envole comme un autre !“ ni se par a fi unele dintre postumele eminesciene, *Din cerurile-albastre* (1880) în primul rînd, strîns înrudită tematic cu *Floare albastră* (1873), reducînd însă regretul la destrămarea iubirii, rămase răsbind în elemente ale naturii, ele incele supuse destrămării: „Din cerurile albastre / Luceferi se desfac, / Zîmbind iubirii noastre / Și undelor pe lac. / De glasul păsărelelor / Pe gânduri codru-i pus. / O, stelelor, stelelor, / Unde v-ați dus ? // În turma călătoare / Trec nourii pe ceri. / Ce seamăn pieritoare / Duioselor dureri. / De strălucirea florilor / E cîmpul tot răpus. / O, norilor, norilor, / Unde v-ați dus ?“

AM mai adăuga două deosebiri ce ni se par importante pentru înțelegerea poemului eminescian: la Hugo nimic nu ne sugerează că unul dintre parteneri ar fi refuzat tentația, că ar fi ratat prin nemiscare posibilitatea fericirii, așa încît regretul poemului francez se referă numai la trecerea inexorabilă a unor astfel de clipe, în care comuniunea a fost deplină. Nici un obstacol imaginar nu întunecă amintirea lui Hugo, după cum nici un obstacol real, în afară de existența fatală a unei alte conjuncturi temporale nu oprește reluarea acelor „choses éclipsees“, revenirea aceluși „rayonnement de passé disparu“. Spre deosebire de Hugo care nu are a înfrunta decît timpul, precum oamenii toți, Eminescu are a se lupta și cu sine însuși, sau cu acea parte din sine care a ratat posibilitatea reală a fericirii. Esența poemului eminescian ni se pare a fi această așezare sub semnul incertitudinii a gestului care ar fi transformat în act vital o posibilitate atît de generos oferită. Nu știm dacă tentația chemare a fetei a devenit măcar o dată realitate, dacă nu cumva ea a rămas în stadiul posibilului și dacă nu cumva regretul îmbrățișează tocmai clipa în care totul parea gata să se săvîrșească, dar nimic nu s-a săvîrșit, „câci vinovat e tot făcutul / și sfînt doar nunta, inceputul“. Cel ce spune eu nu are, la Eminescu, decît reacții pasive: „Eu am ris, n-am zis nimică“, „Ca un stîlp eu stam în lună“. Trebuie ca iubita să părăsească scena pentru ca o reacție activă să devină posibilă: aceea de admirație totală și necondiționată, consumată într-o exclamație („Ce frumoasă, ce nebulă, / E albastră-mi dulce floare“), urmată, la un lung interval de timp, de capacitatea de a verbaliza regretul („Și te-ai dus, dulce minune“). Regret miniat de o incertitudine conștient menținută: nu putem ști exact dacă eul liric suferă pentru că trecutul a devenit ireversibil sau/și pentru că a pierdut atunci posibilitatea unei fericiri care i-a fost atît de aproape. Pasivitatea lui, manifestată în primul rînd ca incapacitate de a vorbi, de a da glas trăirilor, e resimțită și de ea ca un puternic obstacol, de vreme ce în paradisiul pe care îl imaginează pentru ei doi lui i se atribuie în primul rînd capacitatea de a se exprima, de a fabula: „Și mi-i spune atunci povești / Și minciuni cu-a ta gură“, „Și sosind l-al porții prag / Vom vorbi-n întunecime“.

Dacă admitem că sensul poemului nu trebuie căutat în primul rînd în discursul fetei, ci în raportul dintre acesta și reacția bărbatului, care este, atît pentru trecut cit și pentru prezent una negativă (non-acțiune, incapacitate de verbalizare, imposibilitate de a reedita momentul fericirii), toate opozițiile temporale și spațiale (trecut/prezent, departe/aproape) se regăsesc unificate sub semnul irealității. *Floare albastră* devine astfel poemul a două imposibilități de a anula, prin iubire, negația fundamentală care întemeiază lumea: cînd sentimentele celor doi, aflați în prezența, converg, se instalează la bărbat o inhibiție — determinată poate de intensitatea trăirii, dar poate și de cauze mai adînci — inhibiție care împinge prezentul spre un viitor ipotetic; cînd sentimentele se manifestă în *absența* iubirea devine elan fără obiect, semn al unei tristeți constitutive a universului. (În paranteză fie spus, acest tip de relație, întemeiat pe „oprirea în prag“, dezvoltat cu alte mijloace analitice și în cu totul alt cadru, dar conținînd, în esență, refuzul sau stoparea unei împliniri erotice ce ar prezenta toate aparențele perfecțiunii îl va preocupa intens pe Camil Petrescu, cînd va contura legătura dintre Fred Vasilescu și doamna T. Ca și la Eminescu, nu este sugerată nici o explicație care să poată fi verbalizată a imposibilității eu-lui masculin de a se contopi cu femininul într-o întemeiere androgenului primordial.)

Trapez

CCLXVI

1235. Închipuiți-vă că pe o scinteie din Jerba de lumini a unui joc de artificii ar apărea ființe ultramicroscopice, active și raționale, care, cu o rapiditate ce ar întrece viteza luminii, ar fonda imperii ce s-ar război între ele, dar ar avea timp să observe și ce se petrece în jur, ajungînd la concluzia că trăiesc într-un univers în plină expansiune, ce va avea totuși un sfîrșit.

Bineînțeles că, după stingerea acelor roiri de lumini, șeful artificier ar da ordin — serbarea fiind în plină desfășurare — să se tragă o nouă salvă.

Oare cine va fi șeful artificier al universului nostru și în cinstea cui va fi dată serbarea ?

1236. Vedeam o succesiune de crengi pline de flori albe și roz, de parcă m-aș fi aflat într-o livadă de pierici înfloriți. Priveliștea era paradisiacă, dar mă aflam — reveneam dureros la realitate — într-un laborator medical, în fața unui microscop la care era examinată măduva unui om mort de o boală necunoscută.

Geo Bogza

FLOARE ALBASTRĂ este, în ordine cronologică, cel dintîi poem în care modelul psiho-retoric comun este modificat, prin sublinierea absenței oricărui obstacol exterior în împlinirea unității erotice și, mai ales, prin înlocuirea acestuia cu obstacolul interior, cu o inexplicată paralizie a „voinței de a trăi“. Finalul în care se repune în drepturi obstacolul independent de voință reinstaurează codul cel mai frecvent. Cu toată expresia sofisticată, lectura pe care Vladimir Streinu a făcut-o poemului se dovedește a se fi oprit la elementele exterioare: „Conștientizarea și, de la un timp, perpendicularitatea transcendentului la real, de o parte, și vocația realului la transcendent, de alta, compun latența embrionară din *Floare albastră*, pe care opera întreagă o va actualiza și multiplica, urmînd să reînfiorească suprem în *Luceafărul*“²). Există, într-adevăr, în cele două poeme chemarea unei fete, adresată unui spirit superior, pe care l-ar dori ancorat în fericirea senzual-cotidiană care constituie principalul ei mod de a-și realiza vocația de spetă, dar tragedia celui ce spune eu în *Floare albastră* este de a nu putea răspunde chemării, în vreme ce tragedia lui Hyperion stă în încercarea de a transgresa un obstacol care ține de esența ființei sale ca eidos.

Modelul instaurării obstacolului ca inhibiție psihică este dintre cele mai vechi în literatura română: „Într-o grădină, / Lîngă-o tulpină, / Zării o floare ca o lumină. / S-o tai, să strică / S-o las mi-e frică / Că vine altul și mi-o rădică“. Numai că Ianahe Văcărescu își motiva incertitudinea paralizantă: „S-o tai, să strică“. Cît poate fi prelungit momentul dinainte de pierderea paradisiului? La Eminescu, pînă cînd paradisiul devine imposibil.

Chemarea Evei, cea mai întinsă ca suferință, dar element de structurare a poemului doar în măsura în care este și elementul de opoziție, dovedește că iubita era adine inițială în cele mai secrete demersuri ale gândirii eminesciene, că era la curent cu toate poemele obsedante din perioada respectivă. (Această inițiere profundă este și o dovadă că iubita devenise — sau reprezenta — o parte a psihicului eminescian). Mititica se referă la opera aflată în curs de elaborare ca la o rivală posibilă, ce-i poate răpi atenția și afecțiunea iubitelui. Opoziția trăire, exprimare, marcantă pentru el, funcționează pentru ea ca rivalitate activă, a cărei inutilitate se străduiește s-o demonstreze: „Iar te-ai confundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte ? / De nu m-ai uită incalte, / Sufletul vieții mele.“ Stelele, norii, cerurile sint componente frecvente ale piesajului eminescian (real și imaginar). Temerea de uitare arată însă inițierea în întregul complex de imagini obsedante eminesciene. Ne aflăm probabil nu departe de momentul cînd poetul citise basmele lui Kunisch, *Das Mädchen im goldenen Garten*, ce va fi utilizat, cum bine se știe, ca pretext epic pentru *Luceafărul*, și *Die Jungfrau ohne Körper*, versificat sub titlul *Miron și frumoasa fără corp* (1875). Miron este un alter-ego al persoanei I din *Floare albastră*. Hărăzit la naștere cu toate dăruirile pe care și le poate dori un om, Miron, la cererea nesăbuită a mamei sale, dobîndește și chemarea absolutului („Fie-i dat ca totdeauna / El să simt-adînc într-insul, / Dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrșit, / Și să-și vadă la picioare. / Acest dar neprețuit“). În viață, Miron realizează perfecțiunea și, firesc, își cucerește ca nevastă pe fiica împăratului, toată numai frumusețe, ispită și iubire „Dar deși fericie încă / Totuși el în pieptul lui / O dorință are-adîncă, / Neștiută decît lui. / Dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrșit / Și tot sufletul îl doare / După

cum a fost menit“. Văzut din exterior, am putea spune că Miron trăiește „Cufundat în stele“. El își părăsește fericirea pămîntească și pornește în căutarea himerei. O zărește scăldîndu-se goală, precum Acteon pe Diana: „Ea s-a dus / Dar el rămas-a / În adînc rînit de dinșă, / Uită lumea, uită casa“. Uitarea de care se teme tinăra fată există ca posibilitate realizată în imaginarul eminescian. Miron pornește pe urmele himerei, o regăsește, dar cînd, ars de iubire, încearcă s-o îmbrățișeze „nimic în braț nu prinde / Căci frumoasa-i fără corp“. Ixion îndrăgostit de Hera, pe care, din batjocura zeilor, o îmbrățișează în chip de nor, constituie modelul mitic al iubirii înlocuite printr-o amăgire. Se recunoaște, de asemenea, imediat, tema obsedantă a iubirii dintre două făpturi incompatibile prin natura lor imuabilă. „De dorința lui aprinsă / Ce-a rămas neîmplinită, / El un an trăi la dînsa / Cu viața-i mistuită. / Dar pierind chiar din picioare, / Pierzînd mîntea care-l doare, / După un an se-ntoarce iară / L-a lui casă rizătoare / Și la dulcea-i nevastă. // Dară vai ! cum îi părură / De urite toate cele / ...Lîngînd în gînd și-n fire, / În muri trîști de minăstire / Și-a închis chipu-i pierit / S-adînc în amintire / Și-n amor — el a murit.“

Instinctul cel sănătos al frumoasei din pădure o avertizează exact asupra primejdiilor inomabile ascunse de cufundarea în nori și-n ceruri nalte. Riurile în soare (Tigrul și Eufratul, desigur), piramidele-nvechite, întunecata mare, cîmpurile asire trimit toate la *Memento mori*, în a cărei perioadă de elaborare ne aflăm. „Adevărul“ pe care inconștient îl rostește fata ține de indemnul de a „nu căta în depărtare fericirea ta“. Dar cel ce suspină: Ah ! și știe că fericirea nu se află acolo, ci aici a făcut deja experiența absolutului, este deja marcat de chemarea și mai puternică a himerei. Dacă lucrurile din jur n-au început a-i fi, ca lui Miron, urite, el nici nu poate adera la ele. Ride, ride ca mai tirziu la chemarea pădurii, și stă impietrit de neputința gestului. Pasivitatea bărbatului e totuși binevoitoare, ea înlesnește, ca ispită supremă, construirea unui paradis ipotetic. Tot ce oferă fata ar putea să fie, imagine a fericirii perfecte, dar nu se știe nici dacă a fost nici dacă va fi. Dulcea minune se situează dintr-o dată în același plan cu iubitul ei, în planul posibilităților ispititoare, numai că ea își construiește universul imaginar numai din elementele accesibile ale universului real. Spațiul ei imaginar are două caracteristici de bază: creează un sentiment de securitate, asigurînd izolare și ocrotire (codrul, bolta de frunze, casa apropiată la căderea nopții sint toate echivalente ale adăpostului sigur) și eliberează ambii parteneri de toate inhibițiile impuse de existența într-un alt spațiu decît acesta binecuvîntat, într-un spațiu himeric sau într-unul real. Aici el în sfîrșit va vorbi, o va săruta, o va îmbrățișa, ea îl va ispiți desfăcîndu-și părul și cerînd dovezi de iubire. Pentru imaginarul întregii umanități, părul desfăcut figurează chemarea la împlinire sexuală și era firesc ca mărul care, de la Eva încoace, a simbolizat ispita, să se afle în imediata lui vecinătate, ca termen de comparație pentru fată. Simplitatea și inocența acestei imagini arhetipale o salvează de la orice vulgaritate.

SPAȚIUL de refugiu al iubirii care tinde spre deplina ei realizare conține însă și cîteva elemente ambigue, pe lângă cele familiare paradisiului eminescian (balta inconjurată de trestii, situată într-o poiană a codrului — boltă sacralizantă): izvoarele care plîng în vale, stîncă gata să se prăvăle în prăpastia mărtașă sint elemente de contrast, care, prin oprirea unei amenințări latente, subliniază caracterul securizant al spațiului.

Roxana Sorescu

(Continuare în pagina 8)

¹ Șt. Cazimir, *Floare albastră și Victor Hugo*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, Editura Eminescu, p. 58—61.

² Vladimir Streinu, *Floare albastră și lirismul eminescian*, în vol. colectiv *Studii eminesciene*, E.P.L., 1965.

Conștiința libertății lirice

PROFIT de împlinirea vârstei maturității depline a lui Lucian Avramescu (n. la 15 august 1948, în Singeru, Prahova, inginer, cunoscut și ca ziarist, cu studii de specialitate, autor acum zece ani și al unui remarcabil volum de reportaje **Transportul de albastru**) pentru a-l prezenta pe cit ne va sta în puțină mai aproape de ceea ce constituie formula sa lirică, aportul la poezia românească de azi. A publicat opt volume de poezii, cel dintâi, **Poeme**, premiat de editura Albatros în 1975, la 27 de ani. Bucolica nostalgică în care de remarcat era, totuși, unicatul viziunii, imposibilitatea de a-i descoperi modele, n-a interzis căutările, identificate de unii abuziv. O anume abundență imagistică afectează și volumele următoare, **Stele pe dealuri** (Craiova, 1976) și **Un liber albastru** (Eminescu, 1978) în care se configurează, încă prea cuminte, dorința de autodefinire. Intitul volum caracteristic este **Ei, așa! spunea poetul** (Eminescu, 1980). Nu sint ce par a fi, atrăgea parcă atenția Lucian Avramescu, în versurile lui decorativ-idilice era și o neliniște existențială, o gravitate care nu excludea perspectiva finală, spectrul morții. De aceea în volumele următoare, trei la număr, cu același titlu, **Nu cer iertare** (1981, 1983, 1985), devin un poet îndrăzneț, activ, dinamic, revoltat cum ar fi zis Ion Barbu, împotriva poeziei lenese, călăduțe, conformiste, care nu dă dureri de cap, Lucian Avramescu, „ca un nebun îmbăiat în Vezuviu”, nu cerea scuze pentru versul său vulcanic, decis să răstoarne lumea, „să ridice pământul în picioare”. Conștiința libertății sale lirice suferă în continuare inflamații, dar și temperări în culegerea din 1987, **Bună scara, iubit, unde poemul manifest Nu cer iertare este eliminat**. Cu o sistematizare a materiei pe trei cicluri (**Poetul ca o casă în flăcări**, **Bună seara, iubit și Ce sint oamenii**) culegerea înglobează poeme din **Ei, așa! spunea poetul** și **Nu cer iertare I, II, III**, în total 351, din care se înlătură aproximativ 80 și se adaugă, dacă am numărat bine, peste 40. Textul integral solicită cam șase ore de lectură, însă deloc plictisitoare. Am lăsat cu Lucian Avramescu și în public unde am putut să constat direct că poezia sa colocvială e gustată, place invariabil. Și are și de ce. Nu l-am văzut placheta care i-a apărut în 1986 la Atena, **Această generație**. Titlul trimite desigur la poezia **Din această generație** cuprinsă în volumul **Nu cer iertare, II**. Cum vom vedea mai departe, Lucian Avramescu se înscrie în generația nouă cu punctul de plecare în anul 1980, generație care n-a cunoscut războiul, de „băieți veseli și grațioși și triști și zăpăciți de naiba-i mai înțelege, săritori și tandri...”, „ironici și gravi”.

Ciclul **Poetul ca o casă în flăcări** ar putea fi considerat autoreferențial. Poezia e pentru Lucian Avramescu un fapt neobișnuit, pe deasupra practicii comune, un risc fără luare în considerare a pericolului, cum te-ai arunca în gol cu parașuta și de care trebuie să suferi ca de o boală. Se cade ca poetul să evite banalitatea, să se servească de cuvinte ca de niște bombe fumigene, după ce le-a trecut prin cuțitul strungului, eventual să cultive (sfatul l-a dat Arghezi) sudalma, fugind de romantismul superficial, „stelar”, în favoarea verbului penetrant ca un bulldozer („Adio versuri mălățe / de acum / metaforele mele / nu vor mai plăti pensie alimentară stelelor”). O sugestie vine din Nichita Stănescu: „Lupoaică flămândă — poezia mea / dă urlul de spaimă pentru victoriile calme... / pen-

tru colții ei / ascuțiți ca niște comete...”. Limbajul se cere mereu frust, calofilia e repudiată, esteții sint pentru poet „unchi vitregi”, așa-zisa tehnică n-are ce căuta aici, nu facem ouă cubice, mai eficace e „rara proprietate a ironiei” care presupune finețe, „o manșetă de poplin” pentru vers.

O astfel de poezie de mari deschideri asupra realității („Eu scriu, girbovit de inspirație, / trecându-mă nădușelile gloriei / în mijlocul unui stadion”) e a unui „golgeter al metaforelor neologate / de federația literară” din care n-a fost izgonit însă „praful de pușcă al emoției”, plins al unui „ied romantic”. În preajma mileniului trei, Lucian Avramescu nu mai concepe poetul „ca o buleandră” rău prevestitoare, el are „o sănătate de fier”, e un „inginer al optimismului” indignat de impertinența canalilor, de agresivitatea prostilor și a „chiulăilor”, de „patinării pe interesul general” el care a căpătat hernie de atita adevăr. Satira e mai necruțătoare cu ipocriții, cu „senatorii de mihnire”, cu „directorii de compătimitate”, cu prefăcuții. El, poetul, nu se diminuează, nici n-are teamă de gestul decis, e un „barcagiu al surisului”, diavol care și-a venit de hac lui însuși infingându-și pină-n prășele cuțitul în coaste, nu-l plac însă călăii, nu suportă singele din vene deschise, îi place mai degrabă să braveze și să sfideze: „Hei, voi / care vreți să-mi bateți în teastă un cui / eu nu / eu n-o să mă-nsoar cu văduva gloriei nimănui”. Obstinația e una din însușirile sale combinate însă cu aleanul, cu dușoșia altoită pe un temperament viguros: „Sint de profesie om / plin de curșuri / sint sănătos ca un catir melanolic, / am călătorit din copilărie / rîvnind să descopăr în oceanul sărat al sufletului omenesc / un izvor de apă dulce”. Poetul n-are psihologia ezitantului, iubește revoluția „cu disperare” și roagă să nu fie domolit: „Nu lăsați pompierii / să stingă / răsăritul continuu de soare al inimii mele”. Autodefinițiile se aglomerează. E cînd „sincer, bleg de bun”, „aiurit... gata să-mi dau cămașa de pe mine”, cînd intemperat, „diavolul de cuvinte”, cînd, în opinia unui cititor care i-a trimis o scrisoare „derbedeu plin de viață” și în același timp sentimental pe cît de surprinzător, pe atît de atractiv. Subscriem la postfața ciclului: „Prin aceste versuri singerinde uncorei / prea slobode la gură, plin de zgrunțuri, noduroase sau diafane / am vrut să cinstesc, să acuz, să proclam bucuria libertății umane...”. „Țăran român afurisit”, la Roma, pe Via dei Fiori Imperiali, are, după ce-a privit Columna lui Traian, orgollul unui neam de viteji latino-dac: „Victoria-mi pulsează-n singe / sint fiul marii legiuni / care-a durat peste Danubi / un pod de glorie și furtuni // Mă bucur, sufăr, rid și lacrimi / imi cad pe lespezi care tac / trăiască gloria latină / trăiască singele meu dac”.

LUAREA în răspăr a realității și a vieții ne întâmpină și în cel de al doilea ciclu al culegerii **Bună seara, iubit** închinat Erosului. La acest capitol Lucian Avramescu seamănă și mai mult cu colegii săi din generația care a debutat în 1980—1981, fie prin stilul parodic, fie prin dispoziția spre comic. O declarație are de scop să anunțe că poetul e în pas cu modernii (sau, dacă vreți, postmodernii) fiindcă iubește „cu încreașă disperare / a acestui mileniu aproape sfîrșit”. Partenera e o femeie fatală pentru care suspinătorul a îmbătrinit la pîndă ca într-o biserică și promite a fi „enorăș pină

și-n mormint”, totuși nu cedează nici un gram din metalul libertății lui și în momentul cînd cineva crede că l-a subjugat, îi pune în vedere net: „cu mine ai terminat-o”. În locul retoricii solemne, mai potrivit e tonul familiar, de tot familiar: „Iubita mea, femeia mea, mîi fată...”. Sau inversind rolurile: „Iubitul meu, măgarul dracului, nu pot trăi fără tine”. Sigur, nu numai bărbatul poate fi rău, ci și femeia uneori „rea ca mama dracului de rea ce e”. Din cauză că pe unde trece ea „se surpă toate podurile între bine și rău și între rău și mai rău”, el îi poruncește: „Asta să-ți intre foarte bine în cap / în capul tău / de melc afurisit / draga mea”. Diverse nemulțumiri sint notificate și mai franc: „Nu spui da / nici în ruptul capului / nici în ruptul bretelelor de pe tine / fir-ai să fii”. Firește, tot acest marivaudage, badinaj, schimb de replici **fin de siècle**, ori cum i-am mai spune, amuză, simplul amuzament fiind admis de poet încă din ciclul întâi: „Ceea ce fac eu / este să pun mustăți lui Dumnezeu / să rid puțin de ingeri, să-l iau la rost / să desenez un zhenghi pe scăfirița domnului prost”. Glumă desigur e să-ți imaginezi o aventură de acest fel: „Și-n moarte de-ar fi să cobor fără lift / să umblu / prin ale iadului odăi cu metroul / tot la tine iubito m-as gândi / admirîndu-ti, în zmoală trusoul”. Drama bărbatului cunoscut ca îndrăgostit de toată lumea afară de cea în cauză din sonetul lui Arvers, tratată și de Eminescu e întimpinată cu un regret mult mai ușor, aproape senin în poezia lui Avramescu: „Drace, am zis, / pe tine te doare măscaua minții / pe mine mă doare măscaua iubirii / drace, am zis, / pe tine te doare oja de pe unghii / pe mine mă doare măscaua iubirii / drace, am zis / pe tine te doare frumusețea altelei / pe mine mă doare măscaua iubirii / drace, am zis, / pe tine te doare dracu să mai stie ce / pe mine mă dor plopii fără sot / drace, am zis, si ce inger de femeie era”. Fiind vorba de Eminescu, Lucian Avramescu nu-și îngăduie o parodie, ci doar o parafrază, cum e și cazul altădată cu Arghezi cel din **Cărticică de seară**: „Femeie mai frumoasă decît adevărul / decît cerboanca de aur a muntelui / iubirea ta cea spre ființă / dă-ne-o nouă astăzi / și ne iartă nouă fărădelegea prostiei / de a te vinde / și trufia noastră teapănă cu un cadavru / la marel ospăt al prietenilor”. Am mai putea aminti versuri de dragoste în stilul Mircea Radu Paraschivescu și în stil popular al căror merit e că poartă, cu toată aparența de imitație, timbrul propriu al poetului nostru.

AL TREILEA CICLU, **Ce sint oamenii**?, egal ca întindere cu celelalte două n-a putut fi tot atît de unitar sub raport tematic. Poetul e afectat de aceeași melancolie, de



aceeași milă de semenul său („Mie cînd mi-e milă de cineva îlucid / atît de puternic la pieptu-mă îl string”), desî simte nevoia solitudinii, a înțeleptei regăsiri lăuntrice: „Dumnezeule, învătă-ne să fim singuri / dă-ne curajul de a fi robinsoni insulari / nu ne mai îmbolnăvi de dragoste de oameni / cuvintele fă-ni-le monolog interior / fă-ne o nouă specie de homo sapiens solitari”. Poet contradictoriu, cum însuși se definește, solicitat din afară, dar și din interior, Lucian Avramescu a ajuns să examineze mai adînc raportul dintre viața interioară și cea exterioară, optînd, ceea ce mai puțin s-ar fi așteptat, pentru cea dintîi: „Ce este viața lăuntrică / și, mai ales, ce este viața lăuntrică în comparație cu explozia dintr-o mină / care-a izolat, asfixiindu-i inutul cu inutul, pe cei 17 nefericiți tineri? // Ce este viața lăuntrică / în comparație cu vacarmul străzilor, tipătul de pescăruși în noapte, / ciocnirile de automobile / zdrobind coastele / unci divizii de pietoni săptăminali? / Ce este viața lăuntrică, mă întreb, / și-ți voi răspunde / cu o plictisitoare / exactitate: / viața lăuntrică / este ceva mult mai cumplit decît toate astea / și, oricum, înfinit mai a naibii decît îi inchipui”.

Mereu inconformist, Lucian Avramescu tinjeste să împlinească visul lui Esenin de a traversa Parisul călare pe o vacă, simtîndu-se totodată frate cu poetul ce „vindea cîreșe lingă aprozare și injura spumos și mai abilit ca oricare chiar dacă-n secret fuma menuet”, Arghezi. **Cu vocea sa ironic tunătoare**, cum își intitulă o poezie din 1985, el a încercat din nou revoluționarea limbajului poetic investindu-și cuvintele cu noi valente expresive a căror semnificație e departe de a fi doar extravagantă.

Al. Piru

„Floare albastră”

(Urmare din pagina 7)

Călăuzită tot de instinctul ei cel bun, tinăra fată părăsește, cu o sărutare, scena după ce a hrănit bine imaginația iubitului cu ipoteze pentru un Eden ce ar putea fi oricînd regăsit. El are acum a se zbate între două tipuri ale imaginării: între cel arhetipal, care însă și-a pierdut legătura cu realul și între cel clicic, legat puternic de cotidian.

În perspectiva temporală introdusă de strofa finală, ceea ce părea o idilă prezentă devine o ipoteză nerealizată în trecut. „Și te-ai dus, dulce minune / Și-a murit iubirea noastră” sint versuri ambigui, sugerînd cel puțin două posibilități de a fi interpretate: ca moarte a iubitei (interpretare consolidată de scria de poeme ce se referă într-adevăr la o iubită moartă în adolescență) și, în sensul literal al distihului, ca moarte a iubitului. În acest caz, „și te-ai dus” n-ar însemna, ca în primul „și murit”, ci într-adevăr, „te-ai dus”, te-ai îndepărtat, apartînd acum altui univers, lăsîndu-mă singur cu amintirile nevredniciei mele. În această din urmă situație, corelativa ipotetică pe care o construim pentru „Totuși este trist în lume” ar fi: Dacă o astfel de iubire perfectă, în care ea oferea totul, iar el era atît de sugrumat de emoție încît își pierduse graiul, dacă o astfel de iubire poate muri, orice încercare de a preîntîndea că fericirea poate exista e nădeavărată. Chiar dacă avem aparențele fericirii, perspectiva timpului ne arată că ele, totuși, sint o iluzie. În poemele lui de bătrînețe, Arghezi a oferit o replică la **Floare albastră**, întemeiată tocmai pe această interpretare: aflîndu-mă în prezența tuturor dovezilor materiale ale fericirii, sint cuprins de tristețe pentru că nimic nu mă poate minti de singurătatea în care imi urmăresc himera opere: „De ce-aș fi trist, că toamna firzie mi-e frumoasă?... / Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături, / De-a lungul, între pături, / Mă-ntreabă cîteodată, tre-

zită dintr-un vis / — „Ești tot aici cu mine și tot cu mine-nchis?” / Nu mă sfîesc de dînsa, nici ei nu-i e rușine / Că fugă să se-ascundă de lume lingă mine, / De ce-aș fi trist? / Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară urciorul de pămînt? / Nu mi-e clădită casa de șită peste Trotuș, / În pașitea cu crînguri? / De ce-aș fi trist? / Și totuși...”

Incapacitatea eului liric de a se integra în lumea reală, de a se smulge din „universul cel himeric”, incapacitate care îl condamnă la singurătate absolută, chiar atunci cînd e iubit profund și sincer, îl face să generalizeze: deși posibilitatea fericirii există, lumea e tristă pentru că structura noastră psihică ne condamnă la singurătate. În această interpretare, care reunește poemul eminescian cu acela arghezian, accentul se mută de pe corelativul **deși** (urmat de o ipoteză)... totuși (urmat de o afirmație general valabilă), pe explicația cauzală: **pentru că** (urmat de o serie de ipoteze). În rîndul de puncte de suspensie care separă ultima strofă din **Floare albastră** de restul poemei se conține un salt uriaș al gândirii poetice, saltul de la reprezentarea mimetică la reprezentare simbolică, cu tipul de lectură ipotetic implicat în acesta din urmă. Nu metafora „floare albastră” — decodarea ei fiind univocă și lesnicioasă — ci complexul de împrejurări în care apare ea dobîndește semnificație simbolică. Ne aflăm, în imaginarul eminescian, în fața uneia dintre primele tentative de construire a unei **situații simbolice**, caracteristică păstrată și dezvoltată apoi în întreaga creație.

Roxana Sorescu

Revista revistelor

„Tribuna”

■ Săptămînalul clujean recurge în ultima vreme, poate în ideea adaptării la specificul estival al sezonului, la o structură bivalentă: articolele de critică, în linia obișnuită a revistei, își află acum pandant în paginile magaziniștice dinspre final, unde se pot citi, de pildă în nr. 31/1988, note despre cîntăreața-actriță Madonna și despre Gene Hackman, despre Belmont, Bernard Blier, Jean Pierre Aumont, Orson Welles și alți actori, despre cîntărețul Michael Jackson, apoi cugetări aparținînd legendarilor șahisti Capablanca, Alehin, Fisher și altor colegi ai lor, două clasamente muzicale, un articol despre sport... Se poate dezlega pînă și un careu de cuvinte încruciate. Tot în acele pagini finale se găseșc și mici articole-esu de mai elevată tinută intelectuală: regizorul Aureliu Manea scrie **Despre teatrul de păpuși** (ceea ce dovedește că la Cluj-Napoca se meditează serios asupra genului, tratat și de Mircea Ghițulescu într-un eseu publicat acum cîteva luni în „Transilvania”), Vasile Igna se oprește asupra unei expoziții de pictură, Mircea Muthu se referă din unghi teoretic la **Cuvîntul în plastică**, Virgil Mihailu consemnează un concert de jazz, iar Ion Arcaș unul al Filarmonicii locale.

Din partea propriu-zis literară a numărului respectiv se remarcă îndeosebi patru articole despre cărți recente: Ioana Bot scrie cu detașare despre noile **Imne** ale lui Ioan Alexandru („Viabilitatea **Imnelor** pentru altcineva decît conștiința poetică ale cărui experiențe și convingeri le-au generat mai are de trecut proba timpului.”); Mircea Popa ia atitudine împotriva **Introducerii în opera lui Titu Maiorescu** a lui Al. Dobrescu („Nu mi-a fost dat de mult să citesc o critică mai injustă, mai parțialistă și mai lipsită de teme ca aceea cuprinsă în recenta carte...”); „o răstălmăcire și o bagatelizare a unui om și a unei opere care au stat mai bine de un secol drepte în fața posterității...”; Adrian Marino recenzează **Minima morală** de Andrei Pleșu, urmîrînd „numai semnificațiile critico-literare, «ideile literare» implicate în această carte”; iar Marian Papahagi comentează volumul trei din **Romanul românesc în interviuri**, antologia întocmită de Aurel Sasu și Mariana Vartic („o întreprindere onestă, dificilă și de primă însemnătate pentru oricine dorește să cunoască, în chiar viul nașterii și creșterii ei, literatura română modernă”). De asemenea, Ion Cristofor semnalează într-un articol inaugurarea la Editura Univers a unei ediții critice Edgar Allan Poe.

R. V.

Misterioasa doamnă din sonete

MIRCEA Ivănescu nu se află în **Versuri vechi, nouă** (Editura Eminescu) la primele lui sonete rimate. Am întâlnit astfel de compoziții și în unele din plachetele precedente, chiar dacă acolo rafinamentul formal era mai puțin izbitor. Ciudățenia acestor sonete (cu cinci sau șase excepții, **Versurile vechi, nouă** nu cuprind decât asemenea poezii în formă fixă) constă în cel puțin două contraste pline de efect, pe care, desigur, autorul le-a avut de la început în vedere. Primul contrast este prozodic: dacă sonetele au rimă (în general după formula a b b a, a b b a, a b b, a b b), ritmul este absolut liber, creind aceeași impresie de discursivitate, de vorbire **à batons rompus**, parantetică și frântă, ca și în poeziile obișnuite ale lui Mircea Ivănescu. Al doilea contrast se situează într-un alt plan, deși nu e fără legătură cu primul: poetul n-a renunțat la tipul său prozastic de lirică, la „monotonie vicleană” a versurilor, care par a închide în ele un roman psihologic și de analiză, dar cultivă în paralel un lot bogat și variat de rime. Această proză rimată ar merita un studiu special, fiind unică în literatura noastră. Mihai Zamfir n-o înregistrează în **Poemul românesc în proză**, nefiind tipică, și totuși... Așa stînd lucrurile, nu observăm vreo modificare decisivă de tematică ori de repertoriu stilistic. Mircea Ivănescu rămîne ce a fost. Meta-poetic, intertextual („soapte din cărți”), aluziile culturale formează și acum ambalajul liricii sale subtile și inteligente. Viziunile ori, mai bine, ficțiunile poetului stau toate în regimul lui **ca și cum**: e vorba de o **as-if world**, cum ar spune teoreticienii americani al limbajului, în care o amintire sau o impresie, un vers sau o întâmplare declanșează fantezia; suveica o dată pusă în mișcare, țese textul, asemenea unui covor cu motive varii; se prea poate ca poetul să oprească acest **du-te-vino** și să-și comenteze singur propriul poem sau chiar să generalizeze comentariul la întreaga culegere, care are, de altfel, o anumită unitate.

Iată un exemplu de asemenea înălțur-re. **Zice cummings că străzile ar întineri**

Mircea Ivănescu, **Versuri vechi, nouă**, Editura Eminescu, 1988

în ploaie este un sonet construit pe o reminiscență din poetul american (cum mai sint atitea, din Lowell, Frost, Moore, Browning etc.) de la care se ajunge la imaginea unei străzi „pe care nu mai vrei să revii — de care ți-e frică, ocult”. O pagină mai departe, sonetul intitulat **Repudierea amintirilor din copilărie** este un comentariu liric al precedentului: „(sonetul acesta de dinainte e, firește, o parabolă / despre neputința noastră de a ne mai întoarce încă o dată / pe străzile, prin gândurile, și obsesiile, cu inciudate / resentimente, mărturisite uneori, ca într-o fabulă // cu animale de cirpă, în copilăria noastră încercănată / de insingurare — și frică, nu mai vreau să ne amintim / de ce a fost atunci lumea noastră — cu puțin / soare printre casele înalte, și cînd niciodată // strada, aleea din fața ferestrei nu ni s-a părut / înăvălă — în ploaie, în soare, — nu întorcîndu-ne / în ceasurile de atunci, cînd spaima ne pîndea impresurîndu-ne // pe cînd în jur se făcea seară — chiar și cu soare, însă urît — / am mai putea explica acuma unei ființe ce am vrea / noi să-i spunem — dacă într-adevăr am mai vrea). Am păstrat grafiia autorului, care folosește ca și cummings (acesta pînă și în numele său) exclusiv literele mici. Așezarea între paranteze a întregii poezii este de asemenea semnificativă pentru ideea de a-l comenta pe cel anterior, sugerînd o înălțuire. Două pagini mai încolo, sonetul **Prefăcîndu-ne acuma că am fi imposibili** extinde comentariul la întreaga lirică din volum: „Să lăsam atunci la o parte acest ton sincer în aparență, / să facem adică așa cum am învățat din alică, / să nu facem deloc remarci personale, din ce am admis / pînă acuma ca să închidem în tăcutele translucențe // ale acestor versuri să nu mai păstrăm nimic / din ce ar putea avea legătură cu gândurile secrete / pe care ne-am prefăcut că le-am dezvăluit în aceste sonete, / pentru ca ea să le citească să mai ținem numai un mic // scîncet — (care să poată fi luat / ca un semn al sfîrșitului lumii noastre lăuntrice — / căci lumea se termină nu cu bang, ci cu scîncete trudnice). // să facem așadar sonete pe un ton calculat, / imperturbabil, și ea să le asculte cu surisul politicos, / fără să se gîndească la ce se ascunde sub sunetul lor osos”.

ARTA poetică aici declarată este cit se poate de definitorie. Sintem, într-un fel, preveniți că tonul sincer al poeziilor nu trebuie luat în serios. Nu ne aflăm în fața unor confidențe, ci a simulării lor. Poetul se prefacă că dezvăluie o trăire, în realitate el adoptă deliberat o manieră și un ton în scopul de a o impresiona pe ea, misterioasa doamnă din sonete. Desigur, la urmă, ambiguitatea distrusă de aceste declarații nete se reface brusc, ea o cortină recăzînd peste scena de teatru, cînd poetul insinuează că ea, doamna și cititoarea, va asculta totul surizînd fără să se gîndească la ce ascunde dedesubt. Prin urmare, se ascunde totuși ceva sub sunetul osos al versului! Această destinatară lirică a sonetelor (personaj care apare și în alte cărți ale lui Mircea Ivănescu) nu este acel **hypocrite lecteur** baudelairian, dar un cititor absolut mut și inezisabil, neclătinat de eforturile poetului de a-l fi pe plac, de a-l seduce, de a-l tulbura; în plus, nu ne-o reprezentăm ca pe un **mon semblable, mon frere** al poetului francez, ci din contra ca pe o ființă din altă lume, puținel stranie, figurînd mai degrabă alteritatea decît asemănarea. **Versurile vechi, nouă** conțin un fel de monolog liric, un jurnal al tentativei autorului de a intra în legătură cu misterioasa lui doamnă. Acest jurnal este, mai întil, cum am văzut, unul al scriitorului care reflectează asupra mijloacelor de a se face înțeles, de a trece bariera care-l desparte de cititor. Meta-poezia ivănesciană este, toată, concentrată în acest plan al textului, după cum ne dăm seama bunăoară din **Meditație în seară de ploaie**: „să-i spunem atît — stînd în această seară cu ploaie zădărnicită mereu, / că ne temem de silabele acestea meșteșugite cu greu / cu care evităm să-i spunem ceea ce nici nu-i putem spune / (și, firește, în noi încep să se adune / zădărnici — amintiri, adică, despre copilăria / noastră, cînd ne inchipuim că ar fi cu puțință / să începem, odată, trecerea spre ființă — / și lumina după amiezilor, dimineților, ar fi a — // tunci adevărată, cu puțință s-o prindem în miini, / și s-o cîntărim, s-o găsim, chiar, adevărată) / acum, iată, stăm în această innegurată //

seară, la o masă de fier într-o curte sordidă (și cîini / de aer ne pîndesc mirînd să ne muște de glesne) — / și drumul spre ea nu ne mai este deloc lesne”. Dar, la alt nivel, jurnalul liric este unul erotic. Misterioasa doamnă nu mai este doar simbolul cititorului, dar femeia visată, dorită, închipuită și niciodată reală. Ea e întrevăzută în deschiderea unei uși ori în biblioteca înțesată de cărți (aici cele două motive, erotic și livresc, se împreună). Poetul o imaginează ca trubadurul pe prințesele lor îndepărtate sau o construiește, uneori, la limita dintre fantasma proprie și idealul exterior. Un splendid sonet (**Ea există, desigur, dar noi, adică, existăm?**) descrie tocmai această lirică incertitudine și dezvăluie mecanismul inchipuirii:

„facem acuma însă o observare (asta ca să înconjurăm / ispita — ispita de a crede că ea ar putea să fie / aici, în însemnările acestea, numai o tremurare aurie / de lună prin coridoarele noastre sufletești, pe unde noi ne plimbăm / gîndindu-ne cum s-o închidem în inchipuirile noastre gotice) / să spunem că, oricum, ea există și își ordonează / altminteri lumile, vremile ei, suride, visează, / și își face o lume cu soare peste grădini, și vînt / peste sudice // mări albastre, licărînd, și deschide lumea asta atîta de larg / în care noi nici nu sintem, de asta să facem o observare / și să spunem cum, chiar și lingă o mare din asta meridională / cu mare // lumină cu soare zvicnînd cu argint în valurile care se sparg / pe țărni, unde ea stă, viscăză / cu ochii deodată grei, / noi sintem chiar dacă ea nu ne vede, ascunși în scoici / la picioarele ei”.

Acest oriental rafinament poate fi întâlnit și în alte sonete din culegere. În stilul lui aparent conversațional și voit șovăielnic, Mircea Ivănescu este un extraordinar poet al himerelor iubirii, un romantic și un trubadur care-și controlează exact fantezia, un visător lucid. În filigranul sonetelor sale se află neconștient ea, misterioasa doamnă și muta cititoare, ființă de basm, locuind printre cărți, și fumurie apariție hoffmanniană, discretă și obsedantă zeitate a unei iubiri idealiste de cărturar.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Linii pe harta criticii

■ FAPTUL că este cea mai bogată în critici și istorici literari din toată literatura contemporană n-a fost prea folosit pentru receptarea critică a promoției '70. Din cel puțin două motive (ambele analizate mai demult aici): tendința firească a criticilor de a comenta, mai ales la începutul activității, literatura promoțiilor anterioare și absența vreme îndelungată din arsenalul promoției a sentimentului de generație. Așa se face că, în ciuda numărului mare de „literatori” pe care-i cuprîndea, promoția '70 i s-a mai zis și „promoția fără critici”: se scria relativ puțin despre cărțile autorilor ei, puțin și sporadic, fără continuitate și fără interes teoretic și asta o bună bucată de vreme, aproape întreg deceniul ei de afirmare. Ulterior, maturizarea criticilor aparținători a contribuit copios la sporirea prestigiului literar al promoției dar nu atît complementar poeziei și prozei cît la concurență cu acestea. Lucrul nu-i lipsit de însemnătate, ba din contră, spune foarte mult despre arcul manierist sub care s-a impus promoția, un manierism de extensie culturală iar nu doar estetică grație căruia comentariul literar a crescut și în cantitate și ca interes al receptării cititorului, astfel încît cărțile de critică și de esuri ajunseseră, în ultimul lustru al anilor șaptezeci mai „cerute” decît cele de be-

letristică propriu-zisă. De altfel, nimic mai ușor pentru un cunoscător al hărții promoției decît să producă o listă de, să spunem, cincisprezece critici și esești de primă linie (iat-o, într-o repede adunare: Al. Călinescu Livius Ciocarlie, Daniel Dimitriu, M. Iorgulescu, G. Liiceanu, Florin Manolescu, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Andrei Pleșu, Petru Poantă, Cornel Ungureanu, Ion Vartic) și nimic mai greu decît întocmirea unei liste similare de prozatori sau de poeți. Și au fost cîțiva ani (cam aceiași) în care actul critic sau eseistic părea să-și fie suficient, gata a se dispensa de obiectul literar pentru o aventură autonomă în spațiul receptării. Navigînd oarecum în paralel critica și beletristica promoției '70 au început să facă schimb de mesaje, să comunice deci și să se edifice reciproc abia după „linișirea” furtunilor proprii perioadei de creștere, atunci cînd orgoliul exclusivist al diferențierii a început să fie resimțit ca păgubitor pentru diferențierea însăși.

Dacă formele criticii de întîmpinare (recenzia, cronica literară, articolul de prezentare) au fost cu mult mai puțin cultivate în perimetrul promoției decît cele ale criticii de tip exegetic, nu-i mai puțin adevărat că ele au contribuit decisiv, în prima instanță, la afirmarea și im-

punerea unor critici care nu în foiletonistică își vor găsi calea regală. Numărul criticilor care să fi ocultat cu desăvîrșire foiletonul încă de la începutul carierei lor este atît de mic încît n-are putere de semnificație la scara promoției. Despărțirea de foileton însă, ca fenomen ca să zic așa de masă, este plină de sens. Nu numai pentru că revelă un remarcabil apetit exegetic, cu bază riguros istorică sau eseistică, după caz, la nivelul unui detașament important al promoției, dar și pentru că s-a dovedit deseori o despărțire încărcată de nostalgie, nu foarte fermă și hrînindu-se din speranța propriei revocări. (Cazurile unor Al. Călinescu sau Marian Papahagi ce ilustrează traseul întîlnire-despărțire-reîntîlnire sînt în bună măsură valabile pentru mai mulți, inclusiv dintre aceia care nu și-au transferat încă ezitarea în act de revenire). Este, probabil, o anumită doză de orgoliu al prezenței în miezul fierbinte al lucrurilor în această nedefinitivă, recuperabilă și nostalgică despărțire de foileton. Este, încă mai sigur, o formă de recunoaștere a surplusului de tensiune implicantă pe care foiletonul, în raport cu studiul exegetic, îl conferă practicantilor săi. Cîțiva, e drept că foarte puțini, au reușit, după strădanii considerabile, să facă din foileton un mod al exegezei, să-i folosească

„albia” spre a turna în ea o „apă” mai filtrată decît aceea ce curge de regulă prin ea. Soluția rămîne, totuși, hibridă și oricîtă grijă ar arăta criticul dozării elementelor, o arume predominantă va fi mereu ușor de detectat, fie a „stilului” foiletonist fie a „morgăii” exegetice, iar, prin asta, aerul de compromis al soluției se adaugă celui de hibrid, făcînd și mai puțin incurajator demersul. Pînă la urmă, cum s-a întîmplat în perioadele mai vechi ale literaturii autohtone, cele două tendințe-direcții vor fi reperate separat sub tradiționala distincție critică — istorie literară.

Dacă ar fi să tragem o concluzie din relația dintre actul critic/eseistic și natura istorică a obiectului său am putea spune că energia critică a promoției '70 e mai puțin instauratoare și mai mult recuperatoare, altfel zis că nevoia de re-interpretare, de restituire „originală” a literaturii scrise anterior e mai mare decît dorința de a construi o imagine critică (sintetică sau analitică) nouă dintr-o materie în mers. Prudență? Neîncredere în valorile contemporane? Teamă de supralicitare? Mai curînd sentimentul că o prea mare apropiere deformează și ideea că buna înțelegere a prezentului depinde de buna cunoaștere a trecutului și a schimbărilor sale de ecou. În fond chiar așa și este: a dedica, bunăoară, un studiu cuprinzător poeziei contemporane pornind de la ea însăși mi se pare mai puțin promițător de mari revelații decît dacă ai dedica aceleiași poezii un studiu la fel de cuprinzător dar pornind de la modul în care este receptată și înțeleasă poezia eminesciană astăzi. Această înclinație spre citirea prezentului prin trecut este proprie și criticilor din promoția '60, fiind însă cu totul palidă la cei din promoția '80, al căror orgoliu de instituitori în materia magmatică a prezentului pare să fie mai mare...

Laurențiu Ulici

Palimpseste și melancolie



UN autor discret, nu se poate ști sigur dacă autoizolat într-o benevolă „marginalitate” sau doar complăcându-se în ea, cu toate dezavantajele — dar probabil că și cu avantajele! — de rigoare, este Mihai Giugariu. Criticii importanți ai ultimelor decenii s-au oprit sporadic asupra navelor, schițelor, romanelor și eseurilor sale (publicate de douăzeci de ani încoace, începând de la *Fata și bătrînul*, 1963). Ceva mai mult succes au avut romanele *Condotierul* (1970), *Magdalena* (1975), *O vacanță atît de lungă...* (1978), *Mesagerul* (1983) — însă nici în aceste cazuri nu s-a depășit limita valorizării ponderate, din acea categorie de aprecieri care mai curînd despart decît apropie un scriitor de zona „magnetică” a interesului literar al zilei. Una peste alta, Mihai Giugariu s-a alăturat unei serii de buni și foarte buni profesioniști ai prozei, de autentică vocație creatoare, despre care simți întotdeauna nevoia să începi prin a spune că — deși nu fac propriu-zis figură de ignorați ai criticii — sînt niște „nedreptățiți”, căci au dat cărți mult superioare imaginii terse pe care o oferă despre ei „bursa” centralizată (și... inefabilă!) a valorilor literare curente. Dacă ar fi să dau niște nume ale seriei cu pricina (ca să nu las impresia că mă mențin în vagul „polemică” fără obiect cert...), le-aș alege pe ale lui Radu Mares și Vasile Andru, pe al Alexandrei Indrieș, pe ale lui Gheorghe Schwartz și Ion Iovan — și aș putea continua...

Cert este că, rîmînd la Mihai Giugariu, un foarte bun volum de proză, cum este *Cina cu langustine* (cel mai recent al său) *) a găsit critica nepregătită, incît nu-mi amintesc să fi întîlnit comentarii asupra lui în revistele pe care le-am răsfoit de-a lungul anului scurs de cînd a apărut. Recenzindu-l acum, încerc — așadar — o mică „reparație”. Nu mai insist asupra a cît este ea de justificată: argumentele urmează în analiza cărții, după care, la final, voi mai adăuga cîteva lucruri în chestiune.

Cina cu langustine cuprinde douăzeci și trei de proze scurte și foarte scurte, de la o pagină și jumătate la patruzeci, și se subîntitulează „Povestiri iberice”. În toate, autorul optează, oarecum surprinzător, pentru decorul spaniol și portughez, fixîndu-și — prin urmare — un cadru „exotic”. *Transpoziția geografică* (în sensul din muzică al termenului) își are rațiunile ei aparte, e drept că semnalațiile foarte discrete, abia perceptibile. Voi arăta mai departe despre ce este vorba. Cu excepții ne semnificative pe ansamblu, textele *Cinei cu langustine* nu pun accentul pe epicul propriu-zis, preferînd psihologismul, sondarea stărilor, sentimentelor, senzațiilor și — într-o accepție mai largă — a atmosferei care se impregnează de ele și care înconjoară oamenii, locurile, obiecte ca un halou. Nu mi se pare exclus ca în constituirea acestei maniere să fi contat și reacția (eventual subconștientă) a lui Mihai Giugariu, la modul cum i-au fost pînă acum descrise cărțile, cu insistență — uneori egală cu un reproș de parțialitate a materiei — asupra trăsăturilor „comportamentiste”. Se găseau, bunăoară, într-una și aceeași cronică la un roman al său, semnată de Nicolae Manolescu, formulări de felul: „datorită tehnicii comportiste, problematica psihologică nu se lasă dintr-o dată sesizată”, narațiunea „constă în notarea meticuloasă a gesturilor și cuvintelor celor mai, aparent, obișnuite, fără explicații, fără comentarii; ni se oferă comportamente, nu justificarea lor; retrospectivă, paranteze lipsesc”, „autorul nu teoretizează”, din moment ce li este proprie „maniera obiectivă de a scrie” — și așa mai departe (am citat după „România literară” nr. 21/1978). Se văd aici reflexele unui anumit stil în care se comenta la noi proza către sfîrșitul deceniului șapte și începutul deceniului opt, din unghiul dicotomiei *comportament-analiză*, printr-o spontană reluare a distincțiilor inițiale dintre balzacianism și proustianism. În orice caz, fața prozei din *Cina cu langustine* apare schimbată exact prin răsturnarea acestor termeni (ceea ce, iată, mă obligă să-i recituc totmai cînd le constat „istoricizanta”) Personajelor de astăzi ale lui

Mihai Giugariu le este caracteristică tocmai „fluiditatea” psihologică, un soi de introvertire implacabilă care pune relațiilor cu lumea o surdă protecție, favorabilă instaurării unei melancolii generalizate, de subtilă vibrație emoțională. Într-un fel, „atmosfera” aceasta care se creează în prozele cărții mi-o amintește pe aceea a filmelor *nouvelle vague*-ului cinematografic francez, a lui *Pierrot le fou* ori a lui *Jules et Jim*, de-o pildă: și acolo, și aici, haloul despre care am vorbit produce un dramatism reținut, nu mai puțin intens, potențat în mod paradoxal de o anume ușurință cu care e trăită, ireversibilă, clipa. Iar autorul nostru nu se mai mulțumește să descrie, ci — de astăzi — „explică” și „comentează”, face „retrospecții” și „paranteze”, într-un cuvînt „teoretizează” și el, deopotrivă în plan moral-psihologic și din perspectivă auctorială, adăugînd paginilor sale o dimensiune discret-metatexuală. Înțelege astfel să participe la acel demers mai general-autoreflexiv, dinamic și coerent, în legătură cu care Mircea Iorgulescu constata de curînd, trecînd în revistă multe nume de scriitori, că „diversele deosebiri de formulă, implicite sau explicite, se resorb într-o solidaritate esențială, suport al vitalității de azi și de mine a prozei românești contemporane” (în „România literară” nr. 33/1988, p. 11).

DUPĂ lungimea lor, sînt în *Cina cu langustine* cam trei categorii de texte. Cele foarte scurte, de pînă în trei pagini (sînt șase cu totul), exersează în mic procedeele narative ale întregii cărți: decupează cite o situație, o stare, un moment și le captează în conspecte fără contururi precise, cu infiltrații ușor-misterioase — și cu personaje abia schițate, simple voci ori siluete despre a căror viață interioară avem doar sugestii: un el și o ea dialoghează pe malul Atlanticului (*În așteptarea fluxului*), într-un compartiment de tren intră doi bărbați tineri, noaptea, îi oferă țigări și chewing-gum, unui al treilea, iar dimineața vor dispărea (*În zori*), se fac preparative pentru o fotografie (*Femeia cu bolero*) — și așa mai departe. Dat fiind că atmosferei în cauză îi este necesară o anumită perioadă de acumulare, șansele cresc în prozele din categoria a doua, un pic mai întinse, între — cu aproximație — cinci și cincisprezece pagini (majoritare, sînt treisprezece la număr). Între ele, citeva — de pildă textul titlural, *Cina cu langustine*, și mai ales *Plantația de portocali* — se află printre cele mai bune din carte. Mă opresc o clipă la aceasta din urmă, în care trăsăturile cărții sînt perfect dozate. Epica e tot sumară, mai nimic nu pare să se întîmple: catalanul Ferran îl ajută pe croatul Zirko să obțină o prelungire de viză turistică în Spania, lucru pentru care așteaptă o vreme într-un birou, unica scenă a prezentului narațiunii. Însă aparența statică și banală, deloc propice evenimentelor spectaculoase, deci „literaturii” (și care este obsedant în carte: „nu se întîmplă nimic... nu se întîmplă nimic...” — stă notat la finalul bucății precedente, *Poster* — p. 50), ascunde de fapt sentimente intense și destine întortocheate, adică întreg „clocotul” vieții. Vocea naratoare nu se rezumă la descrierea cadrului în care personajele așteaptă și li dialogul lor, nicidecum abundent, ci deviază spre derularea biografiei celor doi și a ascendenților lor, de-a lungul a două fire epice alternate continuu, într-un paralelism mereu frînt și mereu recompus (ca într-o „compuneră cu paralele inegale”) trecînd printr-o istorie zbuciumată, cu mai multe războaie și revoluții. Sensul evocării e că autenticitatea umană a faptelor trecute merită și trebuie căutată dincolo de obișnuitele consemnări standardizate, impersonale (precum *pozele* păstrate de pe urma unei campanii din

primul război mondial: „Din amintirea aceluia timp au rămas două fotografii color (sau cromolitografii) reprezentînd lacurile Como și Maggiore.” — p. 58). Către sfîrșit aflăm și ce anume îi leagă pe Ferran și pe Zirko: se întîlniseră cîndva în vacanță, împreună cu iubitele lor, și petrecuseră „o noapte irepetabilă” (p. 61), rememorați în două pagini splendid scrise (p. 60—1). Legătura fragilă, cu semnificație relativă („s-au aflat un timp, care poate fi considerat și foarte lung dar și neînsemnat, toți patru împreună” — p. 57, s.m.), și totuși suficientă pentru a aduna la un loc două destine, prinse într-o țesătură complicată, denumită ca atare la urmă, în cuvinte puține și inspirate: „Cîtă ordine, ce ordine necruțătoare în acest imbroglu!” (p. 63). Esențial va fi fost tocmai actul povestirii, lucru de care Ferran se arată conștient (în timpul așteptării, „povestea noastră, a mea și a lui Zirko, a avut rîgazul să fie spusă” (p. 61); mai mult, „trebuie găsit un timp ca să se poată scrie și poveștile noastre” — p. 63, s.m.). Altă implicație importantă a bucății și punerea în abis a situației autorului însuși: așa cum în *Plantația de portocali* se întîlnesc un om din est și unul din vest, Mihai Giugariu scrie „povestirile iberice” din *Cina cu langustine* (Ferran fiind chiar un „iberic!”). Și dacă observăm că „exotismul” decorului, cu aburul său vag-livresc, are doar o funcție exterioară, esențială rămînd asumarea faptelor în plan sentimental și de conștiință, atunci vom aproxima cu mai multă exactitate ecuația cărții. În alt loc stau scrise următoarele: „Două zile și o noapte la San Sebastian. [...] Sau, două zile și o noapte la Veneția. Sau, două zile și o noapte în Canare. La alegere. Oriunde. Ce nume!” (*Weekend exuberant*, p. 12) — de unde avem de înțeles că „masca” iberică trebuie privită sub regimul relativității. S-ar putea — atunci — ca ideea de „foc unde nu se întîmplă nimic” să trimită la un context cultural și socio-istoric mult mai familiar nouă... După cum o serie de referințe presărate din mers, cu un aer de amănunte indifferente, la Tito (p. 57), Franco (p. 59, 109), Salazar (p. 77), la „experiența estului, din care nu va înțelege aproape nimic” (e vorba despre eroina italiancă din *Noaptea spulberată* — p. 94), la ghetouri și pogromuri (p. 201) creează un orizont de semnificații care ne solicează atenția.

Celelalte patru proze, de circa treizeci (iar una de patruzeci) de pagini, însumînd cît tot restul la un loc, sînt — împreună cu *Plantația de portocali* — și cele mai expresive. „Atmosfera” despre care am tot vorbit atinge în ele o remarcabilă putere reverberatorie, cu consecințe prețioase pentru impactul emoțional al lecturii. Iată — alegînd doar una — *Stînița de gheață*. E o proză complexă, construită pe două planuri alternative, dispuse diferit în pagină: pe întreaga lățime se desfășoară textul vocii naratoare, despre (iarăși) un el și o ea, suprapunînd peste prezentul relatării — în care el stă la o masă, lingă un hotel, și scrie, apoi ea va vorbi mereu, încercînd să-l „trezească” — timpul trecut al sosirii lor la hotel și al fetei acolo; pentru ea în paralel, în fragmente retrase cu o jumătate de quadrat în pagină, să putem citi direct textul pe care el îl scrie despre o altă călătorie, amestecînd alte timpuri trecute, din război, de cînd era copil, sau dintr-o precedentă vizită la catedrala revăzută acum. La un moment dat, femeia bruschează toată această întrefesecă de planuri și îl întreabă, „analizînd” de fapt structura-palimpsest a relatării lui și — nu mai puțin — a bucății în ansamblu: „Unde se petrece acțiunea? Mai întîi, catedrala. Apoi aceeași catedrală, dar în alt timp. O imagine derivată din ea însăși ca în proiectiile acelea electronice modulate la nesfîrșit. Desfăcîndu-se și mai departe din acest cadru, patrulete-urii unei închisori pustii, cu o biserică în

centru. Complicat, foarte complicat pentru cineva care iubește genetica, la ce-ți servește tot amestecul ăsta de lupe și oglinzi?” (p. 27); și continuînd cu dileme formulate rapid, instinctiv, dar totuși profunde, implicînd criza de identitate a ființei disipate în rețeaua „fiecîrui” vieții, „absorbite” în ele: „Dar eu, și ochii ei se dilată deodată, unde mă află eu, în tot acest timp al persoanei întîi? [...] Jeanot, de ce trebuie trase faptele, ca obiectele, unul de sub altul?” (ibid.). Și întîmplările călătoriei lui de altădată, și relația lor de acum degajă acele sugestii greu de precizat, de o densă melancolie, de o nemărturisită tristețe. Tristă e și posibilitatea ca tot ceea ce el scrie în încercarea de a recupera autenticitatea vieții să fie doar „arabescuri închipuite”, cum zice ea (p. 38), relatarea faptelor, adică ficțiunea realității, ratînd — cu alte cuvinte — tocmai realitatea; la care textul „fictiv”, cel scris de el, se „apără” susținînd ipoteza inversă, potrivit căreia doar istorisirii ulterioare i se oferă semnificațiile limpeze ale evenimentelor: „Trebuie să privească totul de departe pentru ca lucrurile astea să existe cu adevărat.” (p. 42). Revine și procedeele de relativitate din seria toponimică semnalată mai devreme: ea (Maria sau Marika) îi spune bărbatului cînd Jeanot, cînd Johnny, Ianecka sau Hans, adresîndu-se astfel unui „Ion” universal! El e — de altfel — un intrus în spațiul iberic și ar putea avea în spate chiar un trecut... Bucureștean („M-am gîndit, m-am străduiut să mă gîndesc că seamănă cu femeile din vechile mahalale bucureștene, dar nu se putea” — p. 33, s.m.). Trimiteri românești revin și în celelalte trei proze ample: în *Noaptea spulberată*, unde analiza complexității „inefabile” a nașterii și risipirii sentimentului erotic, aplicată asupra unui cuplu de tineri alături din întîmplare într-o călătorie cu trenul, e intreruptă o clipă de un paragraf despre cursele care pleacă din gara Basarab; în *Acadele și zaharicale*, interesantă dezbateră asupra unei povestiri- pretext, descompuse după structuri cinematografice, în care apar și referințe la locuri din Bucureștiul interbelic; și pînă și în „saga de familie” din *Vitralii în umbră* (cu multe implicații subtile, psihologice, psihanalitice, sociologice, etno-geografice etc.), unde apare o liinka, venită dintr-o țară din Europa centrusudestică (p. 270), iar adolescentul Vasco, fugit din Spania în Portugalia și readus acasă, declară: „Doar nu va închipuiți că am rămîn acolo, e aceeași peninsulă...” (p. 213). În sfîrșit, să adaug că peste tot în carte sînt transcrise cu condei fin percepții diverse, în fraze care mi-au amintit nu o dată excelența în materie a unui Alexandru Vlad sau Gheorghe Crăciun (la care nu întîmplător am făcut aluzie numînd „paralelele inegale”; un exemplu concis: „E o căldură dulce, cuminte, de septembrie. În care te poți cuibări.” — p. 11). Ceva în acest sens va fi vrînd să ne spună și alegerea unui motto din Proust, pe lingă argumentul de „ficcionalitate” a decorului iberic pe care îl sugerează: „...nu există nici un țînd, nici o cetate, nici un fluviu a căror vedere să poată răspunde visului pe care numele lor îl făurise în noi?” (p. 5).

Oricare din prozele asupra cărora am zăbovit ar face figură frumoasă într-o antologie autohtonă a genului scurt. Destul — nu-i așa? — pentru a confirma un autor de bună condiție. În favoarea sa pledează convingător contururile subțiri și pasta gratios-consistentă a acestor „povestiri iberice”. Dinaintea lor, se cuvîne să ne reamintim (căci n-avem nimic de ciștigat uitîndu-l; dimpotrivă!) rolul scriitorilor de fină vocație — cum Mihai Giugariu este — în susținerea unei literaturi care se respectă...

Ion Bogdan Lefter

Confesiuni lirice

■ AL cincilea volum de poeme semnat de Aurel D. Cîmpeanu*, *Umbre pe argilă*, ne relevă, ca și cele anterioare (*Poartă de suflet*, *Din toată inima*, *Poeme sub drapel* și *Avram Iancu*), un autor cu structură lirică funcționare tradițională. În ciuda anumitor tentații vizibile la nivelul construcției și limbajului de a cochetă cu modalități de factură modernă. Așa incît, aprecierile unor critici literari pe marginea primelor plăchete ale lui Aurel D. Cîmpeanu, anume că autorul este adept al „versului clar, muzical, afectiv, materia prelucrată, în retorta lirică fiind una autobiografică” (Laurențiu Ulici), sau că poetul „se caracterizează prin sinceritatea sentimentului patriotic, prin comunicarea lui clară, retorică, în sensul bun al cuvîntului” (Al. Piru) sînt valabile în mare parte și pentru stihurile adunate în noul volum. Deși prin tonalitatea de ansamblu și

prin „materia prelucrată în retorta lirică” autorul rămîne, așadar, consecvent cu sine însuși, el reușește, totuși, să facă un salt calitativ notabil sub aspect prozodic, cel puțin în sensul că, de această dată, elaborarea versului se înscrie în rigori superioare înțelese, adică sub semnul unui travaliu mai exigent, dirijat de o conștiință scriitoricească maturizată. Ca urmare, în *Umbre pe argilă*, versul e mai pur, mai dens și mai expresiv, ferit cu grijă sporită de capcana locurilor comune, discursul degajînd o prospețime tonifiantă și oficiîndu-se cu o anumită solemnitate, într-un amplu diapazon liric dominat de baladă, elegie, pastel, doină și notații lirice sub forma cvintetului.

Pe parcursul celor două cicluri ale cărții (*Cvintetele memoriei* și *Trifoi și măgheran*), autorul se confesează cu pasiune, dezvăluînd ceea ce are mai semnifi-

cativ universal lui de sentimente și trăiri afective. Filoanele textelor conduc, explicit sau implicit, spre nobilul sentiment al patriei, indiferent dacă e vorba de stihuri dedicate trecutului eroic și prezentului țării sau de cele în care își află ecou nostalgia plaiului natal transilvan, dorul de părinți, frumusețea unui peisaj, emoțiile dragostei. Vom reproduce, în încheiere, unul din numeroasele cvintete ale poetului: „Să ne privim cînd plopii își desfac / Comorile, la margine de lac, / Aș vrea atunci în părul tău să prind / Lumina dimineților rodind, / Să ne privim cînd plopii își desfac...” (*Să ne privim*).

Nicolae Pop

*) Aurel D. Cîmpeanu, *Umbre pe argilă*, Editura Eminescu

Între vis și realitate

Proza



UNUL din meritele esențiale ale romanului lui Gabriel Iuga, **Umbră șoimului pe zăpadă**, constă în ingeniozitatea construcției, în armonia arhitecturii lui interioare, alternând planurile într-o simetrie perfectă^{*)}. Substanța epică este astfel distribuită încât menține atenția cititorului într-o permanentă tensiune emoțională. Un rol important îl are elementul surpriză, acțiunea derulându-se imprezvizibil, deznădămintul nefiind sugerat, pe parcursul lecturii, de nici un indiciu. Romanul debutează cu un prolog în mare parte voit convențional, monoton. Un tânăr inginer, Grigore Pirvu, delegat al unei Centrale industriale, se întoarce cu trenul, noaptea, pe vreme de iarnă, dintr-o deplasare undeva în țară, la o uzină furnizoare de motoare. La un moment dat observă că în compartimentul său a intrat o femeie tină, care începe să i se confeseze. Autorul nu se spune cine este, ce profesie are, nu-l schițează nici cel mai sumar portret. Este un personaj enigmatic. Când trenul oprește într-o gară mică, cu peronul pustiu, femeia îl întreabă laconic: „Vii?” și Pirvu, ca împins de un resort ascuns, coboară cu ea.

Începând de aici, structura romanului se schimbă radical, eroul său central, Grigore Pirvu, lăsându-se antrenat într-o stranie aventură. Aflăm că femeia care l-a determinat să coboare cu ea în necunoscut se numește Ana, că este necăsătorită dar are un copil, rugându-l pe Pirvu să vină în satul ei, să participe

^{*)} Gabriel Iuga, **Umbră șoimului pe zăpadă**, Editura Cartea Românească.

împreună la vânta unei surori, dându-se drept soțul ei, pentru a contracta, cum se spune, gura satului. Ana rămâne, mai departe, un personaj enigmatic, fără să-l cunoaștem alte detalii biografice și fizionomice, devine o simplă prezentă, pasivă, comportamentul ei reducându-se la gesturi insignifiante. Acțiunea romanului se desfășoară acum pe alte coordonate, se deplasează pe conturarea unor personaje din familia și satul Anei.

Romanul dobândește o nouă dimensiune, realizată cu finețe analitică, proiectând asupra acestui mic spațiu uman o viziune funambulescă, cu unele ipostaze de coșmar, persistând enigmaticul și imprezvizibilul, într-o proză cu sugestive nuanțe de fantastic. Bunica Anei pare a avea o metodă proprie de a cădea în starea de catalepsie, murind de câteva ori, făcându-i-se chiar și slujba religioasă, și tot de atâtea ori revenind la viață ca și când nu i s-ar fi întâmplat nimic, în ciuda celor din jurul ei, nemulțumiți de longevitatea ei plictisitoare. Fratele Anei, medicul veterinar Liviu, din adversitate față de tatăl său s-a claustrat într-o casă înconjurată de tăcere, inaccesibilă tuturor. În ograda acestuia se pripășește doar Luca, un veritabil nebun, care, în cele din urmă, incendiază biserica. Clara și soțul ei Claru țin o circumă singuratică, vizitată des de o haită de luni, dar se dușmănesc între ei, Clara tinjind după dragostea lui Liviu. Poștașul Gheghe o minte pe nevastă-sa că fiul lor trăiește și lucrează la o fabrică, citindu-i scrisori plâsmuite, ca din partea acestuia. Tatăl Anei este un taciturn, care se manifestă adesea brusc și sentențios.

Aceste personaje participă la întâmplări leșite din comun, bizare, șocante sau de-a dreptul fantasmagorice, incitând permanent atenția cititorului. Scenele și episoadele se derulează dinamic, nelocalizate în timp și spațiu, aparținând unei lumi ciudate. Este o lume care nu poate exista decât într-un somn de vise fantastice. Într-adevăr, toată această stranie aventură a lui Grigore Pirvu, se dezvoltă în finalul romanului, se petrece numai în vis, în timpul somnului care-l cuprinde în compartimentul trenului. Spre meritul său, Gabriel Iuga conduce abil acțiunea, ștergând hotarul dintre vis și realitate, fără ca cititorul să poată sesiza de la început acest lucru.

Ingeniozitatea cu care e construit romanul constă în primul rând în intersecția acestui straniu vis al lui Grigore Pirvu cu povestea reală a vieții sale, reconstituită retrospectiv, în planul paralel al acțiunii. Ca viziune, cel de al doilea

plan al romanului nu se diferențiază prea mult de primul, având o accentuată tentă de bizar, de straniu, evocând o serie de întâmplări ciudate, constituite din antecedentele vieții de până atunci a lui Grigore Pirvu. Cititorul e poate intrigat de natura lor, îi pot părea neverosimile, dar ele nu mai sînt rezultatul unui vis de coșmar, ci aparțin realului. În acest plan al romanului avem de-a face cu localizări precise în timp și spațiu, întâmplările petrecându-se cînd la București, în cartierul Ducești, cînd la Brăila, în cartierele Radu Negru și Brăilița, sau în satul pescăresc Ghecet de pe malul celiălalt al Dunării.

Insolitul acestei părți a romanului decurge din comportamentul celui de al doilea personaj principal, profesorul Epaminonda Chiru, de la liceul din Brăila, ins diform, cocoșat, stăpînit de obsesii și impulsuri perverse, trăind într-o casă cu interior vetust, rămășiță a unei opulențe de odinioară, dominînd un șoim care e gata să sfirtece pe oricine, spre a-și apăra stăpînul. Atît Pirvu cît și

Chiru iubesc aceeași față, Catarina, fiica unor țigani din Ducești, dar elevă la Brăila, practicantă de moravuri ușoare. Este silită să se mărite cu Chiru, care o ține sechestrată în casă, din gelozie și morbiditate ce frizează demența. Atmosfera de grotesc din jurul faptelor lui Chiru, în care e implicată adolescența lui Pirvu, e zugrăvită de Gabriel Iuga cu o incontestabilă putere de sugerare, de pătrundere în resorturile absconse ale unei psihologii contorsionate, de relevanță, prin contrast, a candorii și frămîntărilor sufletești adolescentine ale lui Grigore Pirvu.

Prin cele două planuri paralele și alternante ale romanului, Gabriel Iuga demonstrează că e la fel de apt să sondeze medii diferite, să contureze personaje specifice fiecărui mediu, angrenându-le în conflicte frapante, într-o construcție epică solidă și o viziune ce poartă amprenta unei distincte originalități.

Teodor Vărgolici



DORINA STEURER : Natură statică cu mere (Salonul de grafică 1988 - Sala Dalles)

Vocația construcției



CU O salcie cîntătoare, omul de teatru și scriitorul Ion Olteanu ne dăruiește, la vîrsta senectuții, un microroman foarte interesant^{*)}. Sub multiple aspecte. Incontestabil cea mai bună, mai împlinită carte a sa. În care e vorba de viața unui om de-a lungul a trei sferturi de veac. Veacul nostru. Mai exact, a unei femei bolnave incurabil, asaltate de amintiri. Confesindu-se unuia dintre frați, cel mai apropiat inimii sale. Evocîndu-i acestuia momente autobiografice care, în jocul capricios al memoriei, punctează momente referențiale, nu numai pentru sine, ci și pentru contextul anilor trăiți. E, la ceasul mărturisirilor succesive, o „salcie”. Dar nu plîngătoare, ci „cîntătoare”. În

^{*)} Ion Olteanu, **O salcie cîntătoare**, Editura Albatros.

copilărie i se spunea, de altfel, „pasăre”. O pasăre care cînta însă nu atît cu vocea cît „cu miinile”. Caracterizare premonitoare, cu valoare de definiție pentru un stil existențial, supus datinei muncii, interferenței dintre a voi și a putea, a dori și a înfăptui, a fi și a avea, a palpa concretul și a năzui spre mai mult și mai rotund. Potrivit unei logici, unei gândiri economice, morale, sociale, unei lumi spirituale adînc țărănești, dominate de principiul corelativ: „lucru și avere” și de cel ideal: „om la casa lui”. De unde delimitarea eroinei de cei leșși și de cei sărăntoci, în spiritul unei psihologii transilvănene relevate și de proza lui Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan sau, mai nou, de Ion Lăncrănjan, Ion Brad ș.a. Psihologie cu varii fațete, individualizante, care polichromizează imaginea de specific a satului ardelean, problematica și tipologiile lui, cu obiceiurile și figurile sale reprezentative, cu nuanțele diferențiale, cu cenzurile tradiționale, cu solidaritățile și disensiunile intraumane, cu sentimentul firesc al apartenenței la glie și al continuității prin familie. La autorii amintiți, onomastica și toponimia înlesnesc familiarizarea cu un anume topos inconfundabil, cu trimiteri exacte, nominalizate, la cutare protagonist sau la cutare localitate, reale, fictive sau transparente. Ion Olteanu preferă varianta anonimului, ca sugestie a ideii de general și etern valabil. Cu foarte rare excepții (două așezări: Rădăuți și Budapesta; două personaje: Toader Vuia și Toader Man) nomenclatorul epic nu înregistrează alte date particularizante decît cele portretistice, de formulă caracterologică. Nu aflăm, deci, cum îi cheamă pe naratoare, pe soț, pe mamă, pe tată, pe frați și surori, pe fiică (adopțată), pe nepoți, pe

vecini, pe iubitul iluzoriu. Știm doar vag că întâmplările se desfășoară cu deosebire undeva pe Mureș, către izvoarele acestuia. Într-un sat blagian, la un canton (loc al trecerii și al așteptărilor, al izolării dar și al zărilor, al certitudinilor, dar și al provizoratului), apoi la marginea orașelului. Ele semnificînd etape ale devenirii socio-economice. Cum sînt, parabolic, și cumpărarea unui car, și înmulțirea orățăniilor și a șeptelului, și achiziționarea unor terenuri agricole la îndemină, și aranjarea unei case proprii, și ajutorarea familiei, și depășirea impasurilor materiale, de ordin istoric, și disponibilitățile voliționale. Mai ales, acestea din urmă. Pentru că în viziunea lui Ion Olteanu, facultatea ei stăpînitoare (ca să recurg la conceptul lui H. Taine) e de a ști ce vrea, de a lupta, ca un bărbat, asemenea Marelui slaviciene, sau, în plan strict romantic, Vidrei lui Hasdeu, pentru a-și atinge țelurile. E dirză, ambițioasă, privește încrezătoare spre viitor, și-l construiește lucid, nu se simte handicapată de condiția ei moștenită, stările melancolice nu o deprimă, cele de satisfacție îi conferă putere și nădejdi, are (trăsură cardinală) nu o dată sentimentul fetei, al mindriei de a echivala pe „a avea” cu „a fi”, de a-și demonstra superioritatea prin realizări, oricît de minore ar fi ele. Și totuși, în echilibrul ei sufleteș, relativ, desigur, ceva nu e în ordine. Calculele materiale n-au adus cu ele, la dimensiunea afectivului, nici visurile matrimoniale (o căsătorie fericită, cu copii, rod al dragostei, ori un soț pe care să-l iubească necondiționat), nici pe cele ascensionale, urcusului urmîndu-i coborîșul economic. Personajul e, neîndoicnic, complex. Trîndu-și disimulat, în mare taină, primul vis, covîșșitor ca ecuația omenoasă. Optimizîndu-l hime-

ric, în făptura unui bărbat pe care-l vede în piață, ațîntînd-o cu ochii lui magici, metaforă parcă a idealului. Pe care îl caută, o caută, în absența fizică a căruia nu poate expia liniștită. Omul vine, bătrîn și al, rătăcitor sau nu, se privesc cu luminile de altădată și femeia, aflăm indirect din „epilog”, va avea, moartă, mina însemnată. Morala, dincolo de un episod ori altul, mai elocvent ca articulație similitudinală ori mai cenușiu e cea subliniată de Marin Preda în finalul aforistic al ultimei sale cărți: „dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Eroina lui Ion Olteanu o materializează prin însuși destinul ei. Romancierul deține secretul de a-l sugera, de a-i spori misterele, de a-l masca sub locvacitatea aproape incontinentă a naratoarei, care trece cu dexteritate conștientă de la una la alta, divulgînd în zece zile, ceea ce consideră că ar trebui reținut, protejînd însă, la nivelul spovedaniei, straturile dramatice ale neîmplinirilor intime. Neîmpliniri care, în replică, pun sub semnul întrebării însăși rațiunea succeselor obținute prin cîntecul miinilor. Oralitatea, travesti verbal al sinelui, excelent transcrisă în propoziții cînd coerente, cînd eliminate paratactice, în structuri amestecate temporale, fără reliefuri tonale, dă discursului confesiv tensiunea unor inflexiuni de impresionantă naturalitate. Detaliile antrenînd cursivitatea, raportarea la realul imediat și apoi la cel revolut, în oglinzi paralele, punctînd contradicțiile, intrarea și ieșirea din scenă a protagoniștilor și a figuranților, amplifică aceeași senzație integratoare. Îl știm pe Ion Olteanu ca regizor cu vocația construcției și a descifrării sensurilor implicite în cuvînt. Nu-l bănuim pe scriitorul cu har care ni se dezvăluie acum în paginile condensate ale microromanului **O salcie cîntătoare**. Înostază în care mă bucur că mi-a oferit ceasuri de reverberantă reflecție etică și estetică.

Aurel Martin

TIMP AL EROISMULUI, AL MUNCII EXEMPLARE

VIBRANTĂ manifestare populară, adunarea festivă consacrată sărbătoririi zilei de 23 August s-a constituit într-o mărturie grăitoare a unității de gând și faptă a poporului, a încrederii sale nestrămutate în partid, în secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ampla manifestare a demonstrat, și de această dată, că sărbătorile constituie un prilej de a ne concentra forțele pentru atingerea altor și altor obiective îndrăznețe, fapt subliniat și în cuvântarea rostită, cu acest prilej, de tovarășa Elena Ceaușescu: „Tot ceea ce am realizat în construcția socialismului este rezultatul muncii eroice a noastre clase muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a întregului nostru popor, care — liber și stăpîn pe destinele sale — își făurește, sub conducerea partidului, o viață nouă, demnă și civilizată.”

Întîmpinată cu mari succese în producție, cu intensă activitate pe ogoare și pe șantiere, ziua de 23 August 1988 s-a constituit într-un moment de bilanț și de scrutare a viitorului, în chiar miezul unui cincinal de a cărui înfăptuire se leagă destinul de mîine al patriei, într-o perioadă de intensă pregătire a Plenarei C.C. al P.C.R., de rodnică dezbateri și traducere în fapte a Tezelor din aprilie.

Pornind de la emblematicele adevăruri evidențiate cu prilejul manifestărilor festive de la sfîrșitul lunii august, paginile de față își propun să ofere, apelînd la argumentele reporterului, o imagine a țării într-un timp — cel prezent — al eroismului și al muncii exemplare.

INTII au fost șantierele. Eroicele, entuziastele șantiere ale reconstrucției. Se zămislea atunci, din romantice eforturi, din tenacitate și credință în ideal, o nouă muncitorime — tot mai activă, tot mai conștientă de rolul și puterea ei, tot mai dornică să-și atingă țelurile.

A început, apoi, ridicarea marilor platforme industriale. Școlile și facultățile ofereau economiei naționale specialiștii atît de necesari. Se petreceau, sub ochii noștri, o întemeiere de proporții necunoscute pînă atunci. Se produceau, fără a putea fi întrevăzute ultimele consecințe, mutații profunde în modul de-a concepe și înfăptui dezvoltarea unei țări. Inconjurat cu încredere și speranță, partidul trasează, cu lucid vizionarism, căile de urmat.

Congresul al IX-lea al partidului a deschis o nouă epocă în istoria contemporană a țării. Am trecut la exercitarea unor meserii noi, de care părinții noștri n-avuseseră habar. Am ajuns constructori de platforme maritime și de avioane, prelucrători de metale rare și producători de componente electronice. S-au născut și au prins a dăinui tradiții. Nu doar în vechile centre muncitorești, ci și în cele noi și foarte noi. E o tradiție, acum, să fii muncitor la Azomureș, la Combinatul de utilaj greu din Giurgiu sau la o întreprindere chimică din Turda. Iar asta înseamnă din capul locului să vrei și să știi să fii competitiv, să crezi produse care să se impună pe piața mondială.

Întemeietorii și performerii în același timp — astfel s-au arătat muncitorii României în acest timp avîntat. Eroismul cel de fiecare zi a atins noi cote. Industria românească de azi s-a născut dintr-un îndrăzneț pariu cu noi înșine. Am dovedit că avem vocația construcțiilor durabile. Că ne putem autodepăși.

Acesta era drumul de parcurs. Privit de aproape era cel mai anevoios dintre toate, sollicita energii, putere de-a făptui, inteligentă. Dar am pornit a-l străbate. Rezultatele n-au întîrziat să se arate. Și lumea întregă a luat cunoștință de „miracolul românesc”, de puterea unei națiuni de a-și cîntări un nou destin. Marea lucrare se definitivează încă. Sînt încă lucruri de perfecționat. Traseul, însă, este bine ales. Un traseu pe care întîlnești oameni năs-

cuți în '44, oameni care au deja peste două decenii de muncă în noua industrie, oameni care se simt constructori ai unui timp al performanței.

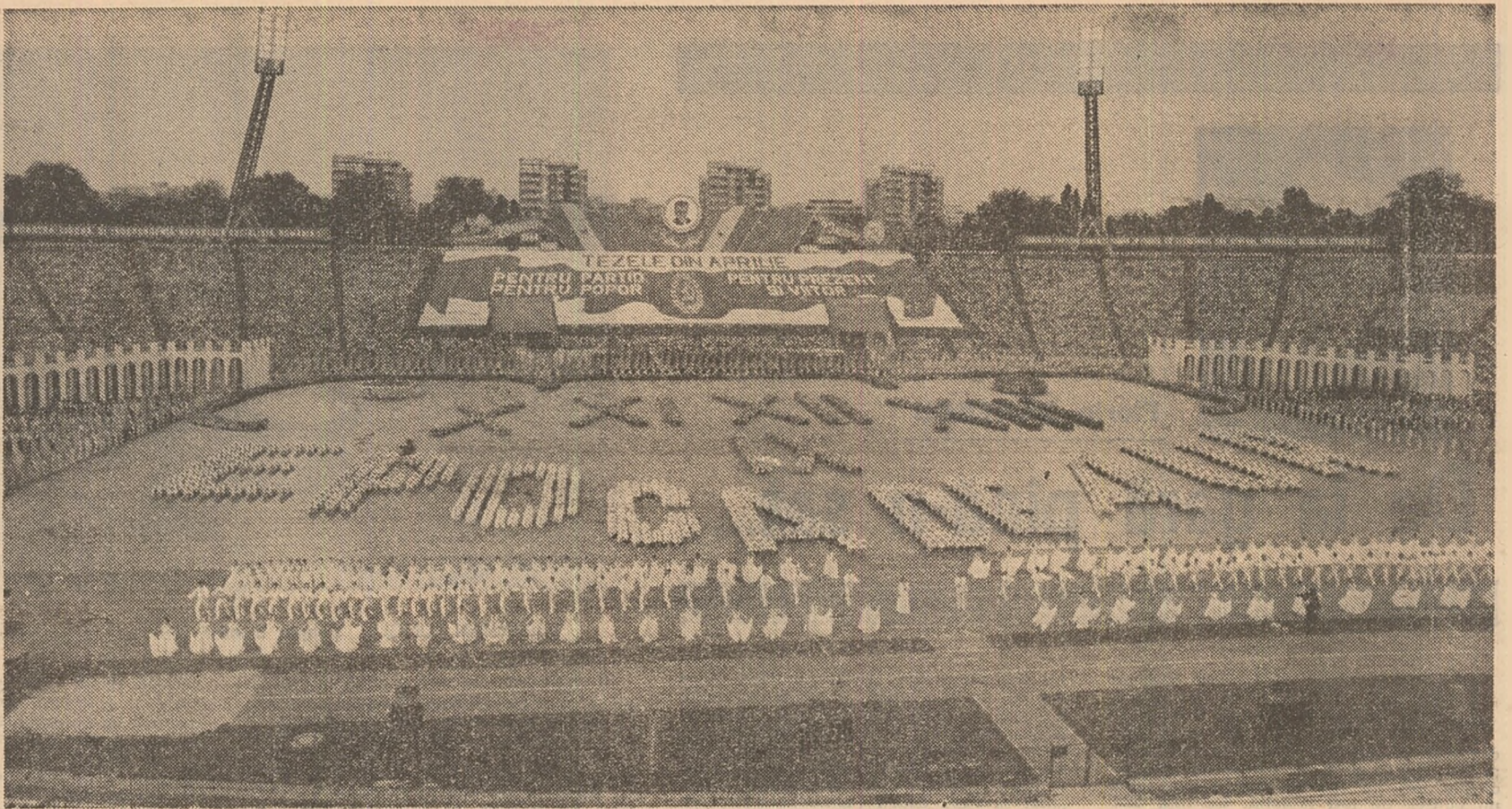
Gîndurile însemnate mai sus mi-au venit sub condei privind modul în care se lucra într-o întreprindere cum este Electrotimișul. La cîțiva kilometri distanță de acest spațiu al înaltei tehnici, tot în cîmpia bănățeană, la Topolovățu Mare, inginerul Ioan Josu. Îmi spunea, în chiar această vară, că agricultura a devenit, cu încetul, o veritabilă industrie a pămîntului. Am trecut prin multe șantiere de îmbunătățiri funciare, atît atunci cînd se pregătea terenul recoltelor viitoare, cît și după ce locul unde fuseseră șantierele era acoperit de grâu. Atunci cînd o țară avînd întinderile agricole ale țării noastre își propune ca, într-un timp scurt, să ajungă la o producție de 35 milioane de tone cereale (în anul 1965 nu se puteau obține mai mult de 12 milioane), asta înseamnă că oamenii acelei țări, pe care noi îi numim Eroii ai Noii Revoluții Agrare, dispun de puterea de-a îblînda natura, cunoscînd ca nimeni alții tainele pămîntului, dar și pe acelea ale hîrnicii și priceperii. Iar noua revoluție agrară înseamnă, deopotrivă, și o revoluție în mentalitate. Ea implică o altă conștiință a muncii, diferită prin noua calitate a lucrătorului din agricultura socialistă, de producător, proprietar și beneficiar. Un reflex semnificativ a ceea ce înseamnă să făurești socialismul cu poporul și pentru popor.

TOATE izbînzile obținute în industria și agricultura noastră din ultimele două decenii sînt legate indisolubil de izbînzile științei și tehnicii. Știința — veritabilă forță de producție! a încetat să mai fie doar îndemn, transformîndu-se în realitate vizibilă la tot pasul. Am avut posibilitatea, de curînd, să parcurg lucrările unor ingineri care concureau pentru ocuparea unor posturi de cer-

cetători științifici. Filele acelea, în grite de scris, vorbeau singure des nopțile și zilele de efort intelectual care acești oameni tineri le dedicas studiului. Îi cunoșteam bine, îi vede zilnic urcînd în „convenția” care-i cea spre locul de muncă, îi auzu vorbind de toate cele, de la rezultata unor meciuri de fotbal pînă la comunicările avizate cu privire la cutare cutare eveniment din depărtările netei. Dar nu-mi puteam închipui întorși de la locul de muncă, ei mai departe, citeau și caută să prîpă, își acoperă cu nesomn înserările vin adesea la lucru direct de la birile acoperite cu notițe și cărți. Pentru acest nesfîrșit travaliu, am în bat-o pe una dintre inginerile de rînd devenite cercetător științific. Pentru a ști — mi-a răspuns cu simțate dezarmanță cu care, sincer vîbind, aș fi răspuns eu însumi, dacă fi fost pus în fața unei atari întreb.

Pentru a ști!... O motivație pe care o poate oferi numai cel care se simte util celor din jur, care e prețuit dorește să arate celorlalți că se poate mai mult. Numai într-un climat de competiție serioasă, numai într-un știu în care vrei să te dăruiești celorlți, știind, că, de fapt, nu faci decît să crezi la propria-ți realizare, sub o plini de admirație și recunoștință celor de alături, numai într-un asemenea context este posibilă această neîntîlnită sete de performanță. Ea se prinde din copilărie, de pe vremea cînd ai prins a participa la un concurs și pieresc, la o olimpiadă sau la o sesiune de referate și comunicări științifice. Cînd izbînda ta este făcută cunoscută țării întregi. Cînd ajungi să-ți reprezînti națiunea în olimpiade științifice internaționale și te întorci acoperit lauri. Școala este aceea care formează gustul pentru întrecerea minților arie. O școală așezînd în centrul triada învățămînt-cercetare-producere veritabilă cheie de boltă a științei țelese ca apropiere de nevoile imediate ale producerii de bunuri materiale.





Momente din spectacolul cultural-sportiv dedicat Zilei naționale a României

...dunarea festivă și marele spectacol...
...a urmat, marcând cea de-a 44...
...ersare a Augustului eliberator, au...
...it imaginea unei Românie socialiste...
...tru care efortul de a construi fru...
...și durabil reprezintă o adevărată...
...mă. Sintem cu toții martori și...
...ași la o continuă ridicare și inflo...
...a patriei. Au trecut patru decenii...
...ia eroicului hei-rup al primelor șan...
...e ale tineretului, de la Salva Vișeu...
...Jumbești-Livezeni. Cu încetul, țara...
...eagă s-a transformat în șantier.

...tă-ne în situația de-a spune — cu...
...scă, omenească mândrie — că 82...
...tă din populația țării locuiește azi...
...se construite în anii socialismului...
...nu mai sintem 19 milioane, ca în...
...ci peste 23 de milioane!

...m fost, chiar zilele trecute, prin...
...l cartier care se ridică în apropiere...
...de fosta barieră a Vergului, legînd...
...caua Mihai Bravu de Calea Vitan...
...spațiu pe care, în reportajele sale...
...nea-Fox l-a descris cu inimitabilă...
...oare. Mai fusesem pe-acolo anul...
...ut și scrisesem un reportaj de zi și...
...noapte printre constructorii acelei...
...e. Ceea ce am aflat acum este greu...
...redat în vorbe. Cartierul e deja rit...
...t. Unii dintre locatarii săi s-au și...
...tat în noile case. Bulevardul a prins...
...tururi vizibile. Absolut mirabil a...
...t ritm! Orice om de bună credință...
...avea posibilitatea realizării unei...
...aparații de genul celeia pe care mi-a...
...ejuit-o mie revederea acestei zone...
...apitalei, ar putea mărturisi cu...
...na pe inimă că nu sint multe locu...
...din lume unde se petrec asemenea...
...furi.

...e altfel, atunci cînd vorbim de...
...ația de constructor a poporului ro...
...n, primul gînd ne cheamă spre...
...reștii. A rezidi o întreagă capitală...
...ăși posibilitatea de a conserva ceea...
...era cu adevărat valoros, a-ți per...
...e eforturile reamplasării unor clă...
...de proporții impresionante, a afla...
...țiile cele mai potrivite pentru în...
...nirea traficului rutier pe străzile în...
...te de altădată — toate acestea se...
...rec sub chiar ochii noștri.

...n București s-au înfăptuit, în Epoca...
...olae Ceaușescu, lucrări cum poate...
...ăieri în lume n-au fost cu puțință...
...n-un interval atît de scurt: metroul...
...riu nou, cartiere întregi, parcuri...
...evarde, pînă și șansa de a deveni...
...t la Dunăre și, implicit, la Marea...
...agră!

...una august 1988 a intrat în istoria...
...lui oraș București printr-un mo...
...de adîncă semnificație: pu...
...ea pietrei de temelie — de către...
...arășul Nicolae Ceaușescu și tovară...
...na Ceaușescu — a Centrului Consi...
...or Naționale ale Democrației Mun...
...rești-Revoluționare, un impună...
...complex arhitectonic, amplasat pe...
...na Văcăreștilor, care va găzdui...
...niuni politice și manifestări cultu...
...e de mare amploare. Cuvintele în...
...ise pe pergamentul pus la temelia...
...strucției reprezintă o concentrată și...
...ctă definire a timpului pe care îl...
...im: „Astăzi, 19 august 1988, în al...
...0-lea an de la formarea statului dac...
...tralizat și independent, al 44-lea an...
...la victoria revoluției de eliberare

socială și națională a poporul român...
...și al 23-lea de la Congresul al IX-lea...
...al Partidului Comunist Român, am...
...inaugurat lucrările de construcție la...
...Centrul Consiliilor Naționale ale De...
...mocrației Muncitorești-Revoluționare...
...nou și monumental edificiu ce se a...
...daugă marilor ctitorii ale acestei epoci...
...de puternică înflorire economică, socia...
...lă și culturală a patriei noastre socia...
...liste.“

...Vizitele de lucru întreprinse de to...
...varășul Nicolae Ceaușescu în zilele...
...premergătoare sărbătorii naționale a...
...poporului nostru au pus în lumină a...
...tenția cu care sint privite lucrările de...
...intensă modernizare a Capitalei. Noua...
...Dimboviță, Casa Republicii, impresio...
...nantul bulevard Victoria Socialismului...
...— pe care se vor ridica noua Bibliot...
...ecă Națională, Centrul Național de...
...Cultură și Educație „Cîntarea Româ...
...niei“, Casa Culturii, Științei și Învă...
...mîntului, amenajarea complexă a riu...
...lui Argeș, cu nodul hidrotehnic de la...
...Mihăilești-Cornetu și portul București...
...30 Decembrie — iată cîteva din monu...
...mentalele ctitorii ale Epocii Nicolae...
...Ceaușescu aflate în plină construcție.

...Nenumărate proiecte cutezătoare...
...s-au văzut împlinite în doar 23 de ani...
...iar anii ce vin vor marca împlinirea...
...altora. Și, alături de impresionantele...
...zidiri ale noilor București —, alte și...
...alte nenumărate mărturii ale unui...
...timp al înălțării: magistrala montană...
...a Transfăgărășanului, hidrocentralele...
...de pe Olt, Canalul Dunăre — Marea...
...Neagră și Poarta Albă — Midia — Nă...
...vodari, centralele electrice de la Por...
...țile de Fier... Din 1948 încoace, pe p...
...cursul, așadar, a numai patru decenii...
...au fost date în folosință 10 350 capa...
...cități principale de producție, dintre...
...care peste 9 000 după 1965. Probă im...
...presionantă de ritm!

CINE sint, în fond, constructorii...
...acestei noi patrii? Răspunsul...
...care să cuprindă în el întregul...
...adevăr este — **tot poporul.**
Unitatea lui este vizibilă în fiecare...
...nouă întemeiere. E simptomatic faptul...
...că metroul bucureștean își află...
...constructorii la Arad, că centrala nucleară...
...de la Cernavodă se ridică și prin efor...
...turile muncitorilor din Alba Iulia sau...
...că vapoarele construite la Constanța...
...au motoarele realizate la Reșița. Toate...
...generațiile și-au dat obolul la înfăți...
...șarea de astăzi a țării. Pentru ca ea...
...să arate așa cum arată.

...Cînd l-am întilnit ultima dată pe...
...Ion V. Cristea, director al Șantierului...
...naval Oltenița încă din ziua Naționali...
...zării, Erou al Muncii Socialiste, azi...
...pensionar fără astimpăr, preocupat...
...continuu de realizările la export ale...
...întreprinderii în care a muncit patru...
...zeci de ani, am aflat una dintre cele...
...mai impresionante povești — aceea a...
...ridicării, pe un loc plin de bălării, locul...
...pe care se afla un atelier de reparat...
...bărci, a unuia dintre cele mai moderne...
...șantiere navale din Europa. Despre ni...
...velul de cultură al celor care au parti...
...cipat la prima etapă a înălțării șantie...
...rului spune limpede o istorioară, pe...
...cît de amuzantă, pe atît de plină de...
...tilc. Se inaugura Clubul șantierului...
...Iar primii săi oaspeți erau actorii unei

trupe bucureștene, în frunte cu marele...
...George Vraca. Cei care urmau să par...
...ticipa la acest spectacol au fost sfă...
...țuiți să vină îmbrăcați cît mai frumos...
...și să fie punctuali. Dar iată că unul...
...dintre ei a venit cu un dovleac în...
...brațe, motivînd că așa se vine, la el...
...în sat, la Curcani, de cîte ori e vorba...
...de vreun spectacol, pentru a nu fi...
...obligat să stea în picioare...

...Acum, cînd la ultima ediție a Festi...
...valului național „Cîntarea României“...
...au participat 225 000 de colective de...
...oameni ai muncii, însumînd peste cinci...
...milioane de creatori și interpreți, cînd...
...țara are mai bine de 21 000 de bibliot...
...eci cu 185 de milioane de volume, 5...
...500 de cinematografe, 436 de muzee, 46...
...de teatre — un episod de felul celui...
...relatat mai sus pare hazliu și de ne...
...crezut. Dar, în fond, de aici — de la...
...acest nivel — s-a plecat. Că a fost...
...greu, că au existat momente în care a...
...încolțit îndoiala cu privire la posibili...
...tatea unor împliniri precum cele dorite...
...— e la fel de adevărat. Dar izbînzile...
...vizibile de astăzi stau mărturie pentru...
...forța unui neam de-a porni cu toată...
...convingerea pe cărări deloc lesne de...
...străbătut.

...Am intrat, iată, în al 45 an de la re...
...voluția din August 1944. Bogăția na...
...țională a atins 5 000 de miliarde de...
...lei; într-un singur cincinal — cel în...
...care ne aflăm — se vor construi...
...750 000 de apartamente; sumele des...
...tinate ocrotirii sănătății au ajuns, azi...
...de 30 de ori mai mari decît în 1950;...
...un sfert din populația țării se află...
...pe băncile școlilor — și datele edifi...
...catoare cu privire la nivelul atins...
...de țara noastră în ultima perioadă se...
...pot multiplica la nesfîrșit, spunînd...
...laolaltă, despre modul în care a fost...
...înțeleasă, la noi, revoluția socialistă —...
...ca o luptă pentru mai binele poporu...
...lui, pentru reala și deplină independen...
...ță și suveranitate a patriei.

...Am început prin a vorbi despre im...
...presionantă manifestare care a marcat...
...ziua de 23 August, în Capitală. Ea a...
...venit să probeze, încă o dată, unitatea...
...deplină a întregii națiuni în jurul...
...partidului, centrul vital al întregii so...
...cietăți românești contemporane, al se...
...cretarului său general, tovarășul...
...Nicolae Ceaușescu, de al cărui nume...
...și de a cărui activitate neobosită se...
...leagă toate împlinirile noastre de azi...
...Sărbătorirea acestui August al liber...
...tății s-a realizat într-un climat de de...
...plină libertate — a faptei și a con...
...științelor.

...Avem privilegiul de a vorbi, liber...
...despre libertate. Președintele țării a...
...vorbit de nenumărate ori despre acest...
...lucru. Și se cuvine ca, mai ales în...
...august, tocmai despre libertate să vor...
...bim. Omul nou, omul care reprezintă...
...de fapt, suprema construcție a socia...
...lismului, are ca principal atribut al...
...său libertatea. Socialismul și comunis...
...mul nu se pot crea decît pornind de...
...la o asemenea stare de libertate. Și...
...cred cu tărie că nu există bucurie mai...
...mare decît aceea de a te simți liber în...
...propria-ți patrie.

...Cele scrise pînă acum își află reaz...
...emul într-o realitate vie, trăită de...
...noi toți. Nu mă voi referi acum decît

la lucruri foarte bine știute. Generația...
...mea, care a pătruns pe porțile liceelor...
...după istoricul Congres al IX-lea al...
...partidului, este o generație care n-a...
...știut ce-s stavilele artificiale. Ea a...
...avut în față, ca prim obiectiv, învăța...
...tura. Apoi munca temeinică. Nu știu...
...să existe printre foștii mei colegi de...
...școală vreunul care să poată spune că...
...a fost împiedicat, în vreun fel sau...
...altul, să-și urmeze vocația reală. Să...
...profeseze apoi în domeniul pentru care...
...s-a pregătit. Sigur, lupta cea mare pe...
...care am avut-o de dus a fost în pri...
...mul rînd aceea cu noi înșine. Apoi am...
...avut de luptat, așa cum ne-a sfătuit...
...de la început tovarășul Nicolae...
...Ceaușescu, cu vechiul, cu rutina. Tu...
...tutor ne-a fost dat să întilnim, într...
...moment sau altul al vieții, oameni...
...care, din pricina propriei lor incom...
...petențe, se așezau de-a curmezișul pro...
...gresului. Care considerau că singurele...
...adevăruri valabile sint cele gîndite de...
...ei, cu mintea de acum multe decenii...
...Oameni a căror concepție primejduia...
...însăși libertatea noastră, a tuturor...
...Însă noi, cei cu adevărat liberi, prețu...
...îndu-ne libertatea și luptînd pentru iz...
...bînda ei pe toate fronturile sintem cei...
...care am învins. Așa cum invențiile...
...unui prieten din Zalău sint alte seme...
...ne ale climatului liber în care se poate...
...manifesta. Sau premiile dobîndite de...
...un pictor ori de un muzician într-o...
...competiție internațională de anvergură...
...Sau titlul mondial de șah obținut de...
...o fetiță de 10 ani dintr-un sat gor...
...jan...

...Meritul istoric al partidului nostru...
...este, pe lîngă deplina lui clarviziune în...
...privața drumului pe care trebuie să...
...meargă țara, acela de a fi mizat totul...
...pe oamenii țării. Iar cînd ești încon...
...jurat cu o asemenea încredere, cînd se...
...investește în tine o asemenea cantita...
...te de speranță, nu poți face altceva...
...sufletul nu te lasă să faci altceva decît...
...să servești, întreaga viață, cauzei că...
...reia te-ai devotat în mod conștient.

...Sărbătorim — în august, dar și în...
...fiece moment al fiecărui an — liber...
...tatea. Și o facem într-un climat de li...
...bertate reală, deplină. De libertate...
...esențială pentru trecerea noastră prin...
...timp. Țara își omagiază, astfel, încre...
...derea în sine, în oamenii ei harnici...
...pricepuți și liberi. Numai în libertate...
...puteau fi create toate cele ce-au fost...
...create. Numai un popor liber putea...
...ajunge să-și sporească, față de anul...
...naționalizării, de 120 de ori producția...
...industrială și de peste 6 ori pe cea...
...agrară, să ajungă la un venit național...
...de 33 de ori mai mare decît acum 44...
...de ani. În recenta sa cuvîntare, tova...
...rășa Elena Ceaușescu evidențiază căile...
...pe care s-a ajuns la asemenea spec...
...taculoase creșteri: „Toate aceste mi...
...nunate realizări demonstrează forța și...
...capacitatea partidului nostru comunist...
...care slujește neabătut interesele fun...
...damentale ale întregii națiuni, înde...
...plinindu-și cu cinste misiunea sa isto...
...rică, de a conduce poporul român pe...
...calea socialismului, a bunăstării, liber...
...tății și independenței patriei.“

...Emblemă a vremii noastre — a con...
...strui în libertate, pentru libertate!

Dan Mucenic



Florin BĂNESCU

De la gară pînă-n sat...

DE LA GARĂ pînă-n sat e drum leștut; lui Nicolae îi plăcea să-l facă pe jos. Acum, ce-i drept, venea destul de rar cu trenul, dar cînd se întimpla asta nu-i vestea pe ai săi. Ar fi găsit pe peron ori pe taci-că-său, ori pe Busuioc sau Filon, dacă nu cumva pe toți laolaltă. Ce mai alai ar fi fost! Ca să nu mai vorbim de unchi, veri, ortaci și așa mai departe...

Potea din slînga orașului se termina, Nicolae ajungînd la drumul mare, mai oprindu-se să se odihnească, stînd pe curățul lui cel mare și mîncînd prune, dacă era vremea lor, că-n marginea cucuruzului era un șir de pruni din care oricare trecător lua cit îi poțea inima.

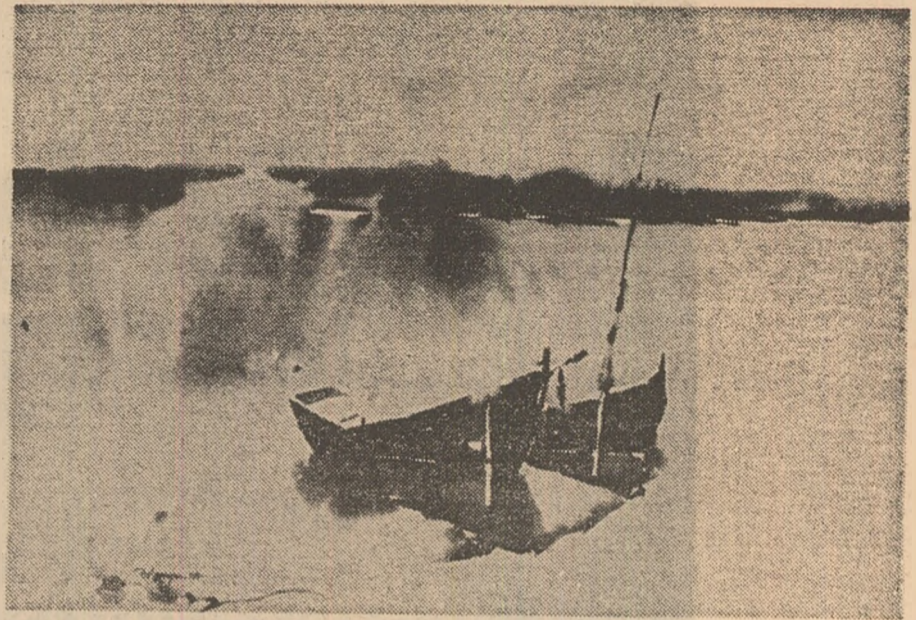
Pe drumul mare n-avea de mers mult că ajungea în marginea Timișului, la podul bătrîn. Și acolo se oprea, să dohănească o țigară și să caște gura la copiii care dădeau la pește... Se vedea pe el copil, dînd la pește de pe pod, cu duce albe, corcodușe, scăluși, coropișnițe, albeși mici, se uita după norul albăstrui pe care-l sufla el și care-l era furat de vreun pui de vînt, simțînd atunci bucuria călăritului, după ce scălda caii în Timiș călărca pe deșelate dar nu prea mult, asta i-ar fi lipsit, să se ducă scara cu caii osteniți acasă...

Și Nicolae intra în sat. Se cam nimearea să vină pe seară, așa că mai întotdeauna îi trebuia destulă vreme pînă să ajungă acasă. Nu din pricina lungimii ulițelor. Dar putea trece, așa ca vîntul, fără să spună o vorbă, să răspundă la o întrebare, să întrebe el ceva? — și asta în fața fiecărei case. Cînd era copil și venea de la școala din Oraș îi trecuse prin minte că i-ar fi fost mai lesne să umble cu creștetul descoperit. Numai că asta nu se cădea. La început purtase pălăria, ori clăbățul, iar na, ca și ortacii lui de-o vîrstă rămași în sat, mai apol chipul de licean. În fața fiecărei case se descoperea, să salute, ba în poartă, ba pe banca din umbra teilor, ba chiar pe iarba șanțului se-idea cineva, gospodarul, ieșit în uliță să vadă cine mai trece, babele și moșii, o mulțime, cucînd pe scîndura băncii de sub tei, cei mai tineri, divînînd în buza șanțului. Toți îl întrebau ce-i mai nou la Oraș. După ce ajunsesse om în putere, nu mai apuca să salute el primul. Bărbatul din poartă îl striga bucuos de vedere, babele și moșii se ridicau în picioare, că așa era datina dacă trecea un om mai de vază și, de, el era așa socotit fiind îmbrăcat ca la Oraș, altfel îlora le mai trebuia puțin pînă să se nădăiască pe cine salută și asta venea după ce fiecare punca întrebarea: „Ați mai venit pe la noi?” Ce să mai spunem de tineri ori de copilăria care zburda pe margini? Cu răspunsul la binețe și la întrebările neschimbate de cînd lumea era, totuși, ușor. Dar, vezi bine, trecea și prin fața caselor unde stăteau neamuri de-ale lui. Și acolo trebuia să se oprească. Să dea scamă ce-a mai făcut el și al lui de la oraș, să afle tot, dar chiar tot din ce se mai petrecuse în sat de cînd fusese ultima oară. La neamurile mai apropiate se vedea silit să între. „Hai vere, hai uico, hai nașule, să guști cîta răchie, de la căzanu' meu!” și intra, ce era să facă, altfel se miniau pe el și nu l-ar fi spălat nici apa Timișului de vorbele auzite acasă.

Intra, bunăoară, cu tragere de inimă, la moș Filon unde, de altfel, își trimețea copilul în vacanțe, în casa ăstuia fiind mai mare lărgămint; mai era o pricină însemnată și asta era legată de Calendar, doar lui i-l încredințase moșul, să-l continue, să însemne acolo ce era de cuvîntă despre neamul Banilor. Moș Filon, potrivit ca stat, cu fața prelungă și nas vulturesc, îl străpungea cu privirea-i rămasă senină și, nici mai mult, nici mai puțin, îl lua din scurt: „Mă copilule!, ai mai adaos ceva în Calendar?”, sigur că o făcuse, n-a stat el cu mințile în sin, îi și spunea, „știu destule despre ce se întimplă acum în sat, imi ajunge dacă le ascult pe Glicheria, Solomia și Iconia”, „păi cum, numa' bagă de samă că o să-ți amorțească mina de atîta scris!”, se hlizea moșul, mai pe față, mai pe furie, asta depindea de despărțarea la care se afla Glicheria, dar

tot pe ea o striga, „scoate, muliere, uiaga aia că nu știi unde ai pitulat-o, or tu nu vezi ce gost avem?!”, și Glicheria dădea fuga, fuguța, roșie de bucurie că-l vedea pe strănepot, se făcea nevăzută în clet, ori cobora în podrum și cînd re-venea se înroșeau și obrajii lui Filon, „măi să fie!, asta-i răchie bătrînă, cred că-i din vremea cînd am umblat io cu saina cu tricolor!”, spunea și Nicolae îl asigură că așa și era, făcîndu-i îndoită bucuria, iaca așa putea Filon să se simtă iarăși în puteri, nu făloșindu-se ci povestindu-i curgător și limpede, precum apa Slatinoarei pe care mai avea moară, cum fusese el la Oraș și la Lugoj și la Timișoara și la Arad ca în cele din urmă, după ce stătuse de vorbă cu domni Goldiș și Suci și Cicio să ajungă la Alba, măcar că Nicolae ascultase povestea de zeci de ori, dacă nu mai mult. Numai că de la ea moșul trecea la alta, despre cum o zburat moș Tiț cu aripi de șindriță, despre Chentă și lupul cel alb, despre chinezul Tudor și harambașa Tărăbugă, iar cînd ajungea la al treilea pahar — mai multe nu-și îngăduia, odată repezea știri despre fapte de curînd întimplăte, să auzi și să nu crezi, moș Rusălin se învoise să lucreze la grădina colectivului și moș Tiț se prinsese că aduce apă din Timiș ca să-i ude părădaisa, piparca și carfiolul, asta din urmă era altul decît cel care zburase de pe Tilya Turculul, ori că moș Busuioc se ținea de capul lui Linu ca să-l însoare și-l tot dădea așa pînă-l oprea Nicolae, „Da'n satul ăsta is numai moși?”, la care Filon se oprea descumpănit, neștiind ce să aleagă, să ridă minzește (ceea ce nu s-ar prea fi căzut) ori să ofteze din rărunchii (ceea ce oricum făcea destul de des) și n-alegea, pe loc, nici una nici alta, dar îl mina pe Nicolae la Pupu, la Linu, la Măi, du-te, îl indema, du-te la ăștia că ei știu mai bine socolata vremurilor noi. Drept pentru care Nicolae nimearea la Busuioc... Nimerea, fie vorba, că-l pîndea ăla în poartă și-i ieșea în cale cu brațele larg desfășurate de al fi zis că-i gata să-și ia zborul ca moș Tiț cel de demult, Nicolae îi stringea și el trupul subțire în brațe, subțire dar încă verde, nu se lăsa nici Busuioc mai prejos decît Filon, „mă, Nicolae, noi nu ne dăm duși că rămîne satul fără oameni, la mormînți se duc numai babele, și alea ca să se cînte după vreunul căzut în ultima mare bătaie mondială!”.

LA el Nicolae nu era imbiat cu răchie, știa bătrînul că Filon nu-l lăsase cu gîtlejul uscat, mai greu era pe la cei de-o seamă cu el, „cum, nu cîntești cu noi?, mă, fișcălosule, foacățăr de orăș, crezi că dacă umblî îmbrăcat nemțește nu mai poți sta cu noi la masă?”, îl luau ăia, Nicolae își umezea buzele, lăuda licoarea galbenă și se mulțumea cu un măr ionatan, ori culegea firimituri de brînză, nu vroia să se sature pînă acasă, nu putea să le strice cîna alor săi, abia aștepta să audă clocotul apei în ceauz, să-l vadă pe al bătrîn prefîrînd printru degetele-l lungi, osoase, arse de soare făina aurie și aștepta răbdător să-și gate treaba degetele alea cu făcălețul, ei, dar pînă să ajungă la coleșa de acasă mai avea cîteva popasuri de făcut și-n vremea asta mamă-sa sigur alerga între cuina de vară și poartă, veghind cînd asupra țestului, cînd asupra uliței, stîrînd spaimă-n păsăretul curții, luînd miți în picioare, făcîndu-l și pe Ursu, cîinele lor, să-și la ograda-n cap, fugă-rînd-o, apucîndu-l între colți ciucurii opregului, dar n-avea ce face Nicolae, măcar o vorbă, măcar o frîntură de veste, un răspuns, acolo, la „ce mai face cusera mare?”, „cum merge slujba?”, „cînd gata al mic școala?”, „cînd îi aduci pe ai tăi?”, „cum o duceți voi acolo, la oraș?”, întrebări rostite fără grabă și nu ca să se afle fiecare în treabă, el era plecatul, el trebuia să dea seamă despre ce și cum, iar cei de întrebau se mulțumeau și cu un răspuns grabit dar liniștitor, de, erau cu grijă pentru ăștia plecați, la oraș ca la oraș, alt zăconi, unii întrebau cu sfială, alții cu jumătate de gură — pe ăștia poate că-l bătea gîndul mutatului, se gindea Nicolae.



VESPASIAN LUNGU : Șoapta Dunării (Salonul de grafică 1988 — Sala Dalles)

Și chiar așa, cu vorbe adunate mai în pripă, mai pe indelete, desaga se umplea și Nicolae afla că s-a dus moș cutare, că Blaj — cel de a fost, o vreme, covaciul satului, are rac, că nepotul său, tot un Blaj, și-a luat mașină și-l poartă pe bătrîn pe la tot soiul de doctori minune, că a fătat vaca lui Moatăr, că Luță s-a lăsat de navetă și cîntă mai des, la torogoată, sub prunii din grădina lui, că morile de apă au fost puse în rînduiala lor veche, că doctorul satului umbla numai călare, că Solomia încă mai făcea și desfăcea descin-tece, apoi: Măi a cumpărat de la Bălani un jugăr de pămînt taman la Dealul lui Bălan (păi cum, altfel?), Gurgeștilor-le-a mers bine cu stupăritul, pe lingă nepotul lui Blaj încă vreo cinci juri și-au înduplecat pe ai bătrîn să nu mai strîngă bani pentru pămînturi, din mere, din răchie, din laptele și carnea contractată pentru stat, ci să-și deschidă chimirul dîndu-le lor tot ce au agonisit, mai vinzînd și un vițel, ori o scroafă, așa că pînă la urmă ăia cinci au dobîndit cit era de ajuns pentru a se vedea și ei în rînd cu orașenii, pe semne că au dat căpara toți în aceeași zi, și s-au achitat după aceea la soroccele convenite, oricum odată s-au dus la Oraș și s-au în-tors la fel, fiecare în mașina lui, oho, ce mai zarvă în sat, au ieșit toți pe la porți, pe la ferestre, citiva care știau ce aveau să se petreacă au ieșit călare pe la podul mare, să întîmpine alatul, nici dacă venea vîlădica nu fierbea satul așa, nu era puțîn lucrul să vezi cinci mașini noi, strălucînd în soarele amiezii, una verde ca gusterul, alta roșie ca floarea de mac, pe urmă una galbenă ca șofranul urmată de cea albastră precum ochii țigăncii feciorului lui Ghiță lăietele, ultima fiind albă ca neaua, ca spuma lapelului, ca lia de fată mare, au duruit mașinile pe scîndurile podului, au intrat pe ulița dreaptă care dădea spre teiul Chinezului și cînd au ajuns la el i-au dat ocol, apoi au stîrnit știupul pe toate ulițele mai ceva decît arnigii Blăjeștilor care, se știa, aveau cei mai frumosi cai, despre ei spunînd Cioancă, despre caii ăia, că i-ar fura cu mare drag dacă n-ar fi neam cu stăpînii lor și tot el a spus, atunci, pentru că trebuia să se găsească și unul care nu se minunează de nimic, „io tot calul îl cîntesc mai mult!”. La asta s-a amestecat, atunci, Busuioc, și răspunsul l-a auzit Nicolae chiar de la Cioancă, un răspuns în care îl trecuse drept nesocotit, oăi, ce-o fi crezînd, nu era ca slătînarii să rămînă în urma altora, line făceau ăia de-și aduceau de la Oraș cele de trebuință, oricum, mai cumintec decît să se mute ei acolo ca să le ajbă la îndemînă; la urma urmelor, o singură pravilă se cuvenea să fie ascultată de toți: aceea a pămîntului care trebuia lucrat ca-n toate vremurile.

Bune, rele, cite se întimplau, preschim-bau într-un fel satul dar nu cu totul fiindcă oamenii țineau la cîntea și fala lui. Și orice s-ar fi întimplat cu el, în suflet tot țărani rămîneau; pîi nu-l vedea Nicolae pe Tudor, ăsta cînd venea de la gară (făcea naveta la Reșița) își schimba țoalele și pleca la cosit otava, la băut prune, la seceriș, după cum era vremea muncilor; ori verii lui, navetiștii și ei, rideau de se prăpădeau cînd îi întreba unde-și fac concediile, cum unde?, la stațiune vere!, adică la Valdecorn, la Valdefineată, la Tăria, la Poieni, sub Gugu, la Croul Lupului la... Și, apoi, ce-i trebuiau lui pilde? El, la Oraș, nu tot ca în sat se purta, la o adică? — dimineata, privea cerul să vadă semnele vremii, suferea pe secetă și se bucura la ploaie ori ninsoare, nu se apuca de vreo treabă mai aleasă decît după o noapte cu Crai Nou, se oreambla cu fecioru-șău prin parcuri jinduind după pădure și-l învăța pe ăla mic cum să cunoască, după frunze, copacii, nu suferea cîinii în casă, socotea timpul după soare, trecea prin piață să afle prețul merelor, ținea ferestrele deschise, doar, doar o da buzna vreun pul de vînt, lălăia citeodată cîntece înfiorate de un dor nelămurit, nu îngăduia să fie suduit nici în glumă (dacă glumă putea trece așa ceva), umbla desculț, vara prin curte fără să-i pese de vecini, cînd îi venea cheful punea de mămăligă, invirtea cu sirg făcălețul să nu se facă plumbi, apoi, după ce întîndea pe masă un măsai curat răsturna

coleșea și aia răsărea ca o lună plină, aurie și aburoasă, se minunau ai lui de rotunjimea-i nesmintită, de, își luase nevastă orășancă, pentru faptul ăsta întîmpinase destule de la bătrîni, nu-i vorbă că pînă la urmă lucrurile s-au tocmît, de altfel bunicii ei tot țărani fuseseră, mai de la pustă, oricum, singele apă nu se face, a spus Busuioc și vorba i s-a adevărit, îi plăcea și ei satul, iar cînd se duceau toți trei acolo, cu ăla mic în frunte, toate neamurile se găteau să-i primească, urdă dulce, faguri proaspeți, bureți, păstrăvi ținuți în urzici, unt atunci bălăt în bădîni, pere de la Ilovanu, prune de la Grigorea, mere de la Vuc, ori cîreșe negre de la Tudor și zmeură, mure, fragi, cucuruz de lapte fierț ori fript, duleți turcești copti, alune, nuci, răchie profriptă ținută în vas de frăgar, afine, dode albe, mă rog, care ce aveau, care ce găsea, „aveți poftă!”, erau imbiati, și ei aveau, oho!, păi cum, pită în țest, rațe rumenite, iepure ținut în baie, iarna, ca din întîmplare, atunci tăia vreun neam porcul, altfel muierile dădeau iama în păsăretul curții, după ce goleau cuibarele, și, la plecarea, ăia, Nicolae, cîrnați, șuncă, mălai, păsulă, căstrăveți murați, pecmez, caș nou și brînză de anțărt, zamă de curechi și ai, doamne fereste, cînd te doare capul, ia ce vrei și cit poți, vino și tu cu mașina să-ți punem și un sac de fînă-n nula, măclnată la moara nemțească și altul cu fînă de cucuruz de la moara noastră de apă!”

Parcă de asta se ducea Nicolae acasă!

ASADAR, de la gară avea nu numai destul de mers, dar și timpul scurs pentru a-și termina drumul se tot lăța de parcă s-ar fi alăturat mai multe Timișuri în aceeași albă și asta n-ar mai fi putut ține apele, ele revărsîndu-se, acoperînd prundișul marurilor, înecînd răchile, vîlurînd cucuruzul verde, îndoiînd prunii tineri, luînd pe sus puntea și podurile de acum și cele care au fost fiindcă, de fapt, Nicolae făcea mai des decît să-și închipuie cîteva drumuri de neaună. Cînd Nicolae s-a văzut cu moștenitor, s-a bucurat că are cui trece povestile lui. Prin ele făcîndu-l și pe al mic slătînar adevărat. Care să știe ce vestesc tuncetele din ianuarie, cînd se gunciesc pămînturile, cum se înhamă un cal, cit e uimul la o moară de apă și care-i drumul spre Trei Ape. Locul de unde, întruna, izvorăsc povești, ele imbogățîndu-se cu atîtea minuni auzite de la puil de vînt stăpin acolo, de la pădurea cea bătrînă, de la lupul alb și cerbul mai-mare peste toți cerbii Semeniciului, de la păsările cerului și grădinile întinericului păduros, de la răsăriturile împururate și apusurile vineții, de la soarele june care s-a aprins în focul dorului după sora lui bună care-i luna, de la stînje-nari, de la ăi care stau pe la sălășe, de la ciobani, de la oițele lor, de la toți cei din satele pe unde curge Timișul pînă ajunge la Slatina unde oamenii prind poveștile cu mina de parcă ar prinde păstrăvi sau bolovanii rotunjiți de ape le duc acasă și le înveșmîntă în straie noi, și abia după aceea le dau iar drumul să se ducă în lumea mare.

Odată, pe cînd Nicolae mergea de la gară spre casă, Busuioc l-a oprit și l-a luat din scurt:

— Măi, tu, venitul de la Oraș, poți să-mi spui cine-i mai mare izvoditor decît un slătînar de-al nostru?

— Ba.

— Alt slătînar, a zis și a ris întorcîndu-se după el lupește și lui Nicolae i s-a năzărit că a trecut prin fața lupului cel alb. Aruncînd o privire peste umăr, a văzut că ulița-i pustie...

(Fragmente de roman)



Tudor Dumitru SAVU

ANCHETA

AJUNG la capătul orașului încă de dimineață. Peste pod e un poligon militar. Imi pierd vremea urmărind cu binoclul câteva exerciții de tragere. Vine în fugă un caporal.

— Domnule sublocotenent, am ordin să vă duc degrabă la câminul ofițerilor. Trebuie să pornim chiar acum!

— S-a întâmplat ceva, caporale?

— Nu știu nimic, dom' sublocotenent, n-am de unde să știu. Eu eram de servici la poartă și a venit colonelul Borcea și mi-a dat ordin să vă aduc...

E împede, caporalul nu știe nimic. Să fi venit maiorul Tauss? Sau poate că, în sfârșit, se întrunește comisia și tocmai pentru asta sint chemat.

IN fața camerei cu numărul 233. Aștept.

— Intră, domnule Dierna!

Sint patru ofițeri. Mi se indică un scaun și iau loc. Doi colonei, dintre care unul este Borcea, un locotenent-colonel și un maior. Nu-i cunosc. Se deschide o ușă laterală și apare un sergent. Aduce ceaiuri. Borcea fumează. Încă nimeni n-a scos un cuvânt. Ceaiul e foarte fierbinte.

Borcea: Sublocotenent Dierna, ai în față ofițeri de la Marele Stat Major General al Ținutului. Am citit cu toții Raportul dumitale, așa cum ne-ai cerut. Dar cred că numai cu dumneata de față vom putea lămurii mai multe neclarități... ca să zic așa. Te afli în prezența colonelului Luca, a locotenent-colonelului Caraman și a maiorului Robert.

Mayorul își aprinde și el o țigară, apoi îmi întinde și mie pachetul.

— Fumezi?

— Nu, nu fumez, vă mulțumesc!

— Ei — întreabă colonelul Luca — cine începe?

— Pofțiți dumneavoastră, domnule colonel — zice Borcea. Nu m-am gândit la o ordine...

— Prin urmare, dumneata ești...

— Sublocotenent Dierna.

— Ai absolvit Colegiul Militar? Spune-ne cînd, Dierna!

— Da, domnule colonel, chiar promoția de anul acesta. Speram să fiu reținut la Divizie, dar am primit ordin să iau în primire postul de la Fortul Cardon. Ordinul a sosit în ultima zi de școală și după cite îmi amintesc era emis de Marele Stat Major General al Ținutului și contrasemnăt de Comandantul Diviziei.

— Mda... Asta înseamnă că ai stat la Cardon citeva luni, sublocotenente. Cite?

— Întocmai citeva luni, mai precis trei, domnule colonel.

Mayorul Robert: Eu as avea o propunere. (Către Borcea). Sper că nu aveți nimic împotriva, domnule colonel. Să desenezi dumneata, Dierna, sau mai bine zis să ne faci o schiță a acestui Fort.

Colonelul Borcea: Eu nu am nimic împotriva, domnule maior, iar propunerea mi se pare binevenită. Se poate, Dierna?

— Se poate, cum să nu, domnule colonel.

Colonelul Borcea: Abia după aceea vom relua discuția.

Locotenent colonelul Caraman: As vrea totuși să te mai întreb ceva, Dierna... Dumneata afirmi în Raport, și ai făcut-o și mai devreme, că ordinul de numire la Fortul Cardon era emis de noi, de Marele Stat Major General al Ținutului...

— Da, domnule locotenent-colonel.

— Ei bine, unde este acest ordin?

— A trebuit să-l predau Comandantului Corbu și am și făcut acest lucru chiar în seara în care am ajuns la Fortul Cardon.

— Era semnat acest ordin?

— Desigur, era un ordin în toată regula, semnat și ștampilat. Altminteri cum credeți că l-ar fi luat în seamă cineva? Doar a trebuit să-l vizez la Lespezi și la Buival și apoi să-l predau la Cardon...

— Da, da, da... Dar ai putea să ne spui a cui era semnătura de pe acel ordin?

— Nu, asta nu... Era o semnătură indescifrabilă.

Cei patru ofițeri se ridică și ies. Încep să fac o schiță preliminară unde calculez distanțele. Apoi stabilesc scara. Memoria mă ajută foarte bine. Fixez dimensiunile plajei din fața Fortului, amplasamentul cazematelor, al foisoarelor de observație, construcția zidului. Proiectez clădirile din interior, farul. Încerc să nu uit nimic. Ce ar mai fi? Magaziile, depozitele de muniții, punctul de observație meteo, Co-

mandamentul Fortului, dormitoarele soldaților și ale ofițerilor.

— DECI, asta este schița, Dierna... Sper că n-ai uitat nimic, nimic important. (Colonelul Borcea).

— Văd că ești un bun desenator... (majorul Robert).

— Sint specialist în tactică și strategie, domnule maior. La Colegiul Militar am făcut zece de hărți și schițe. Pe ele trebuia apoi să studiez problemele pe care mi le propunea maiorul Adam Tauss.

— E identică — spune maiorul Robert — absolut identică!

— Pînă și scara la care s-a lucrat este aceeași! (Colonelul Luca).

— Extraordinar!... De necrezut... Și văd că sint consemnate aceleași detalii ale terenului... (Locotenent-colonel Caraman).

— Știam istoria asta de pe vremea cînd urmam și eu la Colegiul Militar. Mă bucur că mi-am adus aminte de ea și că am avut inspirația să propun să se caute în arhivă și să verificăm toate aceste date. (Colonelul Borcea).

— Încă de la Colegiul Militar știți? (Colonelul Luca).

— Da... cred că acolo am auzit pentru prima dată de propunerea făcută de maiorul Tauss. (Colonelul Borcea).

— L-ați cunoscut pe maiorul Tauss — întreb eu?

— Nu, nu l-am cunoscut, Dierna... Eu numai am auzit vorbindu-se despre el la Lespezi. Eu acolo am urmat Colegiul Militar. (Colonelul Borcea).

— Proiectul e foarte bine gândit... Se vede că este vorba de mina unui specialist, numai că... (Locotenent colonelul Caraman).

— Fortul Cardon era inexpugnabil. Am putut verifica eu insumi. Practic n-aveai de unde să-l ataci fără să te expui în mod fatal. Am putut verifica... În trei luni de zile mi-am putut da seama de tot.

— Domnule Dierna, noi nu știm ce să credem... (Colonelul Borcea).

— Dar de ce, domnule colonel?

— Pentru că tot ce ne-ai raportat dumneata este incredibil. De-a dreptul incredibil... (Colonelul Borcea).

— Dar eu am fost la Cardon și am trecut prin...

— E foarte greu de crezut, e imposibil, chiar, domnule Dierna. Asta este și părerea mea. (Locotenent-colonelul Caraman).

— Vă asigur că n-am inventat nimic, că am scris în Raportul meu tot ce mi s-a întâmplat și am avut mereu grija să verific notele mele zilnice pentru a nu lăsa nimic pe dinafară...

— Domnule Dierna, uite care este problema: armata noastră nu are și nici nu a avut vreodată în tot Ținutul o unitate militară cu numele de Fortul Cardon. Repet: nu are și nici nu a avut vreodată vreo unitate cu acest nume! (Mayorul Robert).

— !!!

— Fortul Cardon nu există! Poate numai în mintea dumitale...

— Cum?

— Exact cum îți spun, domnule Dierna. Oricît te-ai strădui dumneata să ne convingi... Lipsese, ca să zic așa, tocmai obiectul acestei convingeri... lipsese Fortul. (Mayorul Robert).

— Dar eu am fost acolo, domnule maior, am muncit la Cardon trei luni de zile pînă cînd, cum am scris și în Raport, Fortul a dispărut... Dar el a existat și eu voiam să... Am avut în subordine soldați, am făcut aplicații...

— Domnule Dierna, cred că este de ajuns. E inutil să continuăm nu numai pentru că Fortul Cardon nu mai există acum, pentru că s-a topit, s-a evaporat, cum susții dumneata, ci pentru că el nici n-a existat vreodată. E clar? (Colonelul Luca).

— Bine, dar ordinul de numire de la Cardon a fost emis de aici și tot aici trebuie să-l fi semnat unul dintre ofițeri...

— Crede-mă că as vrea să te înțeleg, dar mie — cu neputință. Ce pot să-ți spun? Uite, am aici harta întregului Ținut, dar Fortul Cardon de care ne vorbești nu există. (Colonelul Borcea).

— Ar trebui să afli, totuși, ceea ce am descoperit noi, domnule Dierna. Iată: proiectul acestui Fort de care ne vorbești dumneata și unde susții că ai fost numit a fost propus spre construcție Marele Stat Major General al Ținutului în urmă



RALUCA GRIGORCEA: Peisaj (Salonul de grafică 1988 — Sala Dalles)

cu mai bine de douăzeci de ani de către maiorul Adam Tauss pe care dumneata susții că-l cunosti foarte bine, că și-a fost profesor... (Colonelul Borcea).

— Într-adevăr, domnule colonel, pe maiorul Tauss îl cunosc foarte bine. Timp de doi ani de zile mi-a fost profesor de tactică și strategie la Colegiul Militar.

— Numai că, vezi dumneata, proiectul maiorului n-a prins niciodată viață... Fortul n-a fost construit, a rămas doar în fața de proiect.

— !!!

— Fortul nu există! (Locotenent-colonelul Caraman).

— V-am rugat să telegrafiați și să-l chemați aici pe maiorul Tauss. Ar fi putut...

— Dierna, pe maiorul Tauss n-avem de unde să-l aducem.

— De ce?

— Mayorul Tauss nu mai figurează în efectivele armatei de douăzeci și unu de ani. Înțelegeți? S-a retras. Avem toate dovezile. Am verificat întreaga arhivă a Marele Stat Major General al Ținutului. Așa că, în aceste condiții, ne este imposibil să credem că dumneata ai absolvit Colegiul Militar în acest an și că maiorul Tauss și-a fost profesor... Pentru că dumneata nu aveai cum să-l cunoști pe maior, iar el nu putea să-ți fie profesor. Ești prea tânăr... Înțelegeți?

— Ce vreți să spuneți? Cum adică, s-a retras din armată?

— Așa cum auzi, și încă acum douăzeci și unu de ani. Am verificat fișa maiorului. Prin urmare, dumneata, care nu ai decît vreo cîteva ani peste douăzeci, nu puteai să-i fii elev... (colonel Borcea).

— Domnule colonel, domnule maior... dar asta înseamnă că...

— Ceea ce ne vimește însă și ne pune pe gânduri într-adevăr este faptul că ai făcut o schiță a Fortului... o schiță identică cu cea pe care maiorul Adam Tauss o propusese Statului Major General al Ținutului. Așa că vreau să te întreb, Dierna: unde ai mai văzut dumneata schița propusă de maior, întrucît ai putut face una absolut identică? (Colonelul Luca).

— Nicăieri, domnule colonel... Nicăieri... Eu n-am făcut altceva decît să vă reproduc cît m-am priceput mai bine ceea ce am văzut cu ochii mei...

— Extraordinar! Pur și simplu de necrezut! (Colonel Luca).

— Mda... Cu atît mai mult cu cît pînă azi nimeni n-a putut să cotroboie în arhiva noastră... (Mayorul Robert).

— Eu am văzut aceste lucruri! Le-am trăit, am fost în mijlocul lor... v-am spus... Eu am fost la Fortul Cardon... iar Fortul a dispărut în ziua cînd s-au montat noile oglinzi farului...

Se aud citeva bătăi în ușă și intră un căpitan. Se adresează colonelului Borcea:

— Am adus toate datele, după ce am verificat de două ori, așa cum mi-ați ordonat dumneavoastră.

— Și?

— Nu figurează nicăieri. Am căutat unitate de unitate, batalioane, companii, plutoane... Nicăieri...

— Mulțumesc — zice colonelul Borcea și căpitanul salută și se retrage.

— Prin urmare? (Mayorul Robert).

— Ar mai fi ceva extrem de important, domnule Dierna. (Colonelul Borcea vorbește apăsător și se uită la mine fix, răutăcios). Dumneata nu figurezi în nici una din listele militarilor din armata Ținutului. Nici măcar în tabelele cu soldați. Asta este. Nicăieri nu există nici o dovadă că ai absolvit anul acesta sau în anii trecuți Colegiul Militar, așa cum susții... Chiar acum am primit raportul de la Biroul Arhive Secrete...

— Cred că ne-am pierdut destul vremea cu dumneata și cu... bazaconile pe care ni le-ai îndrugat. (Mayorul Robert).

— Domnule colonel, vă rog, trebuie să fie o eroare... este... așa ceva nu se poate... V-aș ruga să verificați mai atent... e o eroare...

— Bucură-te că ne-am decis să nu luăm totuși vreo măsură mai drastică! (Colonelul Luca).

— Să te arestăm, bunăoară, pentru port ilegal de uniformă militară, dom-nu-le Dierna (Locotenent-colonelul Caraman).

Intră doi plutonieri majori.

Colonelul Borcea: Îi duceți la magazia mare și dați preluați toate efectele militare. Îi dați haine civile!

— Nițles!

— Dar așa ceva nu se poate... domnule colonel... este o greșeală... vă repet... eu... vă rog să mă credeți...

— Executarea!

LA Colegiul Militar nu s-a schimbat nimic. Aceleași clădiri pe care le recunosc, șirul de plopi de la intrarea în școală. Numai profesorii nu mai sint aceiași. Tactică și strategie — află — precum acum locotenent-colonelul Ducea, iar Comandantul Colegiului este colonelul Tulbure. Întreb la poartă de maiorul Tauss.

— Nu, nu lucrează aici.

— Într-un tirziu, un plutonier adjutant, mai în vîrstă:

— Eu am auzit de el, domnule...

— Dierna mă numesc.

— Am auzit de el, domnule Dierna. Am auzit. A fost de mult profesor aici. Eu nu l-am mai prins la Colegiu... Acum vreo douăzeci de ani a fost profesor și (în minte că eu am sosit la vreo lună de la plecarea lui... Se spunea că... Dar vreau să vă întreb, dumneavoastră sinteți rudă cu el?

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

— Aha, nu sinteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și puneau lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

— Nu, nu sint rudă cu el. Dar ce se spunea?

Clasici pe scena bucureșteană



Ioana Crăciunescu și Alexandru Repan în *Livada de vișini* de Cehov (Teatrul „Nottara”)

PREZENȚA operelor dramatice ale clasicii pe scenele teatrale este mereu efectul unei forțe de atracție irezistibile. Ea a dat și da semnul de noblete a repertoriului, dar și blazonul cultural al unei arte care resimte „chemarea clasicii” ca pe o condiție a sa esențială, intelectual-artistică. Opțiunea pentru una sau alta din marile piese ale clasicității, favorizată în genere de scena teatrală contemporană este, în primul rând, un act de maturitate a gustului. Devine, în același timp, și o posibilitate de interpretare, din perspectiva a tot ce înseamnă ziua de azi, a unui univers literar care pare să aibă o rezonanță nelimitată. Firește, depinde de regizor și de contextul cultural al epocii ca rezonanța aceasta să fie nelimitată.

De regulă, în repertoriile teatrelor din diverse țări opera lui Shakespeare rămâne un constant element de fascinație. Stagiunea românească a oferit, numai pe scena bucureșteană, patru premiere cu piese shakespeareene, fapt care spune mult despre intențiile repertoriului de cultură și despre tentația exegezei clasice. Evident mi se pare — din numai aceste puneri în scenă — faptul că apropierea regizorilor respectivi de opera dramatică a fost făcută din perspectiva interpretării și nu a „recitării”. E un semn, acesta, al evitării unei tendințe artistice neproductive, și anume expunerea operei clasice pe scenă în scop, probabil, muziceic.

Montările shakespeareene din stagiunea trecută în Capitală au valorificat tendința firească spre interpretare, spre activarea imaginativă a structurilor operei.

La Teatrul de Comedie, Grigore Gonta, de pildă, a „citit” *Regele Ioan*, atent la dinamica tragicului conținut de piesă. Dacă în spectacolul *Uriășii munților* (Pirandello) de la „Bulandra”, Regizoarea Cătălina Buzoianu se confruntă cu o dificultate obiectivă — piesa nu este terminată, dramaturgul italian conceind, cu puțin înainte de a muri, concepția părții finale — la „Comedie” o anume indecizie ținând de relația tragic-tragicomic s-a repercutat dinspre opera dramatică spre opera scenică.

În genere, însă, reacția regizorului de azi în fața „moștenirii” — opera clasicii — nu poate fi una de asumare fortuită. Modul de lucru al regizorului, în vederea conturării unei viziuni proprii presupune, cel puțin, realizarea a două tipuri de atitudine: una față de contextul contemporan al operei dramatice și alta față de propria contemporaneitate a regizorului. Interesant este că, adesea, cele două componente ale viziunii regizorale pot „conlucra” în aceeași măsură în care, cîteodată, ele coexistă independent una de alta. Punind în scenă *Livada de vișini* (Cehov) la Teatrul „Nottara”, regizorul Dominic Dembinski nu pare să fi avut „complexul inferiorității” față de capodoperă. Nu vreau să spun că a „atacat” partitura cehoviană cu suficiență. Dimpotrivă. Surprinzător este altceva: i s-a reproșat regizorului... tineretea! Venind la citeva stagiuni după extraordinara montare a lui Gheorghe Harag, „comparatismul” grăbit al unor critici a găsit motivul „forte” al rezervei față de punerea în scenă de la „Nottara”. Dembinski — și nu vād de ce i s-ar fi refuzat atitudinea! — și, împreună cu el, colectivul actoricesc, a dat un examen. Li se întâmplă oricărui regizori de aici sau din lume, să încerce mereu și indiferent de vîrstă. Spectacolul — cum am scris la vremea respectivă — are părțile sale de mare interes dar și unele care nu intră în rezonanță cu ansamblul. Dar — și, nu ne dorim, oare, aceasta la fiecare premieră? — prin el, s-a definit ferm o atitudine culturală, deloc de neglijat, față de opera clasică precum și viziunea manifestă a regizorului. Abia acum „comparatismul” spectacologic poate părăsi terenul duelurilor impresioniste (de tipul „mi-a plăcut mai mult «Livada...» sau «Scrisoarea...» asta decît cealaltă”) — care, la rîndul lor, conturează sensibilitatea și gustul criticului — pentru a pătrunde în zone mai profunde ale interpretării. Recent, a avut loc premiera aceleiași capodopere cehoviene, în regia lui Alex Visarion, la Naționalul timișorean. Iată cum, într-o perioadă relativ scurtă, trei interpretări ale piesei pot constitui un teren generos pentru un studiu al evoluției gândirii regizorale.

„Mitologia” repertoriului shakespearean a permis, și permite în continuare, glose, variațiuni și exegeze originale ale marilor concepte. În fața unei acumulări culturale deosebite, pe care o reclamă orice punere în scenă de azi a tragediilor și comediilor lui Shakespeare, regizorul

are o firească tendință de delimitare, fie critică, fie prin lărgirea orizontului temei spectacolului. Publicul a sesizat, în mai multe din reprezentările scenice, că tema spectacolului este, de exemplu, relația Puterii. Interpretarea regizorală devine, din acest punct de vedere, și una politică. Astfel, regizorul Mircea Marin, la Teatrul Giulești, a încercat, cu *Regele Lear*, o corespondență fermă între tragicul situației umane și dezvoltarea mecanismului Puterii. O scenografie interesantă, emanînd reflexe mecanizate, în citeva culori esențiale, a propus o atmosferă pe care regizorul a dorit s-o fundamenteze ca lume a personajelor sale. Viziunea regizorală, însă, nu a atins acel punct de coagulare a semnificațiilor (literare, sociale, umane, politice), moment din care să putem aprecia emergența a ceva nou sau, măcar, interesant în întregime.

Sintem inclinați, mai întotdeauna, cînd e vorba de spectacole de la I.A.T.C., să acordăm studentilor-actori beneficiul tineretii. De multe ori, însă, nu a fost nevoie, maturitatea expresivității lor scenice era evidentă, cum a fost cazul și cu „studii” realizat de profesorii lor, Olga Tudorache și Florin Zamfirescu, prin *Visul unei nopți de vară*. Criteriul valorii în cazul marilor piese — *Regele Lear*, *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută* (recenta premieră a Teatrului Mic) s.a. — își aliază și acest indice al expresiei actoricești prin care rolurile de marcă ale pieselor respective se impun contemporanilor. Privirea noastră — mereu incompletă, prin forța lucrurilor!

— asupra unor astfel de puneri în scenă trebuie mereu să recupereze distanța de la concepția sau ideea regizorală la materialitatea corporal-gestuală a actorilor și concretețea plastic-acustică a ansamblului. Văzînd *Dansul morții* de Strindberg (la „Nottara”) sau *Torquato Tasso* (la „Național”), publicul (în mod generic) nu mai are a se confrunta atît cu ideea de capodoperă clasică, dar, mai degrabă, cu aceea de clasicitate. Deci, poate, nu atît prestigiul operei, cît mai ales al autorului influențează receptarea spectacolului prin, în special, jocul interpreților. Nu vreau să se înțeleagă că, în exemplele de mai înainte (Caragiale, Shakespeare), prestigiul autorului nu era sesizat; dimpotrivă, e resimțit, prin capodoperă, ca un dat al ei. Conștiința diferențierii critice a regizorului față de clasicitatea lui Shakespeare sau Caragiale se traduce, la alt nivel, în generator de semnificații decît în cazul lui Strindberg sau Goethe. Dar, oare, nu e și aici necesară interpretarea?

Cum se vede, stagiunea bucureșteană — oricît de imperfectă ar fi privirea noastră din aceste rînduri — propune subiecte de meditație consistentă în privința destinului operelor clasice pe scena contemporană. Poate nu revelă, așa cum ne-am dori, forța de impunere a unui ansamblu de semnificații. Oricum, însă, tendința de interpretare se face simțită. Ar putea, cred, să dobindească o acuitate mai precizată în raport cu orizontul de așteptare al publicului.

Marian Popescu



Silviu Stănculescu și Șerban Ionescu în *Regele Ioan de Shakespeare* (Teatrul de Comedie)

Cartea

„Lucruri și ființe”

CEA mai dificilă dintre lucrările dramatice publicate pînă acum de Viorel Savin este drama *Lucruri și ființe* care împrumută și titlul volumului recent apărut la Editura „Cartea Românească”. Autorul are o accentuată preferință pentru bizar, pentru clarobscur, pentru atmosfera nefigurativă obținută prin insolitarea subiectului, prin „recitirea” acestuia într-o ordine analitică. Pornind de la un pretext epic cu rădăcini în cel de al doilea război, autorul vrea să compună un poem dramatic bazat pe actualizarea unor culpe aparent prescise care își prelungesc umbrele amenințătoare asupra personajelor. Subiectele paralele, de o anume incompatibilitate, pe care le combină obscurizează accesul spre sensul unitar al dramei. Este, pe de o parte, Bătrînul, un solitar la margine de lume, cizelînd la nesfîrșit chipul unei păpuși ce reprezintă în mărime naturală pe fiica sa Maria, de a cărui moarte se simte vinovat, dialogînd cu obiectele-ființe bizare care îl inconjoară (papagalul, șarpele, păpușa), pe de altă parte un subiect complementar cu miez realist situat, cum spuneam, în timpul războiului, cu un ofițer neamț care îl ucide pe fratele lui Mitru Dumitrescu spre a-l salva pe acesta fără să știe că nu era decît repetiția unei piese cu haiduc făcută în aer liber, înlocuindu-l pe fratele ucis și trăind o viață întreagă cu identitate falsă și cu interdicția vorbirii. Subiectul, mai exact pretextul epic, este și așa, la simpla relatare, prețios și întortochiat. Ceea ce

pare să fi încercat Viorel Savin a fost consolidarea dezbaterii teoretice, abstracte, „arhetipale”, asupra culpabilității prin ilustrare realistă dar imprevizibile fenomene de respingere între cele două planuri complică lucrurile pînă la înțelegibil. Bătrînul este imemorial („ai fost colaborator al lui Claudius și al lui Nero” — i se spune) și pare să repete în termeni de maximă generalitate și în mod exclusiv dilema unui personaj din piesa *Clopotul* (artista Mona care își pune talentul în slujba germanilor cu aceleași argumente ale cinismului): „Acum două mii de ani — spune Bătrînul — lucrăm pentru cine imi dădea o plină”.

Devine tot mai clar că Viorel Savin pune în discuție o deontologie a artei și a artistului, într-o controversă cu lucrurile și ființele care ia forma unui necruțător rechizitoriu. Numai în această zonă de idei subiectele paralele ale lui Viorel Savin se intersectează sau devin complementare, pentru că odată abandonată ancheta asupra culpei Bătrînului, începe ancheta asupra lui Mitru Dumitrescu, și el artist, apoi director de teatru, spre a i se releva culpa. Autorul izbuteste mai mult în situațiile dramatice luate separat decît în ansamblu, în replici (foarte atent elaborate) și în dialog (foarte tensionat) și într-o privire cuprinzătoare — ce poate fi a omului de teatru familiarizat cu scena — asupra viitorului spectacol pe care îl conține textul. Un regizor înarmat cu multă răbdare ar putea crea

imagini scenice rarissime din elementele vizuale cu care lucrează dramaturgul. Dorința autorului de a rosti idei fundamentale în forme dramatice neconvenționale rămîne, în ciuda tuturor neclarităților, foarte promițătoare.

Nu mai puțin sofisticat se arată Viorel Savin în drama *Clopotul*, o „citadelă sfărîmată” distorsionată, restructurată, reorganizată nu numai după un criteriu al teatralității — ceea ce se putea observa și în volumul de debut — ci și după perspectiva originală asupra unor teme șablon. Pentru că în *Clopotul* Viorel Savin se exersează, ca mulți autori înainte sa, pe tema întoarcerii armelor și a evenimentelor din ajunul celui crucial, pentru istoria noastră, august 1944. Vom întîlni, așadar, și la Viorel Savin comunistul în ipostaza de conspirator antifascist (Mircea Belu), și comisarul de jandarmi care se pliază după evenimentele și încearcă să-și asigure simpatii comuniste (Dorand) și, înainte de toate, acea familie burgheză pe care o stim din *Citadela sfărîmată* a lui Iulia Lovinescu, măcinată de litigii interne, fie că este vorba de o iremediabilă senectute care îl interzice orice iluzie asupra viitorului (dragostea avocatului Grigore pentru Simona), fie de nevroze (Mona) ori de lipsa fertilității (Ana).

Lipsa de prejudecăți asupra canoanelor genului produce și în drama *Colegii* un edificiu dramatic mai puțin obișnuit. Înlocuirea tradiționalelor scene, tabloul și acte cu distribuția pe unități de timp

foarte concrete a materialului dramatic (26 mai 1984, sîmbătă după amiază, 10 iunie 1984, duminică după amiază, etc.), transformă piesa într-un reportaj dramatic fierbinte, abia turnat în dialoguri. Piesa poartă amprenta faptului divers și mărturiseste atracția autorului pentru realitatea imediată, după îndelungate și întortochiate răgazuri în studii critice al șabloanelor (*Clopotul*) sau în onirism etic și existențial (*Lucruri și ființe*). Miza dramatică restrînsă este specifică faptului judiciar transformat în pagină literară care nu poate depăși nici în formă, nici în semnificații propria anvergură.

Cunoaștem cinci dintre dramele lui Viorel Savin (cele tipărite în volume) și am putea spune, printr-un paradox, că nota lor comună este de a nu avea nici o notă comună, de a nu semăna una cu cealaltă. În *Jocul de dincolo de ploaie* întreprinde o adevărată sinteză asupra ideii de revoluție, în formula insolită a „spectacolului deja redactat”, în *Bătrîna și hoțul* se exersează cu rezultate neașteptate în parabole asupra artei și a artistului, în *Clopotul* își apropie teme șablon ale dramaturgiei contemporane în interpretare liberă, în *Lucruri și ființe* este preocupat de ceea ce am putea numi deontologia artei în construcții „nongenerative”, iar în *Colegii* experimentează drama psihologică pornită din faptul divers. Fără îndoială că nu despre o disponibilitate voioasă este vorba în aceste treceri împrevizibile peste registre, formule și teme, ci de o mare neliniște și exigență față de scrisul dramatic. În momentul cînd gîndirea foarte modernă a autorului asupra edificului dramatic și tendința valorizării formelor dramatice tradiționale vor alcătui un aliaj omogen ne putem aștepta ca Viorel Savin să ofere o operă dramatică armonioasă.

Mircea Ghiulescu

Teme cu variațiuni

Cinema

Flash-back

Un apocalips interior

● IPOTEZA unui război atomic care ar distruge toate continentele, mai puțin unul (amenințat chiar acesta de scadențele radioactivității) nu putea să nu teneteze cinematograful, care încă din 1959 ecraniza prin Stanley Kramer un best-seller de Nevil Shute (*Ultimul țărniș*), ce trebuie să fi fost mai mult celebru decât valoros. Echipajul unui submarin american se salvează în Australia încă teafără și trăiește împreună cu populația de aici stingerea lentă a unei vieți ce părea făcută să dureze pentru vecie. Acum, când nu mai este timp „nici pentru iubire, nici pentru memorie”, începe o numărătoare inversă a caracterelor puse în fața primejdiei. Tot ce se întâmplă seamănă cu o cursă contra-cronometru a personalităților. Unii știu adevărul, alții îl află doar treptat, și fiecare se comportă ca atare, apropiindu-se de un deznădămint pe care, din păcate, noi îl bănuim, ca spectatorii, înaintea lor. Moartea începe să lucreze tactic și paradoxal, tulburând — dar nu prea — petrecerile și distracțiile în care lumea se afundă cu disperare. O cursă de automobile este câștigată de un bătrîn candid, în timp ce toți ceilalți se imolează între ei. Pe plajă și la party-uri lumea vrea să uite, amestecându-se cu alcool și discuții. Un pescuit de păstrăvi se transformă într-un ospăț monstruos. O căsnicie tinăra clachează în fața greutăților. Doi inși tonanției, dimpotrivă, se angajează într-o idilă, dar tocmai ei trebuie să se despartă înaintea morții. Nu mai punem la socoteală misiunea submarinului de-a lungul țărmurilor pustite, în căutarea unui misterios semnal morse (suferă de lungime și este, în ciuda stupefianței imaginii a San Francisco-ului de după sfârșitul lumii, un imens bolovan în interiorul filmului psihologic), pentru că, din fericire, finalul este din nou subtil și tulburător. După lungile cozi pentru procurarea pastilelor sinucigăse, locuitorii dispar („se căiesc și mor ascunși”), orașul se stinge, străzile devin simple decoruri. La clubul animat până de curînd, un valet joacă singur biliard, prin piețele goale cutreieră vîntul, iar submarinul pleacă să dispară în larg, ca o ultimă insulă a vieții încă treze.

În stilul lui cam teatral și tezig, cu multă vorbă și cu multe insistențe, Kramer clădește totuși credibil acest peisaj al autodistrugerii, acest apocalips atomic în care moartea nu se vede, oroaarea este ascunsă, catastrofa este abstractă, vorbind doar prin singurătatea și vidul care se instalează treptat în fiecare om.

Romulus Rusan



Pe ecranele noastre, o premieră remarcabilă: Tema, de Gleb Panfilov (cu Inna Ciurikova)

primul rînd sînt aduse în discuție trei tipuri de artă: cea de larg consum practică de Pașin, romancierul ce scrie „la metru” direct în mașină, după rețete verificate (într-un elan admirativ milițianul îl face grafoman); cea care pledează pentru înalte virtuți ca responsabilitate, curaj și cinste, dar care este opera unor oameni ca Esenin, lipsiți de asemenea calitate în viața lor profesională și personală; și cea a artiștilor cetățeni, care, asemenea lui Cijikov, „veghează în clopotniță atunci cînd toată lumea doarme”. Faptul că simpatia regizorului se îndreaptă asupra acestora din urmă pare neîndoielnic, deși el nu este omul opțiunilor categorice. Pentru Panfilov, farmecul vieții și al artei constă tocmai din îmbinarea de alb și negru, de frumos și urit, de sublim și ridicol. De aceea tonalitatea ficcării seconvențiale (prima discuție cu milițianul, cîna de la tușa Mania, despărțirea Sașei de gropar etc.) bazează la un moment dat în contrariu ei: amabilitatea convențională devine furie a adevărilor dezlănțuite, dramaticul devine comic, poezia înălțătoare devine banalitate penibilă ș.a.m.d.

În ceea ce privește tema cuplului, filmul propune o serie de perechi posibile: Esenin-tinăra admiratoare, Esenin-Sașa, Sașa-gropar, Sașa-milițian. Chiar dacă unele dintre ele sînt deja constituite, durabilitatea relațiilor se dovedește efemeră. Într-o posibilă evoluție a temei de la un film la altul (*Inceputul* — cuplul ca deziderat, *Cer cuvîntul* — cuplul ca realitate), *Tema* ar fi filmul cuplului dezmembrat: Esenin e divorțat, își gonțește iubita ocazională și visează la o relație cu Sașa pornind de la argumente și situații de-a dreptul livrești. Sașa iubește și pare iubită, dar groparul o părăsește pentru a-și încerca norocul aiurea. Milițianul e îndrăgostit fără speranță de Sașa care îi acordă rolul de confident. În acest carusel al dragostei,

femeia rămîne elementul forte. Ea știe să lupte, să sufere, să-și accepte soarta în speranța recuperării. În timp ce bărbatul sînt mincinosi, slabi, lași (așa cum groparul fuge din viața Sașei, Esenin fuge din apartamentul ei cînd o vede leșinată).

Spuneam că apelul la literatură n-a adus în opera lui Panfilov mari schimbări tematice. În schimb a determinat importante modificări în formula dramatică, înlocuind structura seconvențională, aparent fărîmițată, în care fiecare moment poate fi analizat de sine stătător ca un mic film în film, cu o alta mai discursivă, impusă de materialul literar. În *Tema* narațiunea e decupată în cinci momente cărora le corespund cinci spații de joc: peisajul hibernal al cîmpiei și orașului (pentru prolog și epilog), muzeul (locul întîlnirii celor doi protagoniști și al declanșării conflictului), casa mătusei și cimitirul (pentru desfășurarea acțiunii), casa Sașei (pentru punctul culminant al conflictului). Această economie de mijloace, care ar putea genera monotonie, este compensată fie printr-o savantă introducere a personajelor — în fiecare spațiu apare un personaj nou, care este însă discret anunțat într-un moment anterior —, fie prin procedee tipice filmelor de groază și suspans (întîlnirea de la cimitir, intrarea în apartamentul Sașei etc.).

De fapt ne-ar fi greu să stabilim cu precizie genul acestui film.

Comedie dramatică? Dramă cu momente comice?

Ambiguitatea nu face decît să confirme un principiu drag lui Panfilov: „O artă în care se spune da sau nu într-o manieră prea hotărîtă, pentru mine nu e artă. Arta începe acolo unde există cuvîntul poate”.

Cristina Corciovescu

ÎN prisma suportului dramaturgic, în filmografia lui Gleb Panfilov se disting două etape: filmele realizate după scenarii originale, scrise de el singur sau în colaborare (*Prin foc nu se trece* — 1968, *Inceputul* — 1970, *Cer cuvîntul* — 1976, *Tema* — 1979) și adaptările după o sursă literară (*Valentina* — 1980, *Vassa* — 1983, proiectul unui film după *Mama de Gorki*).

Determinat de rațiuni practice, acest apel la literatură nu influențează hotărîtor liniile de forță tematice ale operei sale: problema artei, a raportului ei cu viața și cu politica, a condiției artistului și a devenirii sale într-un moment istoric dat; tema cuplului, a dificultății alcătuirii și a menținerii sale în situația în care femeia tinde spre absolut, iar bărbatul rămîne prizonierul cotidianului cu tot derizoriul pe care acesta îl implică; și, în sfîrșit, investigarea sufletului feminin. Fiecare film al lui Panfilov se constituie într-un portret de femeie, mereu altul — infirmiera cu talent la desen din *Prin foc nu se trece*, muncitoarea devenită peste noapte actriță de film din *Inceputul*, primăria care se consacră aproape în exclusivitate vieții sociale în detrimentul celei familiale din *Cer cuvîntul*, ghidul de muzeu care apără cu înversunare rădăcinile autentice ale vieții și artei din *Tema*, bufetiara al cărei destin se află sub semnul unei greșeli de tinerețe din *Valentina*, *Vassa*, femeia unei voințe împinse pînă la limita monstrozității — și mercu același, interpretat de Inna Ciurikova, actrița preferată a regizorului și totodată soția lui).

De la film la film, echilibrul dintre cele trei preocupări — arta, cuplul și femeia — se schimbă, una prevalînd asupra celorlalte. Excepție de la această regulă tinde să facă *Tema*. Trama filmului se poate rezuma simplist astfel: 48 de ore din viața unui dramaturg celebru, plin de siguranță pe care i-o dă statutul de „clasic în viață”, dar în fond ros de neliniști, îndoiește și amărăciunea bărbatului în pragul bătrîneții, care descinde într-un oraș de provincie unde întîlnește o femeie ce încearcă să-și sublimeze eșecurile sentimentale într-o frenetică și exaltată activitate profesională.

Chiar și din acest rezumat e limpede că se încearcă o echilibrare a portretului feminin printr-unul masculin de forță și importantă egală. Prezența celor doi eroi polarizează simetric restul personajelor în două triunghuri: Kim Esenin — iubita lui ocazională — prietenul său Pașin și Sașa Nikolaevna — iubita ei, gropar, fost cercetător — milițianul care o iubeste fără speranță. La aceste șase personaje prezente în cadru (cel de al 7-lea — tușa Mania — nu este decît ipostaza vîrșnică a iubitei lui Esenin) se adaugă spiritul „geniului sărman”, poezul autodidact Cijikov. Deci, în șase personaje, dintre care doar două analizate în profunzime, Panfilov izbuteste nu numai să împletească cele trei fire tematice, ci și să le diversifice într-un mod fără precedent în opera sa. Dacă *Prin foc nu se trece* și *Inceputul* vorbeau despre greutățile împlinirii unei vocații artistice, dacă în *Cer cuvîntul*, scurtul dialog dintre dramaturg și primăria, soldat cu replica acesteia „Dumneata trebuie să arăți oamenilor cum trebuie ei să fie”, pune în exclusivitate problema comandamentelor social-politice care guvernează arta, în *Tema* dezbaterea devine mai subtilă. În

Radio t. v.

Dialogul generațiilor

● Ascultînd Act venețian de Camil Petrescu, teatrul radiofonic de luni seară, și așteptînd *Viața de pe locul doi* de Sorin Petrescu, premiera t.v. de marți seară, specificul celor două forme de spectacol transmise prin intermediul mass-mediei ni s-a accentuat încă o dată. El se manifestă pe diverse planuri, desigur, dar de această dată ne-am oprit doar asupra alcătuirii distribuțiilor. Ultimul an de teatru t.v., de pildă, a echivalat, printre altele, cu afirmarea viguroasă a tinerei și foarte tinerei generații de actori. Această opțiune a redacțiilor și regizorilor fiind determinată în primul rînd în structura tematică și tipologică a pieselor montate pe platou. Publicul are, așadar, posibilitatea să cunoască încă de pe acum pe cei care mîine vor fi capetele de afiș al diferitelor teatre, între ei aflîndu-se nume deja unanim recunoscute și apreciate, precum Mariana Buruiană (anunțată și pentru spectacolul de marți), Adrian Pinteș, Rodica Negrea și alții alții. În *Inceputul* anulului, o ecranizare Sadoveanu reunite pe George Constantin, Ion Cara-

mitru, Alexandru Repan, Ion Diaconu, pentru ca în alte câteva transmisiuni să-i mai vedem pe Gheorghe Cozorici, Leopoldina Bălănuță, Constantin Codrescu, Carmen Stănescu, Mihai Fotino (aceștia doi, în singura preluare pe micul ecran a unui succes al teatrelor „de seîndură” difuzată pînă acum din luna ianuarie), Ion Marinescu, Traian Stănescu... dar cea mai mare parte a interpretării au aparținut eșaloanelor actoricești mai noi, de la proaspeții absolvenți I.A.T.C. la cei cu o medie de vîrstă în jur de 30—35 de ani. Față de această experiență, interesantă prin urmările ei, teatrul radiofonic oferă, e drept și în condițiile unui repertoriu săptămînal de 6 ori mai mare, opțiuni de distribuție mult mai diverse, ascultătorii din întreaga țară avînd, astfel posibilitatea de a auzi pe cei mai mari actori contemporani, alături de care cel mai tineri și foarte tineri se inseriu cu creații notabile. De aici, printre altele, marea audiență a spectacolului radiofonic, strălucirea sa de tip special, caracterul incitant și reprezentativ al programului anunțat din 7 în 7

zile. ● În buna tradiție a emisiunilor radiofonice muzicale se înscrie și *Violoncelistul Serafim Antropov și discipolii săi* (redactor Despina Petecel) cu o structură tematică nouă față de cele audiate pînă acum. Atenția s-a concentrat asupra unui aspect important al experienței școlii interpretative de la noi, relația profesor-elev, obiect și al transmisiunii de pe programul III, *Tineri muzicieni la porțile măiestriei*. Schițat de colegii de generație și de elevii avuți de-a lungul anilor, portretul profesorului a avut semnificație și culoare, la fel observațiile sale asupra personalității și șanselor muzicale ale învățăcelilor. Extinderea experienței acestui tip de emisiuni și asupra altor genuri muzicale decît cele instrumentale (operă, compoziție, dirijorat) ca și asupra altor domenii (artă plastică, teatru, cinematograful) ar duce la o mai bună cunoaștere a originalității actualității artistice românești în cuprinsul căreia dialogul între generații se desfășoară armonios și eficient.

Ioana Mălin

Pelesport

● S-a spart vara — măreață expresie! — va fi o toamnă frumoașă, prevăzut meteorologicienii, a început noul campionat de fotbal- asociație (așa-i zice corect acestui sport!), săptămîna viitoare sînt programate meciurile-tur din Cupele europene. Măcar o dată pe an, „Pelesportul” cred că are drept de joc în cetatea inexpugnabilă (mie-mi spui?) a „telecinema”-ului. „Pelesportul” e un film care adună multumile cit Chaplin, Stan și Bran, Fellini sau Clint Eastwood. E comedie, melodramă, western, cu buni și răi, ingeri și demoni, bogați și săraci, filosofi și prostime (în sensul sadovenian). Lui Paul Georgescu nu-i place „fiindcă nu se poate gîndi cu picioarele”, Mario Vargas Llosa și-a pierdut manuscrisul unui roman la Mondialul '82 din Spania, el fiind acolo trimisul unui ziar peruvian și scriind articole de o competență rară despre sistemele 4-3-3 care-i scăpaseră lui Orwell. Nu mă încurc în nu-aște, știu să deosebesc borcanele, îmi plac „Mai-mult-ca-perfectul” și „Mătușa Iulia” la fel de mult, simbătă și duminică aștept „Telesportul” cu aceeași atenție acordată lui Celibidache, comediei mute, descenzelor animate și filmului muzical românesc.

Ce face Steluța?

„Viața, ce minune! Azuga, trei peceți!”, cum murmură devastator un om al lui Bedros Horasangian. Prima etapă a campionatului ne-a adus un meci cit p-aci să fie senzațional. Steaua — F.C.M. Brașov, cu oaspeții conducînd campionii, apoi tînid un 2-2 pînă în minutul 87... Două zile mai tîrziu, după acest chin din „Gheneca”, Steaua pleacă să joace într-un turneu greu la Barcelona și primul ei adversar e chiar campioana Europei, Eindhoven. Inima ne e cit un purice: ce-o să facă Steluța? Stăm ca la un film de groază, dar — vorba aceea — ce spui Franț? Simbătă, „telesportul” ne dă sevențe din acest meci și, mîre, ce vedem? Steaua îi conduce pe Vercauteren, Kieft și Koeman (mari vedete ale „filmului olandez”) cu 1-0, jucînd de multe ori binisor și admirabil, ratînd binisor și admirabil ocazii peste ocazii, de te iei cu mîinile de toate firele firii. În min. 89, portarul Silviu Lung, cel mai bun din țară, iese ca un fraicr din poartă și Kieft-eaua egalează, se trece la penaltiuri (alea despre care s-a scris și o carte metafizică...) unde mai nicio dată n-avem noroc, căci în afară de știința jocului, mai trebuie să fie trează și această noțiune: bafta. Ei

bine, Steaua cîștigă la această loterie a loviturilor de la 11 metri, același Lung izbutînd să apere un șut decisiv. În 48 de ore, echipa care se dădea de ceasul morții (exagerare, „dar ceea ce nu-i exagerare e absurd”, vezi Georges Bataille) să învingă niște băieți locali, învinge, fie și „amical” de mai există azi „amical”, pe campioana Europei! Care e adevărul? „Pelesportul”, ca orice film serios, ajunge și la această întrebare cu care lumea se ocupă de cînd s-a săltat în două picioare. Platini, care nu e încă de găsit în „Larousse” între Platon și Patton, dar e la fel de celebru ca Jean Gabin, susține că „fotbalul n-are adevăr”. (Agnosticism?) Billardo, antrenorul Argentinei „merge” pe relativism: „Fiecare joc are adevărul lui”. Discuție Naphta-Settembrini nu încapă aici, fotbalul nu cade în escu (eseul e în rugby), doar Valdano — așa nu-i scriitor latino-magic, ci un coleg al lui Maradona din țara pampei — susține că intelectualii care disprețuiesc fotbalul nu înțeleg sufletul popoarelor în 1988. Fine del primo tempo, 3-1, 4-2, „poartă-n casă”, „bați și astupi”, „Je diable et le bon dieu”.

Radu Cosașu

Muzeul literaturii române

■ O POSIBILĂ schiță monografică, având ca temă Opera lui Sadoveanu și ilustratorii ei, se conturează prin expoziția organizată cu lucrări aflate în patrimoniul instituției, destul de restrânsă cantitativ dar importantă ca simptom al unor preocupări de valorificare complexă a tuturor mărturiilor despre un autor, o operă, o epocă. Ideea recuperării interdisciplinare se desprinde clar nu doar din această manifestare, ci dintr-un context mai larg, având în urmă numeroase alte selecții tematice, în care imaginea, ca dublu sau echivalent al textului literar, vine să amplifice semnificativ mesajul reprezentat de cuvânt. În cazul operei sadoveniene problema iconografiei și cea a transferului capătă aspecte diferite de la caz la caz, poate nu atât în virtutea stilurilor particulare convocate, cât în disponibilitățile intime ale textelor. De aici și posibilitatea „literaturizării” imaginii, deci participarea unui figurativ de reconstituire, prin care cititorului i se livrează o ipostază considerată ca egală pentru descrierea literară, sau aceea a reținerii unui climat, un fel de abstracti-

zare formală în favoarea sintezei afective. Ambele deschideri coexistă în expoziție, prin seria de guaze semnate de Eugen Ispir, locuri recuperate sentimentale din povestiri, cu tente romantice și accente dătătoare de identitate, și de ilustrațiile Olgăi Cizeck la „Divanul persian”, restituind o atmosferă aflată la limita cu basmul, într-o incizie fină, de baroc oriental și imagerie populară autohtonă. Pe linia sintezei afective sînt și lucrările lui Constantin Băciu, poate cele mai apte să redea un univers al copilăriei inimitabil moldovenesc, la intersecția cu cel al lui Ion Creangă. Un portret al lui Sadoveanu, de o expresivitate sezișantă este semnat de Aurel Băleșu.

Teatrul Foarte Mic

■ UN contrapunct al tensiunilor omologate ca definind atitudini fundamentale, ne propune expoziția celor două artiste: Maria Fülöp și Ileana Kleh. Prima, pornind de la texte literare, compune un ciclu de gravuri cu o incizie fină și un bun nivel profesional, încărcînd imaginea cu aluzii, simboluri și metafore, căutînd mai curînd o echivalență prin aditionare, nu prin sinteză. Interesant ni se

pare faptul că ne aflăm mai curînd în fața unor piese autonome, firește afirmînd un precedent livresc prin chiar recursul la citat, decît a unor ilustrații în sensul strict al cuvîntului. Capacitatea de invenție și o dezinserție din realitatea imediată, în ciuda formulei figurative aplicate consecvent, deplasează întregul ciclului către spațiul metaforei vizuale, în care bogăția detaliului și conotarea elementelor disparate captează afectiv atenția privitorului. Ridicate la scara graficii de sevalte, aceste lucrări ar putea să impună un artist de real talent, la fel cum seria portretelor în ulei, de o expresivitate bazată pe analiză psihologică, ne sugerează latențe picturale care obligă la o ieșire decisă pe terenul deschis al autonomiei. Cea de a doua, vizibil marcată de o perspectivă expresionistă, tinde către zona conceptelor prin compulsare, în măsura în care natura se antropomorfizează, tinde să devină personaj și subiect pentru compuneri simbolice. Tensiunea interioară crește uneori pînă la cota paroxismului, totul este antrenat într-un vertij ce pare să domine universul, limitele dispar lăsînd locul unei atmosfere primordiale, teluricului materiei țîșnește ca un strigăt existențial. Uneori asistăm la metamorfoze, vegetalul se transformă în animal — **Năsterea monstrului** — dar mineralul pare să fie, de fapt, ultimul stadiu de agregare a substanței. Ar fi deosebit de interesant de urmărit cum va evolua pictura acestei artiste atît de tumultuos dominată de nevoia expresivității și a marilor sentimente.

Botoșani

■ O CALĂTORIE la Botoșani nu mai înseamnă de mult doar o nostalgică și bogată întoarcere în timpul marii culturi — Eminescu, Enescu, Luchian — ci și o implicare semnificativă în prezentul ei, ca o continuare firească, organică, imperioasă în definitiv. Venit aici, ai ce vedea și auzi în continuarea marilor modele, te întimplă o permanentă și ferilă atmosferă culturală, un continuu firesc patronat cu pricepere, pasiune și discreție, ca un dat natural al spațiului. Grija pentru o clădire care poartă istoria în structura ei — se restaurează casa în care aveau loc spectacole de teatru al cărui suflor, la un moment dat, se numea Eminescu, la Ștefănești se amenajează un spațiu memorial Luchian — se împletește cu atenția acordată acutei actualități, rolului artei în cetatea de astăzi. „Muzeul de Artă” din Botoșani își caută un lăcaș pe măsură, pentru că

acum, datorită unei masive concentrări de lucrări, aici se schițează un foarte interesant segment de muzeu contemporan, cu opere de certă valoare. O rapidă enumerare oferă nu doar argumente în favoarea acestei idei, ci și repere posibile: **Marius Cilievici, Ion Gheorghiu, Vasile Grigore, Ion Pacea, Petre Achițenie, Traian Brădean, Gh. Anghel, Mihai Bejenaru, Benone Suvăllă, Mihai Bandac, Florin Niculu, Constantin Piliuță, Vasile Celmare, Ion Popescu Negreni, Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș, Const. Blendea, Ion Grigore, Ion Stendil, Ion Sălișteanu, Vladimir Șetran, Ion Musculeanu, Ion Bițan, Augustin Costinescu, Octav Grigorescu, Vasile Kazar, Costin Neamțu** reprezintă reductabil pictura contemporană, în competiție cu citiva sculptori: **Mihai Buculei, Gh. Iliescu Călinești, Napoleon Tiron, Darie Dup, Vladimir PreDESCU**. Cîțiva pași mai încolo, făcuți în tovărășia gazdelor și artiștilor acestor acțiuni culturale, **Lazăr Băciuc, secretar al Comitetului județean al P.C.R., și Gh. Jaucă, președintele Comitetului de cultură și artă, ne întimplă o expoziție Cik Damadian — „Botoșani 1975” — și Dionisie Popa — sticlă îmbogățită de fantezie și profesionalism — ca un alt mod de a reflecta actualitatea culturală. Desenele lui Cik, inimitabile în finețea caligrafiei ne restituie celebrele case din Botoșani. Obiectele, sau formele lui Dionisie Popa ne trimit în plină actualitate industrială și artistică, invocînd numele orașului Dorohol, pentru o lună centrul artelor focului, ceramicii și sticlăria, în cadrul taberelor ce se organizează anual. Aici aveam să descoperim un muzeu ce pare să se detașeze prin participare și calitate, numele celor prezentați în expunerea permanentă echivalînd cu un criteriu al domeniului: **Dan Băncilă, Dionisie Popa, Ioana Șetran, Tereza Panelli, Ovidiu Bubă, Vasile Cerel, Dan Popovici, Cristina Popescu Rusu, Ion Cadar, Cătălin Hrimiuc, Eugenia Enescu, Alexandra Gheorghe, Debel Mihai, Ioan Sumedrea, Cornelia Moldoveanu, Petru Manca, Titu Toncian, Daniela Făinuş, Alex. Nestorescu, Dumitru Cozma, Mihaela Cvassnevschi**, unii din ei lucrînd din plin la ediția actuală a taberei. Și iată-ne ajuși în pragul unui septembrie în care, la Așafon, se deschide tabăra de pictură patronată de umbra lui Luchian și de prezența pămînteană a lui Constantin Piliuță. Repere de cultură, într-un spațiu al istoriei culturale, repere ale noului, alături de memoria trecutului, în acolada spațiului binecuvîntat al Botoșanilor.**

Virgil Mocanu



Ilustrație de CONSTANTIN BACIU pentru Cîntecul amintirii de Mihail Sadoveanu

Muzica

Pianişti...

ORICE critic poate enumera, la sfîrșit de stagiune, momente muzicale însemnate despre care nu a avut răgazul, la vremea respectivă, să-și formuleze părerea. Din întimplare, cele la care mă voi referi privesc mai mult pe pianişti. Ei ne-au oferit, la scara mai multor generații, satisfacții deosebite și se cuvine să le acordăm atenție!

Voi începe deci cu **Dan Grigore**, care a mai fost salutat, în simfonic, cu ocazia împlinirii unor fructuoase decenii de activitate pe podium. L-am întîlnit la Ateneu, cîntînd pentru studenții și discutînd amply cu Iosif Sava despre principii artistice, metode pianistice, posibilitatea contactului cu un public cit mai larg. Sala era plină și m-am bucurat. Cu atît mai mult cu cit Dan Grigore a avut atunci una din serile cele mai revelatoare pe care i le-am cunoscut, de-a lungul anilor. Chiar în Scarlatti, pe care el îl redă liber, cu înfîntezimale nuanțe de culoare și de mișcare, putînd face pu-rîștii să se îndolască de valabilitatea unei atari concepții interpretative, el ne-a oferit delectări indubitabile. Lucrurile au mers totuși pe un teren mai sigur în Brahms, **Intermezzi-le** fiind inconjurate de o „aură atmosferică” rareori întîlnită; tot astfel și **Preludiile** de Debussy, selectate din șirul acestor capodopere unice. Dan Grigore este un inspirat: el are darul de a ne face în orice clipă să ne întrebăm, să avem surprize, să palpîtam în fața momentului ce se anunță. Creează tot timpul imagini, mai cu seamă în ceasurile de prospețime a spiritului, de veghe a cugetului. Așadar — un artist rar, la aparițiile cărui sintem datorî să nu lipsim, pentru că putem pierde, atunci cînd ne așteptăm mai puțin, clipe sublime. Cum au fost, desigur, în unele Mazurci de Chopin sau în bis-ul (unul din cele preferate) din **Soirées de Vienne** de Schubert-Liszt, în care virtuozitatea interpretului vădește o noblețe și o poezie — indicibile.

După cîteva zile **Sorin Petrescu** ne oferea, tot la Ateneu, un recital Chopin. Este momentul ca întreaga noastră suflor muzicală să devină conștientă că are în tînărul pianist timișorean un solist de prima mină. De cite ori s-a ivit prilejul, am subliniat valoarea și autenticitatea demersului său interpretativ. De data aceasta însă, certitudinile s-au impus cu evidentă. Sorin Petrescu aruncă asupra paginilor chopiniene o privire inaripată, care nu se mai referă doar la materia sonoră, ci urmărește transfigurarea ei, chemînd clipe de viață, tablouri sesizante; el folosește cunoașterea perfectă a textului tocmai pentru transcendera lui. Din acest punct de vedere, cele **Șase Mazurci** s-au dovedit grăitoare; ca și **Preludiile**, dintre care cel în re bemol major a fost, pe drept cuvînt, plasat în deschiderea părții secundă a recitalului. Asemenea incandescentă emoțională, de care s-au molipsit și cele două **Scherzi** (nr. 1 și 3) nu s-a menținut, poate, consecvent la același nivel în **Nocturne**. Chiar și Rubinstein ne surprinde prin momentele lui incomparabile, alături de altele mai de toată ziua!

În același timp, Sorin Petrescu se afirmă și ca suflul ansamblului timișorean de muzică contemporană „**Trio Contraste**”, unde alături de clarinetistul (în fapt, minitorul atitor instrumente de suflat) Emil Șein și de percuționistul Dan Suci reușește performanța — colectivă — de a împregna de același suflu evocator toate paginile tîlmăcite. Mi s-a întimplat, de pildă, să-l întîlnesc în această postură la Oradea, la cea de a 52-a „Gală a tinerilor concertişti”. Memorabilă rămîne tîlmăcirea de ansamblu a piesei „**Ceasuri**” de Doina Nemțeanu-Rotaru. Mi-am adus aminte de **L'heure espagnole** a lui Maurice Ravel, fără să poată fi vorba de vreo apropiere stilistică. Doar că acolo, ca și aici, întîlnim viața mecanismelor de oțel, că bătaia secundelor devine magmă sufletească,

aparent imperturbabila regularitate emanînd efluvii de emoție. Asta, datorită compozitoarei dar și interpreților. Poate doar că unele mici lungimi ar putea fi evitate, prin colaborarea ambelor părți...

Prea puțin a fost comentat Concursul Interjudețean de interpretare muzicală dotat cu premiul „Dinu Lipatti” care a avut loc la Craiova. Cea de a doua ediție a fost consacrată pianului (se și cădea!). Un concurs extrem de dificil, cu probe concludente în ce privește nu numai capacitatea de cuprindere stilistică, ci și puterea de rezistență a participanților, pusă la grea încercare de adevăratul maraton cărui au avut să-l facă față de-a lungul celor trei etape. Gazdele au fost Comitetul Județean Dolj al U.T.C. (dealtfel competiția s-a desfășurat în frumosul Centru de cultură și creație „Cîntarea României” din Craiova), Filarmonica „Oltenia”, iar un rol important de organizare și de mobilizare a energiilor l-a avut Colegiul criticilor muzicali din ATM. În finală, Orchestra Filarmonică „Oltenia” dirijată de Modest Cichirdan și-a avut un cuvînt greu, asigurînd acompaniamentele pentru **Concertele** înfățișate. Se poate spune că întreg concursul (antrenînd un juriu de compozitori, profesori, interpreți și critici) s-a desfășurat la cote de înaltă exigență. Cu atît mai mult este relevabilă biruința pianistei **Ileana Horculescu** care a fost distinsă cu premiul „Dinu Lipatti” la categoria A de vîrstă (22—35 de ani) și a lui **Samir Gulescu** la categoria B (15—21 ani). Notabilă a fost de asemenea participarea, distinsă și ea cu premii, a pianistelor **Anca Apeșan** și **Clementina Ristea**, ambele înregistrînd un adevărat „salt calitativ” prin pregătirea și susținerea extrem de dificilelor — repet — probe.

ÎN SALA Muzeului de Artă al R.S.R., am urmărit recitalul unei pianiste, încă elevă a Liceului „George Enescu”, **Patricia Chebeleu**. Tîn minte că prima oară cînd am ascultat-o, la o audiere în vederea reuniunii „Tineri talente” de la Rimnicu Vilcea am fost impresionat de reliefația tensiunii puternice a **Fanteziei în fa minor** de Chopin. Bazat pe acea impresie, m-am dus și la recitalul ce avea, aparent, o alcătuire prea îndrăzneată. Convingerea mi s-a confirmat: **Patricia Chebeleu este un talent, dat**

fiînd că în primul rînd **Appassionata** beethoveniană, punctul cel mai de temut al programului, s-a dovedit pătrunsă de titanul dramatism insuflet de cel mai bărbat dintre compozitori. Cu expresivitate au fost redată deasemenea **Preludiul și Fuga în sol minor** de Bach (în special **Preludiul**). Ceea ce nu înseamnă că nu mai sînt probleme, stabilirea unei comunicări firești cu publicul și unele rezolvări tehnice deschizînd încă în fața tinerelor pianiste tîrmuri de cucerit pe viitor.

În fine, tot la Muzeul de Artă am ascultat recitalul de pian al **Valentinei Sandu**, tînără ale cărei pagini critice, caracterizate de măsură și simț al răspunderii cuvîntului scris, pot fi citite în ultimul timp. Este o concertistă de nădejde, care a apărut în compania mai multor formații orchestrale ale țării (Brașov, Sibiu, Arad, etc.), de fiecare dată cu siguranță și prezență. Actualmente, studiază muzicologia la Conservatorul bucureștean — cu bună îndreptățire și în acest domeniu — iar în recitalul amintit, pe lîngă **Children's Corner** de Debussy și **Carnavalul op. 9** de Schumann, ea ne-a dăruit o versiune excelentă a **Sonatei KV 310**, în la minor de Mozart; întotdeauna, încă din primele ei programări la „Tineri talente”, am prețuit echilibrul clasic al tîlmăcirilor Valentinei Sandu, calitate care n-a făcut decît să se cristalizeze mai matur cu trecerea anilor. Poate și mai important, însă, se dovedește faptul că la ora aceasta avem în față o muziciană complexă în ascensiune, cu manifestări apreciable pe toate tîrmurile mai sus evocate și că performanțele ei se întemeiază pe o autoexigență consecventă. Astfel stînd lucrurile, uimirea pe care am încercat-o aflînd în programul recitalului o lucrare proprie a Valentinei Sandu a fost dublată ulterior de mulțumirea de a asculta o **Suită** nu doar de solidă sprijinire tradițională, ci cu un cuvînt distinct de finețe, de spirit, de inteligență. De asemenea elemente, pregătite multilateral și cu o putere de muncă ieșită din comun, are atîta nevoie muzica noastră!

Alfred Hoffman

Receptivitatea lui Titu Maiorescu

„...nici o limită eternă nu ne oprește,
dar etern ne oprește o limită.”

Titu Maiorescu, Critice I

ISE poate contesta lui Titu Maiorescu originalitatea teoriilor sale literare, dar nu i se poate nega o excepțională receptivitate la cele mai noi idei despre limbă. Cu multe decenii înainte de Saussure și Trubetzkoi, pornind de la Humboldt și Max Müller, Maiorescu a întrezărit existența fonemului, structura articulară a limbii, importanța tensiunii dintre motiv și arbitrar în evoluția cuvintelor și a alfabetului în dezvoltarea gândirii abstracte, chiar și primordialitatea vorbirii față de gândire și a gramaticii față de logică, deși asupra acestei ultime idei a ezitat mai mult.

Referindu-se la cei care au afirmat că Maiorescu a prefigurată fonemul, Ion Coteanu le-a răspuns că „nici vorbă nu poate fi așa ceva”¹⁾. Dar despre ce este vorba atunci când Maiorescu se îndoaie la litera este reprezentarea grafică a sunetului și susține că oglindește natura logică a limbii? „Da întrucât s-ar afla sunori — scrie Maiorescu — care departe de a exprima curat ideile și relațiile, sînt numai nuanțe confuze ale pronunțării, va să zică nu un element ideal, ci numai un produs fiziologic al limbajului sau o deprindere materială a urechii, într-atît scrierea le va alunga de la sine ca pe niște lucruri străine și afară din misiunea ei seculară”²⁾. Ce este acest „element ideal” altceva decît „invariant fonemic” opus nenumăratelor sunete prin care este rostit? Oare nu se apropie de distincția dintre fonetică și fonologie atunci cînd afirmă că „literele sînt astfel semne esențial logice și nu simplu fonetice...”³⁾? Despre faptul că literele sînt imagini ale fonemelor și nicidecum ale sunetelor este vorba și atunci cînd Maiorescu insistă că „scopul final al descrierii nu este, ca la notele muzicale, sunetul, ci înțelesul, și acestui înțeles trebuie să i se supună absolut numărul și forma literelor”⁴⁾.

Maiorescu s-a apropiat de descoperirea fonemului de dincolo de sunete, dîndu-și seama că un alfabet este cu atît mai valoros cu cît este alcătuit dintr-un număr mai mic de litere. „Alfabetul vechiu albanez cu 52 de litere este barbar pe lingă cel latin cu 22”⁵⁾, scrie el.

¹⁾ Ion Coteanu, *Où en sont la philologie et la linguistique roumaines*, E.A., 1968, p. 14.

²⁾ Titu Maiorescu, *Critice*, vol II, București, Minerva, 1908, p. 72.

³⁾ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 61.

Un alfabet este menit să consemneze cuvinte și deci idei mai mult sau mai puțin abstracte, generale și constante, nicidecum stări sufletești în neconstantă variație. Exprimată în cuvinte, orice stare sufletească devine idee și ideea nu reține decît ceea ce este comun și deci comunicabil unei întregi comunități lingvistice. Cu un număr limitat și restrîns de litere se poate scrie o infinitate de propoziții. Literele sînt grafe-mele care reprezintă vizual fonemele unei limbi. Ajungînd în preajma grafe-mului, Maiorescu întrezărește și existența fonemului. După ce constată „că litera nu exprimă cu identitate sunul, ci numai a *peu pres*”⁶⁾, Maiorescu ajunge la concluzia că „valoarea unui alfabet nu consistă dar, precum s-ar părea după fonetismul absolut, în numărul mai mare al literelor, ci în stricta lor subsumare sub unitatea gândirii și ușurința percepțiunii...”⁷⁾. Convins de „necesitatea intelectuală a alfabetului”, el a înțeles și faptul că scrierea „pentru a corespunde mobilității cuvintelor în flexiuni, a trebuit să fie compusă din elemente mobile și strămutabile după libera impulsie a ideii ce aveau să o realizeze”⁸⁾.

Maiorescu a insistat chiar asupra faptului că așa cum urechea nu se oprește asupra sunetelor prin care se manifestă succesiunea fonemelor în timpul vorbirii, tot așa ochii nu zăbovesc asupra înfățișării pe care o capătă însirirea grafe-melor în spațiul scrierii.

După ce precizează că „nu auzirea, ci înțelegerea este scopul scrierii”⁹⁾, Maiorescu explică: „Litera trebuie să fie pe cît se poate mai indiferentă ca semn văzut, pentru a servi de cea mai repede tranziție spre gândire. Numai călugării veacului de mijloc se îngrijeau de frumusețea literelor și-i puneau răbdarea a le ilustra cu desemnuri și colorii. Pe atunci trăiau semnele și mureau ideile”¹⁰⁾.

INCREDEREA pe care o are Maiorescu în superioritatea gândirii, intelectului, rațiunii asupra vieții afective și senzoriale străbate întregă sa concepție despre gramatică, logică și poetică.

Superioritatea alfabetului față de toate scrierile iconografice constă, în concepția lui Maiorescu, tocmai în îndepărtarea lui de imitarea lucrurilor și de variația nelimitată a sunetelor. „Geniala descoperire a alfabetului propriu din partea semitelor, în deosebire de hieroglifele

⁶⁾ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁾ *Ibid.*, p. 61.

⁸⁾ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁾ *Ibid.*, p. 93.

¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 99.

fonetice ale Egiptenilor, se caracterizează de îndată în natura ei intelectuală prin restringerea sunetelor exprimate în scris: cu 22 de litere se pun Fenicienii din Asia în fruntea culturii europene. Criteriul alfabetului este dar acesta: litere numai pentru atitea sunori cîte sînt neapărat trebuincioase spre deosebirea înțelesului cuvintelor, adică a radicalilor și a formelor flexionare”¹¹⁾.

Un singur pas îl mai despărțea de înțelegerea valorii distinctive a grafe-melor și fonemelor.

„Litera — scrie el mai departe — nu are altă treabă decît să mă conducă pe cît se poate de iute afară de sine spre auz și înțeles, și este vederat că în proporția în care mă va ocupa mai mult litera ca semn văzut, în aceeași proporție îmi voi fi întîrziat mai mult scopul scrierii, adică înțelegerea, și ideea comunicată prin scris se va afla mai împiedicată și mai înlăntuită în elementul străin firii sale în care a strămutat-o trebuința de sensibilitate a oamenilor”¹²⁾.

Puterea crescîndă a omului asupra naturii din afara și din înlăuntrul lui se datorează în primul rînd limbii, care îi îngăduie să producă idei din ce în ce mai abstracte, mai generale și mai capabile să cunoască lumea în esența ei.

Deși îi avertizează uneori pe limbuzi că și în poezie „cuvîntul nu este prin urmare decît un mijloc de comunicare”¹³⁾, Maiorescu afirmă deosebit de apăsător că „limba este focul în care reprezentările obiectelor își mistuiesc toată materialitatea și nu lasă decît ideea lor abstractă și generală”¹⁴⁾.

Rolul pe care Maiorescu îl acordă limbii în formarea și dezvoltarea noțiunilor apare îndăjuns de limpede și atunci cînd vorbește de „pierderea crescîndă a elementului material în gîndirea cuvîntelor unei limbi”¹⁵⁾, dar și atunci cînd scrie că „noțiunea ne pare în această privință ca un balon aerostatic, care se înalță deasupra pămîntului. La început o mulțime de sunori primitive îl leagă încă de originea sa telurică; însă în proporția, în care conținutul său se umple de materia eterică ce-i este destinată, repulsia în contra pămîntului devine mai mare, pînă cînd în fine rupe funiile și se înalță într-o sferă, unde nimic nu-i mai amînteste substratul material din care a pornit”¹⁶⁾. Oare nu se află aici o descriere inspirată a înaintă-

¹¹⁾ *Ibid.*, p. 73.

¹²⁾ *Ibid.*, p. 82.

¹³⁾ Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, Socec, 1931, p. 46.

¹⁴⁾ T. Maiorescu, *Critice*, vol. II, București, Minerva, 1908, p. 118—119.

¹⁵⁾ T. Maiorescu, *Critice*, I, p. 16.

¹⁶⁾ *Ibid.*, p. 123.



rii cuvintelor de la motivat la arbitrar în procesul formării noțiunilor? „Corupția fonetică” de care vorbeau etimologii, era pentru Maiorescu un efect firesc al progresului făcut de gîndire.

DESPRE re-motivarea cuvintelor care și-au pierdut percutanța emoțională prin îndelungata lor întrebuintare este vorba și în teoria „hegeliană” despre poezie a lui Maiorescu. Dar nu prin coborîrea elementului intelectual, ci prin intensitatea trăirii lui de către poet.

„Particularitățile stilului poetic (expresii determinate, epitete, personificări, comparațiuni) puerce toate din trebuința de a sensibiliza gîndirea obiectelor... aici cuvîntul poetului stabilește un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel o nouă armonie a naturii”¹⁷⁾. Dacă prin știință obiectul se impune subiectului și deci savantul se poate mulțumi cu cuvinte arbitrare, prin artă subiectul încearcă să se impună obiectului și deci poetul are nevoie de cuvinte motivate care să-l exprime atitudinea.

„Rezultatul însă pentru artă este că poetul nu mai poate întrebuinta toate cuvintele limbii simple, așa precum sînt admise astăzi pentru însemnarea obiectelor gîndirii lui, ci trebuie sau să le illustreze cu epitete mai sensibile, sau să le învieze prin personificări, sau să le materializeze prin comparațiuni, în orice caz, însă să aleagă dintre toate cuvintele ce exprimă cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fanteziei sale”¹⁸⁾.

Deși nu precizează nicăieri, reiese că, pentru Maiorescu, emoțiile, sentimentele, pasiunile, imaginile fac parte din ideea poetică, de vreme ce sînt „deșteptate” de cuvinte.

Farmecul poeziei rezidă în înălțarea cotidianului la perenitate, prin transformarea unei experiențe individuale senzorial-afective într-o expresie, în care se cristalizează ceea ce este general și deci comunicabil, atît în perceperea lumii cît și în atitudinea față de ea. Poezia încîntă deoarece nu comunică o emoție, ci o idee emoționantă și deci nu stîrnește o reacție pragmatică, ci o contemplare estetică. În expresia poetică, trăirea individuală devine artă în contact cu generalitatea unui concept. Intuiția artistică nu se realizează fără unirea sensibilității cu intelectul. Fără intelect, fără concept, nu există decît senzații și exclamații.

Dacă arta este idee sensibilizată într-o anumită materie, atunci materia poeziei este, înainte de toate, sonoritatea cuvintelor, cu tonul, ritmul, accentul, debitul, lungimea, contrapunctul și armonia înlăntuirii lor. În poezie, emoțiile, sentimentele, pasiunile sînt trecute în conținutul ideii prin însăși potrivirea cuvintelor. Este clar că Maiorescu socotește dimensiunea sensibilă a poeziei ca parte componentă a ideii, alături de noțiune.

Că receptivitatea lui Maiorescu era uneori vecină cu originalitatea reiese și din însemnarea de la 5 ianuarie 1866: „Astăzi mi-a venit în minte că adevărata carte de logică ar fi: Logică și gramatică. Trebuie început de la Egipteni și arătat cum la ei scriere și limbă se țin împreună și apoi din limbă (gramatică), ca una ce e Logică incarnată, scoasă Logica. Precum din aritmetică și geometrie a fost luată metafizica apriorică (estetica transcendentală); tot așa trebuie scoasă logica din limbă”¹⁹⁾.

Între socotirea limbii doar ca mijloc de comunicare și înțelegerea ei ca principal mijloc de producere a ideilor, Maiorescu a înclinat mai mult spre a doua părere, luînd-o înaintea majorității contemporanilor săi și chiar ai noștri.

Recitirea lui Maiorescu, astăzi, în lumina filosofiei contemporane a limbajului, scoate izbitor la iveală uluitoarea sa forță intelectuală.

Henri Wald

¹⁷⁾ T. Maiorescu, *Critice*, I, p. 30.

¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹⁾ Citat de I. Brucăr, *Logica lui Titu Maiorescu*, București, 1940, p. 106.

PRIMIM:

A fost Blaga incorect?

■ ÎN dialogul din cartea Lucian Blaga *Printre contemporani* d. Grigore Popa — după ce afirmă că poetul a tipărit revista *Saeculum* „...între altele, și cu banii dați de Petrovici”, pe atunci ministru al culturii — spune: „Dar cine l-a atacat pe Petrovici? *Saeculum*! Prin domnul N. Tatu...” Cîteva rînduri mai jos citim: „Și l-a atacat (Blaga) pe Petrovici. Ceea ce nu este frumos. Și Petrovici i-a dat (lui Blaga) tot ce-i trebuia. L-a făcut profesor, i-a schimbat slătura catedrei s.a.m.d. În privința aceasta, zic eu, Blaga n-a fost corect.” (p. 480).

Acuzația se repetă la p. 497, unde referindu-se la polemica filosofului cu unii teologi sibieni — citim: „Însă în privința aceasta nu era... corect, cum nu a fost nici cu Petrovici. Îți dă bani să scoți revista și pe urmă-l ataci?! Nu-l lauzi, asta-nțeleg. Dar nu-l ataci! Sînt niște atitudini umane, care, țin totuși, de manieră, de politețe. Nu se comportă cineva așa!”

Din afirmațiile citate, s-ar putea conchide că Blaga ar fi pus la cale un „atac” împotriva lui Petrovici prin revista al cărei director era, în care scop ar fi recurs la subsemnatul. Cu alte cuvinte Blaga ar fi „atacat” indirect, prin pana mea, pe ministrul care i-a făcut numeroase servicii, ceea ce-ar fi nu numai urit, lipsă „de manieră, de politețe”, ci, mai grav — o incorectitudine: „Blaga

n-a fost corect”.

Întrucît cred că d. Grigore Popa a putut aduce aceste acuzații lui Blaga fiindcă nu cunoștea împrejurările în care-au apărut notele mele critice din *Saeculum*, pentru a nu lăsa să planeze o umbră asupra numelui gînditorului, învinuit de incorectitudine și urit lipsă de recunoștință, cred necesar să aduc precizările care urmează.

În primul rînd articolele mele din *Saeculum* n-au fost un „atac” împotriva ministrului Petrovici, ci o critică a unor texte de hiperbolică omagiere (în revista *Symposion*) a profesorului I. Petrovici, exact în timpul cînd acesta era ministru al culturii. Tineri grăbiți să parvină, isteți în felul lor, au folosit această împrejurare favorabilă, fapt pe care l-am caracterizat drept ceea ce era: un oportunism incompatibil cu spiritul filosofic de care se prevalau semnatarii acelor e-logii lipsite de măsură.

În al doilea rînd, Blaga n-a avut în nici un fel cunoștință că pregătesc acele note critice, pe care le-am scris fără a discuta vreodată împreună această chestiune, nici înainte, nici după apariția lor și fără a-i cere părerea sau incuviințarea. Am scris acele note după o întîlnire cu Zevedei Barbu (secretar de redacție), care, după ce mi-a citit articolele din *Symposion*, uimit și indignat de laudele exagerate, a fost de părere că-i necesar să se răspundă. I-am spus că voi scrie

eu, ceea ce am și făcut. Despre cele scrise nu i-am spus nimic lui Blaga. A fost o inițiativă strict personală, în care poetul n-a avut nici un amestec. Se pare chiar că a fost într-un fel incomodat, dacă ceea ce mi-a spus atunci M. Beniuc e adevărat. Ca atare, Blaga nu poate fi acuzat de incorectitudine în acest caz. Că mult ar putea fi învinuit că a îngăduit publicarea acelor note. Poetul și gînditorul care a pledat întotdeauna pentru absoluta libertate intelectuală, nu se putea cobori la treapta de cenzor al opiniilor și ideilor altora. Răspunderea pentru cele scrise îmi revine în întregime. De altfel, articolele mele, abuziv înțepurate ca un atac la adresa ministrului — pe care, ca filosof l-am prețuit în cele ce-am scris despre lucrările sale — au avut drept consecință o surprinzătoare și nedreaptă măsură de ordin administrativ: suspendarea mea din învățămînt pe timp de trei luni, cu neplata salariului; act pe care am temeinice motive să presupun că profesorul I. Petrovici, spirit de pondere și măsură, l-a regretat.

Cred că dacă Grigore Popa ar fi cunoscut aceste amănunte, n-ar fi vorbit despre Blaga în felul în care-a făcut-o. Autorul remarcabilei opere filosofice dăruite culturii române poate fi discutat și criticat ca gînditor. (A fost criticat însuși Platon de către genialul său discipol Aristotel, după ce l-a audiat 20 de ani cursurile. Amicus Plato...). Acuzat însă, în acest caz de incorectitudine — nu!

N. Tatu



Detaliu din Pietà de la Santa Maria del Fiore

Michelangelo Buonarroti sau ut sculptura poesis

goarea impersonală, și — mai ales — în descendența unor sonetiști foarte mari, care l-au întemeiat și i-au dat strălucire — Dante și Petrarca ?

PARAFRAZAREA celebrei expresii din Arta poetică a lui Horatiu — ut pictura poesis — nu vrea să fie altceva, aici, decât indicația drumului pe care am crezut că ajung să înțeleg, și să practic la rîndul meu, arta poetică a lui Michelangelo (1475—1564). Mai generală, întreținea ce se pune — pentru poetul ce creează, pentru criticul ce explică, pentru traducătorul ce vrea să re-creeze o operă lirică — e următoarea: cum poți să fii personal în cadrul formei fixe a sonetului, adică al unui tipar impersonal ? În cazul de față, ea implică încodarea unui secret de laborator intim al creației: cum, prin ce mijloace, a obținut Michelangelo sonetul propriu în practica unui tip de poezie — sonetul — care-și impune fortamente ri-

Se va observa destul de ușor că cel puțin două elemente importante ale lumii poeziei rămân neschimbate, de la înaintașii săi, la Michelangelo: mal intui, ardența teribilă a sentimentului de iubire; apoi, zestrea, destul de bogată, a figurilor poetice. Că e vorba de sonetele pentru Tommaso dei Cavalieri sau de cele inspirate de Vittoria Colonna, imageria iubirii are aceleași figuri care le-au încoronat, cu secole în urmă, pe Beatrice și Laura: Amor e zeul tradițional, crud și capricios, stăpin absolut al destinului poetului, care trage cu arcu; ochii sunt ferestrele sufletului; iubirea e o necruțătoare văpaie: substanța ei își vedește aceeași interioră antinomie, chiar dacă contrarietățile irezolvabile nu au aceeași frecvență ca la Petrarca. (Voi nota, totuși, cel puțin două contraste tipice pentru artistul complex al condeiului, daltei și penelului: în sonetul 76 — c' un dolce amaro, un si e no mi muove; iar în sonetul 90 — col segno tuo rallumino ogni cieco, / e col mio spute sano ogni veleno). Ce anume face, totuși, ca sunetul unui sonet de Michelangelo să fie altul, decât cel al unui sonet dantesc sau petrarchist? Cum se poate ca aceeași limbă, în aceeași formă fixă, la distanță doar de un secol, să aibă capacitatea de a naște unui timbru diferit ?

Mi s-a părut că explicația trebuie călătată în însăși structura textului, și într-adevăr — acolo am și găsit-o. E vorba de faptul că, în pofida evoluției limbii literare — care nu putea decât să ciștișe în puritate și în fluență, pe distanța dintre Rimele lui Dante și Rimele lui Michelangelo — expresia acestuia e mult mai încordată, mai prolixă, mai răscolită, decât a marelui său înaintaș; încălecare a cuvintelor în limitele endecasilabului — ceea ce duce cu necesitate la elidarea vocalelor vecine — e mult mai pronunțată la acesta din urmă; sintaxa e pusă la grea încercare, prin turnuri neașteptate; versul nu acoperă exact propoziția sau fraza, și astfel apare adesea îngambamentul, procedeul care, de acum înainte, va fi un câștig sigur al liricii italiene.

Lipsă de stăpînire a tehnicii? Carență de măiestrie? Nici vorbă de așa ceva. Există în textele lui Michelangelo o încordare a corpului verbal, o anatomie cu relief foarte marcat a dicțiunii, care le apropie de superbe corpuri sau torsuri cu musculatură atletică ale sculpturii sale. Sonetul michelangiotesc nu dă impresia unui fluid verbal care s-ar opri cîntînd, perfect echilibrat, în albia unei forme canonice, fixe; ci o senzație — aproape fizică — de materie densă și rebarbativă care a fost energic cioplită cu o dală patetică, uneori chiar mini-oasă. Poetul pare a se lupta încrunțat cu materialul impalpabil al limbii, in-

tocmai cum sculptorul, furios, se bate — pînă la epuizare — cu blocul de marmură: nu tabloul pictural, nici măcar basorelieful narativ nu predomină, aici ci anatomia interioră a sufletului.

Dar sculpturalitatea aceasta poate fi „cîntă”, la fel de bine, în absența oricărei mimesis ce-ar viza natura exterioară: singurele „peisaje” sunt, aici, stările psihice ale poetului; dalta, preschimbată acum în condei, dezvăluie conformația lăuntrică a unei ființe dureroasă răsucite pe rugul iubirii. Nici o descriere de natură: doar confesiunea nudă, împinsă pînă la tragic. Chiar sufletul pare, aici, un corp dulce și rezistent, desprinzîndu-se cu fiecare cuvînt din blocul invizibil al limbii. Anecdoticul a dispărut complet; mișcarea — atîta cit e — este pur interioră, ca la statuile încrămite; ca și acestea, sonetele conservă parcă în jurul lor un prisos, lepădat, al materiei verbale, care n-a încăput, cu totul, în sublima lor formă.

Uneori, însă, Michelangelo n-a vrut să renunțe la acest surplus de viață și expresie, și, atunci, a inventat acel sonet caudat, sau sonet a coda, care prezintă un adnos variabil de versuri; cel mai celebru e de tip burlesc, dedicat poetului Giovanni da Pistoia, în care autorul „se sculptează” pe sine, ca pictor ce lucrează cu capul în jos pe schele, la Capela Sixtină, într-o imposibilă poziție de liliac monstruos.

Michelangelo Buonarroti

SONETE

23

Am fost, de-atîția ani, a mia oară ucis, nu doar invins și frînt de tine, din vina mea; dar oare se cuvine, cărunt acum, să-ți dau crezare lară ? Prea des legate, ades se dezlegară aceste miini, și singele din vine, că azi abia mă regăsesc, și-n mine mă simt scaldat în lacrimi ca de pară. Spre tine-mi suie, Amor, tînguirea, scăpat din mreaja ta; ce rost mai are să tragi cu arcu-n gol, rînînd doar vîntul ? Secura-n lemnul ars sau urmărirea unui fugar sunt doar urzine mare, cînd, vlăguit, el și-a pierdut avîntul.

72

Dacă prin ochi inima se-ntrevede, alt semn nu am mai lămurit s-arate în ce foc ard și-ți va ajunge poate acesta, drag stăpin, pentru-a mă crede. Dar spiritul tău poate că se-ncrede mai mult, vîzînd în ce văpăi turbate mă mistui, spre a-mi fi milos în toate,

cum har plouînd pe cerșetor se vede. Ferice zi, de-ar fi cîndva să vie ! Oprească-și pasu-o clipă timp și ore, soare și zi pe vechi poteci solemne; spre-a te avea, nu datorită mie, pe veci, dorite, dulce-al meu seniore, în brațele-mi deschise și nedemne.

76

Nu știu dacă-i lumina mult rîvnită a primului său domn, ce-mi arde-n fire, sau dacă-a omenirii amintire cu-altă frumusețe-n inimă-mi palpită; sau vos ori faimă-ndeamnă la ispită, prezentă-n piept, și limpede-n privire, uitînd de sine-un nu-știu-ce subțire, ce-i plîns sau poate-a plînge mă invită. Ceea ce simt și caut și mă-ndrumă cu mine nu-i; și nici să-l aflu unde nu știu, ci alții parcă mi-l arată. Te văd, și-un dulce-amar ah ! mă consumă, un da și nu în mine-adînc pătrunde: sigur privirea ta e vinovată.

102

O, noapte, dulce oră, deși neagră, ce-n fine-oricărei fapte-i dăruie pace; cel ce te cîntă-i vîzător sagace, cel ce-ți dă cinste are mîntea-ntreagă.

Tu tai și stingi un gînd ce n-are vlagă; cînd umbra-ți rece calmul și-l desface, de jos de tot mă porți în zbor tenace pe culmi, pe calea visului cea dragă. O, umbră-a morții, care cerne, pleavă, orice necaz din piept și spin din suflet, bun leac al chinului, și cel din urmă; tu vindeci carnea noastră cea bolnavă, zvinți lacrimi, schimbi oftatul în răsuflet, și-orice minie și urit se curmă.

151

N-are nici o idee-artistul mare ca-n sine marmura să n-o conțină în prisosința ei; și-i dă lumină doar mina care-i minții-ascultătoare. Și rău urit, și bine-n așteptare în tine, doamnă gingașă, divină, la fel se-ascund; ci viața mea declină, căci scop și artă-n mine sunt contrare. Deci Amor nu, nici aspra-ți frumusețe, disprețul și-ntimplarea, vinovate nu sunt de răul ce-l îndur, nici soartea: căci tu la fel porți moarte și blindete în sîn, ci bietul meu talent nu poate să smulgă, în văpaie, decât moartea.

Prezentare și traduceri de Ștefan Aug. Doinaș



CÉSAR VALLEJO constituie fără îndoială cel mai uimitor caz de „moarte și transfigurare” din literatura Americii hispanice și poate chiar din literatura lumii. Uimitor printr-o supremă orfană — cum îl incredibil de suferință, sărăcie, singurătate, de-a lungul unei existențe pămîntești de 46 de ani, terminate mizer pe un pat de spital, în Vinerea mare din 1938, așa cum prezise el însuși, cutremurător, în O piatră neagră pe o piatră albă. „Eu voi muri-n Paris pe-o ploaie grea / cîndva-nt-o zi pe care-o am în mînte. / Eu voi muri-n Paris — și nu mi-e teamă — / și poate că-nt-o zi ca azi, de toamnă” (tr. A.E. Baconsky). Precizarea a greșit cu puțin, ziua, dar nu săptămîna, nu și felul sfîrșitului.

Moartea lui César Vallejo a însemnat o agonie neîncetată, de fiecare zi, începînd cu nașterea sa ca melis umil în Santiago de Chuco, o mică așezare la 3000 de metri în Anzii peruvieni; con-

tinuînd cu lupta crîncenă, fără răgaz, cu sărăcia, cu o nedreaptă și absurdă închisoare, cu ignorarea aproape totală a celor două culegeri de poezii publicate la Lima, *Heraltii negri* și *Trilce*; agravîndu-se cu exilul definitiv la Paris (1923), cu expulzarea lui din Franța ca „subversiv”, timp de un an, și sfîrșindu-se cu înmormîntarea — un străin anonim în plus — în modestul cimitir periferic Montrouge. Seria agonică abia este întreruptă trecător de un popas în Spania cu prilejul unei burse repede pierdute și de adeziunea lui activă la cauza oropșiilor soartei, confirmată prin trei călătorii în Uniunea Sovietică și prin participarea la Congresul internațional al scriitorilor antifasciști de la Valencia în 1937.

Transfigurarea este încă mai uimitoare: ea metamorfozează în sublim un lanț de dureri în care își dăduseră mina, precum rareori, vrajba totală a destinului și zbaterea neistovită din adîncurile ființei sale. După ultima lui culegere de poezii, apărută postum și alcătuită din două părți — *Spanie, ia de la mine acest pahar*, extraordinară trăire și apărare a Spaniei martirizată în războiul civil, și *Poeme umane*, care transcend nefericirea proprie printr-o putere a lui și numai a lui de iubire și răscumpărare a omului —, se declanșează, mai cu seamă după 1950, procesul de ascensiune și consacrare hispanică și universală a lui César Vallejo. Se înalță o spirală a gloriei în care intră edițiile îngrijite de Xavier

Transfigurarea poeziei lui

Abril, Luis Monguío, Américo Ferrari, Roberto Fernández Retamar, Juan Larrea, precum și o exegeză de peste 600 de titluri, datorită unor critici de autoritate a lui Luis Alberto Sánchez, André Coyné, Saul Yurkievich, Giovanni Meo Zilio, pentru a nu mai aminti de Pablo Neruda care a prevăzut triumful transfigurării a poetului în *Odă lui César Vallejo*: „...Intr-o zi / te vei vedea în centrul / patriei tale, / în picioare, răzvrătit, / viu, / cleștar al cleștarului tău, flacăra a flăcării tale / rază de piatră purpurie”.

Astăzi, la 50 de ani de la moartea poetului, viziunea lui Neruda e pe cale de a fi depășită: „patria poetică” a lui César Vallejo este în plină universalizare — purpura poeziei sale aparține de pe acum întregii lumi —, iar centrul neîndoielniciei transfigurării dobindește noi sensuri și tot mai înalte perspective. Hispanismul român nu putea lipsi de a determina drumul poetului spre centrul creației sale și de a descoperirea unor noi valențe ale acestui centru. Remarcabilele traduceri semnate de A.E. Baconsky, Virgil Teodorescu, Petre Stolca, Darie Novăceanu, comentariile lui Francisc Păcurariu și Vasile Nicolescu, excelenta versiune românească a *Heraltii negri* datorată lui Mihai Cantunari și cursul de Istoria poeziei hispano-americane de la Facultatea de limbi române din București au creat condițiile necesare și suficiente celor două operații exegetice.

În privința drumului, a devenirii poetice, critica vallejiană a trecut de la

simplitatea generalităților despre cele trei etape ale creației poetului — modernistă, suprarrealistă și, în mod foarte propriu, existențialistă — la analiza în adîncime a componentelor și procedurilor acestor etape, în scopul de a evidenția dialectica dintre circumstanță și invenție, dintre dominantele lirice ale vremii și originalitatea lui César Vallejo care prin definiție străpunge, rupe sau depășește normativul și convenționalul.

ASTFEL, în *Heraltii negri*, identificăm fără dificultate elementele de proveniență modernistă, mai ales cele purtînd pe cetea lui Rubén Darío și Herrera y Reissig, precum viziunea cromatică, cu preferință pentru azurul emblematic, simbolismul rafinat și retorica somptuoasă. Aflăm chiar, găzduite pentru motiv de exotism, personaje biblice, elegante atheniene, caravane de cămile. Și totuși, rebel, frenetic, grav, César Vallejo nu era poetul care să se instaleze într-o estetică armonios decorativă. Chiar în *Heraltii negri*, vîlul trandafiriu este mereu perforat de „găuri negre”; circumstanțele indiene, amintirile de familie, melancolia și anxietatea, toate sub semnul înstrăinării și eșcului.

Trilce extremizează această disociere de modernism pînă la ruptură și sfidare. César Vallejo trece vehement și ostentativ pe pozițiile avangardei. Sistemul de reprezentări artificial și îndepărtat luxuriant este înlocuit cu expresia nudă, dislocată, șocantă a unei subiectivități afectate de absurdul universului, de durerea de a fi, de profunde sfîșieri ontice. Sin-

Plecarea lui Tolstoi

● Cunoscut dincolo de frunțile de bastină mai mult în ipostaza de dramaturg, Ion Druță (R.S.S. Moldovenească, n. 1928) este, nu mai puțin, și un povestitor de vocație, precum și un romancier de talent (ca, de pildă, în dialogia Povara bunătații noastre: 1963-1968). Din volumul de proză scurtă, de maturitate artistică, Clopotnița (1984), am ales pentru cititorii „României literare” câteva fragmente din nvela Plecarea lui Tolstoi ca „appendix” la selecția de texte din opera prozatorului, apărută în primăvara acestui an la ed. „Cartea Românească”. Nvela se desfășoară în ultimele luni de viață ale lui Tolstoi, împletind firul întâmplărilor din trei „lumi”: Petersburgul țarilor, pădurea rusescă și curtea de la Iasnaia Poliana. Un portret al lui Tolstoi (de la a cărui naștere se împlinesc 160 de ani) conceput cu măiestrie de un „scriitor de talie europeană”, cum pe drept cuvânt scrie Gh. Mazilu în revista de la Chișinău „Literatura și arta” nr. 17/1987).

STOLIPIN, fire vicleană, mirosind că împăratul a intrat în zodia în care sint posibile hotărârile dintre cele mai neașteptate, a făcut o încercare de a lansa un plan al lui mai vechi:

— Măria ta! Ceea ce pune adesea la încurcatură este popularitatea nemaipomenită a lui Tolstoi, o popularitate la care pină și noi înșine, fără a ne da seama, contribuim. Pe străzile orașelor de dimineață pină seara se discută despre Tolstoi și despre revoluție. Paginile publicațiilor sint inundate de două teme — Tolstoi și țărănimea. Saloanele nobilimii sint preocupate de problema Tolstoi și biserica. În cele din urmă începi să te gindești — chiar să fi secătuit într-afară Rusia, să fi ajuns un imperiu să trăiască numai cu noutățile ce vin dintr-o curte boierescă de la lingă Tula? Și dacă așa stau lucrurile, oare nu este de datoria noastră să scoatem țara dintr-o astfel de împietrire și amortiere?

— Ce propune guvernul?

— Pentru moment nu avem mari planuri, dar pentru că tot e toamnă, ne-am gândit că vinătorile împărătești de pe vremuri aveau un rost cu mult mai mare decît se credea, și o astfel de vinătoare ar fi din punctul nostru de vedere cit se poate de binevenită...

— Grijiile țării — a zis împăratul, — nu ne vor permite să fugărim două zile un pui de iepure.

— Care iepuri, măria ta! Acum e sezonul lupilor.

Împăratul era gata să tragă de minezul de bronz al ușii, dar s-a oprit o clipă în prag.

— Cu lupii e altă poveste... Dmitri Feodorovici, aveți în vedere o vinătoare de lupi pentru săptămîna viitoare.

Intre timp bătrînul lup se strecură prin mlaștini, prin rariști de pădure,

spre nord. La început ocolea căile mai umblate, dar a început a slăbi de atîta ocolitură și s-a gîndit — las' că tot un drac e, oricum o întorci. După care n-a mai făcut nici un ocol. Venea de-a dreptul.

Pădurile umede și reci își scuturau frunzele și toate îi spuneau că nu e spre bine. Bătrîni lupi știau că odată cu zilele reci de toamnă, odată cu scuturatul frunzelor în păduri încep și marile vînători de lupi. Acum el visa să ajungă într-acolo de unde pornise înainte de-a fi început vînătorile, dar vezi bine că frunzele tot cad, iar frigul crește. Și plîngea în sinea lui bătrînul lup, plîngea, căci acesta e marele necaz al bătrînelor — de știut le știu pe toate, dar de putut nu mai poți face nimic.

PE cîmpurile reci și dezvelite de toamnă merge un bătrîn puțin adus din spate cu un baston la subțioară. La optzeci și doi de ani o plimbare pe jos nu e lucru tocmai simplu și bătrînul vine suflînd din greu. I se năzar, trecînd prin zare, herghelii de cai frumoși, și în fruntea fiecărei herghelii zboară Delir, cumintele, deșteptul lui Delir, și Lev Nicolaievici cugeț în sinea lui.

„Niciodată n-am crezut că o să-mi fie atît de greu să mă las de călărie. Cu fumatul am avut mult bucluc, dar pină la urmă l-am lepădat. De femei mi-a fost greu să mă las, dar m-au ajutat bătrînețele și acum chiar și de mă învăluie cite-o ispită, nu mai este chiar cine știe ce. După carne am tinjit multă vreme, dar m-am obișnuit pină la urmă a minca numai de sec, dar de călărie iată că nu mă pot lipsi și o șea bună de piele, o coamă de cal ridicată în vînt, un armăsar în plină goană mi se năzare intruna, lucru care mă face să mă trezesc noaptea din somn”.

Cînd, în lungul drumului, de după un delușor și-a arătat fruntea un cătun, Lev Nicolaievici s-a oprit. Era un loc unde obișnuia să odihnească. A zezut o vreme sub un copac ce crește singuratic pe-o margine de drum, a cercetat să vadă ce are prin buzunare, și-a îngrijit puțin barba, mustățile, și de abia după asta a pornit, pentru că atunci cînd a apărut în vatra satului, femeile ce stăteau pe la porțițe, începură a i se inchina.

Lev Nicolaievici răspundea zgîrcit, demn la plecaciunile lor și în același timp se gindea:

„Mult aș fi vrut să mor și eu cum mor de obicei țărani. Pașnici, tihniți, modesti, se întind pe cite-o vatră caldă. Își acoperă trupul cu un țol, ceva, și pină să se răspindească vestea despre suferințele lor, pină să se adune măcar vecinii, ei se sting, se fac pămînt, de parcă pămînt au fost totdeauna...”

La cea de-a treia casă îl oprește priveștița unei bătrîne care îi toarnă plecaciuni cu nemiluita.

— Spune-mi, te rog, unde-o fi pe aici una Kurnosenkova?

— D'apoi că chiar asta mi-e casa.

— Ești tu femeia pe care o ajută ficic-meia Aleksandra?

— Ne ajută, conașule, deie-l domnul sănătate...

Lev Nicolaievici a scos dintr-un buzunar niște bani, pe care i-a pregătît mai din vreme.

— E ocupată Aleksandra Lvovna, n-a putut veni și m-a rugat să-ți transmit niște bani.

Femeia a prins bancnota cu vîrfurile degetelor, de parcă o pasăre ar fi prins banii în cioc, și așa și stătea cu ei, de parcă ar fi cumpănit în mîntea ei — să-ia, să nu-ia la...

— Ce-ți face bărbatul? Mai zace încă?

— Zace, sârmanul de el.

— Ia seama, acolo sint trei ruble și vezi bine nu te grăbi să arunci banii în vînt. Mai întii stai de cîntărește bine nevoile casei, vezi care din ele mai poate răbda, iar care nu mai poate răbda în nici un chip și tocmai atunci cînd vei ajunge la nevoia cea mare...

— Deie-vă domnul sănătate, conașule...

Mulțumit de binele pe care numai ce l-a făcut, Lev Nicolaievici merge mai departe, dar la porțița vecină o altă femeie i se inchină cu atîta sirguintă, încît părea că, uite, o să amețească băbuța și o să cadă cu plecaciuni cu tot.

— Cum te cheamă, femeie?

— Kurnosenkova mi se spune, măria voastră.

— Cum adică — Kurnosenkova? Păi eu numai cu citeva clipe în urmă am dat de pomană la una Kurnosenkova?!

— Da' că nu conașule, că pe aceea nu Kurnosenkova, pe aceea Fedotkina o cheamă.

Oarecum nedumerit, Lev Nicolaievici se întoarce înapoi la poarta de la care numai ce a plecat. Mina femeii stătea cu bancnota prinsă în cioc.

— Se poate să nu-mi spui adevărul?

— Da' că nu v-am mințit, conașule, pe legea mea că nu v-am mințit. M-ați întrebare — ce-ți face bărbatul, zace? Și cu am zis — zace, sârmanul de el, și chiar așa este, puteți să intrați în casă să-l vedeți...

— Și totuși, ție nu ție se spune Kurnosenkova?

— Aici eu am ascuns adevărul, dar vă rog de mă iertați, conașule, că sint și eu o biată amărită cu o casă plină de copii.

— Ei, dacă într-adevăr îți zace bărbatul și zici că ai mulți copii, atunci uite cum facem... Eu îți iert păcatul de a nu fi spus adevărul, dar rublele totuși să mi le întorci.

Femeia i-a întors banii și Lev Nicolaievici a venit de i-a dat celei care cu adevărat era Kurnosenkova. Mătușa, cu banii și cu dreptatea în mîna, iar a pornit-o cu plecaciunile și Lev Nicolaievici, oarecum strimtorat de atîtea semne de recunoștință, a căutat să-și vadă înainte de drum. Spre cumplita sa mirare, și la cea de-a treia casă stătea o babă în poartă, semănînd cumplit cu primele două, și tot îi dădea zor cu inchinaciunile. Lev Nicolaievici s-a oprit, s-a uitat lung, de sub streșina palmei.

— Nu cumva ești tu Malanea cea care îmi tot venea tinerică în pădure după vreasuri?

Mătușa s-a luminat la față fericită c-o mai ține mînt boierul, apoi s-a stingherit puțin, cum îi șede bine unei femei ce-a păcătuit pe vremuri, după care a răspuns cu glas scăzut, ca să nu i se ducă vorbele prea departe:

— Eu is, conașule. Chiar vă mulțumesc că atunci demult nu m-ați lăsat în pagubă — și de măritat ați avut grijă să mă măritați, și la făcut casă ne-ați ajutat...

— Apoi că eu pe atunci cam pindeam fetele ce veneau în pădure și, țin mînt, pe multe le-am măritat și le-am ajutat să-și facă case... Pe ține cine te-a luat atunci? Cum îi zice lui bărbatu-tău?

— Kurnosenkov, conașule.

DEODATĂ a zărit un muncitor care nu-i acorda nici o atenție. Ședea jos, pe marginea drumului, întors oarecum cu spatele spre el, și își improspătă obielele, descălțîndu-se și încălțîndu-se din nou. Și nu că l-ar fi necăjit grozav încălțămîntea — pur și simplu nu vroia să-l vadă pe Lev Tolstoi, și alt.

„Înainte vreme țărani, cînd mă întîlneau, se grăbeau de departe să-mi dea binețe, iar acum eu le dau primul bună ziua, iar ei, chiar de duc mina la cap, rar cînd saltă șapca de pe căpătîină”.

S-a apropiat de muncitorul care și-a găsit de lucru cu încălțatul, s-a așezat pe-o piatră în fata lui și a prins a-i cerceta îndelung înfățișarea.

— Nu cumva îi fi fiind tu Fedotka cea din Kureniovka, care a învățat cîndva la școala din Iasnaia Poliana?

Oarecum mișcat de faptul că boierul îl mai ține mînt, Fedotka, deși era cu un picior încălțat, iar cu altul desculț, s-a ridicat pentru a i se inchina.

— Eu is, cucoane.

— Și atunci cum vine asta, măi Fedotka? În copilărie, țin mînt, stătea lingă tablă și nu puteam scoate o vorbă de la ține, acum, slavă domnului, esti om în toată firea și tot parcă te-ai fi rușinat.

Fedotka a zîmbit și s-a așezat înapoi pe locul unde șezuse, ca să-i fie boierului mai îndemină a sta de vorbă cu dînsul.

— Da' că nu e chiar așa cum zici mata, conașule... Că, înainte de a fi ajuns iară rușinos, eu am fost o vreme printre cei



isteți, numai că viața nu ține cu cei isteți...

„Asta ar trebui să mi-o însemnez undeva. Viața nu ține cu cei isteți — foarte simplu, miezoz și plastic”.

— Cele învățate le mai ții mînt? Scri-sul, cititul?

— Citesc din cînd în cînd Psaltirea, dar de scris n-am mai cercat de mult să văd dacă pot.

— De ce așa?

— Da' că nici nu am cu ce, nu am pe ce și chiar nu-mi vine, iată, mie a scrie...

Aduceau a mare tristețe aceste vorbe ale fostului său elev, și Lev Nicolaievici ar fi vrut să afle unde s-o fi ascuns rădăcina acestor amărăciuni.

— Îți mai aduci aminte de școala din Iasnaia Poliana?

Fedotka a făcut o gură pină la urechi.

— Hei, grozav am mai dus-o noi iar-na ceea! Oleacă de carte și de acum ne duceam la sîniuș, și iar o boare de carte și de acum infulecam la binele. Bună școală am avut.

— Pesemne n-a fost ea chiar așa de bună, odată ce au rămas în cap numai sîniușul și binelele.

Fedotka nu putea fi de acord cu o asemenea talmăcire.

— No, las' că școala a fost ea bună. E altceva că anii care au venit pe urmă au fost prea păgîni, de asta, cred, sîniușul și binelele se țin mînt atîta vreme...

Oarecum stingherit de prezența boierului, a pornit, totuși, să-și potrivească obiala în jurul piciorului, pentru că, la urma urmei, cit poate sta omul cu un picior încălțat și cu altul desculț?

— Te gătești de plecare?

— E cam vremea de dus...

— Ce te face să te grăbești?... Că, văd, tovarășii tăi mai muncesc încă...

— Da' că lor li-i aici aproape, iar eu, chei, cit mai am pină acasă!

— Da' de unde atîta depărtare? Nu e doar Kureniovka aici după pădure?

Fedotka și-a scărpinat ceafa a mare încurcatură.

— O fi fiind ea aici unde zici mata, numai că de dus trebuie hăt pe lingă calea ferată, pentru că prin pădure nu mai avem voie să trecem.

— Cine nu vă lasă să treceți?

— D'apoi Ahmet, paznicul curții.

— Și ce zice el?

— Ce să zică? Nu zice nimic, pune mina pe bici și dă-i bătaie... Eu am umblat cu umărul vinăt vreo săptămîină și mi-o trecut pe urmă, da' iaca, vecinul meu Ermolai zace și acuma pe cuptor...

SONIA, nu m-ai înțeles. Nu de Ahmet era vorba, eu te-am întrebare pentru ce în pădurile noastre sint bătuți oamenii care au învățat scrisul și cititul aici la curte... Iar dacă vîi să te aperi cu unul Ahmet, eu vreau să aflu cine este și să-l văd adus aici în fata mea!

— Pe Ahmet l-am tocmi eu singură anul trecut, cînd au început revoltele printre țărani. L-am tocmi ca să nu ni se taie pădurile, ca să nu ni se dea foc la casă...

Hotărît că ea nu vroia să înțeleagă ceea ce o întrebă, Lev Nicolaievici s-a întors din prag și a prins a cobori scările. Peste o vreme s-a întors cu obrazul spălat, cu haina schimbată. S-a așezat la locul lui, în capul mesei, dar înainte de a fi luat prima imbucătură, a rostit trist și îngîndurat:

— Eu aș da foc mai degrabă la păduri, aș arde aici între acești pereți, decît să ridic mina împotriva fostilor mei elevi.

Asta a scos-o din sârte pe Sofia Andreevna:

— Ba să mă lasi în pace cu povestile astea! Că țărani dumițale, cînd rămîn ei între ei, se bat pină-și crapă capetele unul altuia și nici gînd să se ducă să se plîngă, iar acum, ca să vezi ce nedreptate l...

După care a zîmbit și a continuat cu un ton ceva mai glumet:

— Ceea ce însă mi-a plăcut, e că toată povestea asta te-a mai întărit, și-a frămîntat din plin singele și acum parcă ai fi alt om: obraji rumeni, ochi aprinși... Cită supă să-ți pun, un polonic, două?

Lev Nicolaievici și-a plecat fruntea, a închis ochii și s-a rugat în sinea sa:

„Acum, doamne, vin să cad pe urma pașilor tăi, rugîndu-te să-mi dai cea mai mare răbdare pe care o poți slobozi Tu pentru un păcătoș rob al Tău”.

Selecție și prezentare
Dan Grădinaru

César Vallejo

ceritatea și intensitatea nefericirii lui Vallejo au un impact coplesitor, în care converg elemente substanțiale și expresive. Împrejurările indiene și aducerile aminte devin dimensiuni ontice, componente ale durerii interioare fundamentale, ființele iubite se transformă în personaje iradiant simbolice, disperarea și moartea sint comunicate direct, chiar contra limbajului, prin distorsiuni, stridente, semnificații transferate surprinzător, cuvinte inventate. Insuși titlul cărții, *Trilce*, inexistent în dicționar, nu se știe nici pină acum ce înseamnă; poate o contopire de triste și dulce...

Spanie, ia de la mine acest pahar aduce altă schimbare și anume de la pozițiile subiectivității ontice nefericite la a-celea ale dramei colective și, în ultimă instanță, universale. Sacrificiul eroic și moartea rodnică, a lui Pablo Rojas, al cărui cadavru „estaba lleno de mundo” (era plin de oameni), conferă o nouă perspectivă asupra durerii, simțită acum ca durerea lumii.

Cu *Poemele umane* César Vallejo atinge ca om culmea cea mai înaltă a transfigurării, iar ca poet, după căutările și ocolirile înfățișate, ajunge în centrul creației sale. Scrise neștiut de nimeni, cele mai multe vizibile în așteptarea morții, *Poemele umane* pe de o parte revin la o expresie poetică simplă, liniștită, inteligibilă chiar cînd păstrează îndrăznele valleejane, iar de pe altă parte, oferă, încrustată ca o nestemată, ultima și cea mai nobilă mutație a durerii, ca rezultat

al avatarurilor ei anterioare. Obiectiv circumstanțială în *Heraltii negri*, subiectivabisală în *Trilce*, universal corolată cu dragostea în *Poeme umane*, durerea formează factorul de continuitate, dar și imboldul de depășire de la o carte/etapă la alta. E suficient a citi un poem ca *Lunecuş între două stele* pentru a ne da seama de ultima treaptă a transfigurării lui César Vallejo: acum, el privește suferința cu o elevație pe care aș numi-o umilă și izbăvitoare. Poemul e totodată imbrățișare omenească și cuvînt divin.

Dacă este așa, Vallejo depășește, nu numai la scară hispanică, dar și universală, pe oricare alt poet al durerii, chiar dacă socotim ca atare pe Dante și pe Dostoievski. Spre deosebire de autorul *Infernului*, metisul peruvian nu supune suferința păcatului și miniei pedepsitoare, iar spre deosebire de romancierul rus, Vallejo nu năzuiește să fie un apologet mesianic al suferinței. El vorbește despre durere dinlăuntru și din adine, ca victimă, dar și de sus și promisoriu, ca salvator. De aceea, în poczia sa, durerea dobindește o aură inrudită cu cea eroică sau sacră. Din propria sa nefericire, Vallejo a creat o nouă formă de sublim, transfigurînd golgotic suferința, asumînd durerea lumii și răscurpărînd-o. Desigur, nu prin renunțare sau disperare, ci prin demnitate și creație, prin proiectarea ființei umane în acel timp peren care este al poeziei.

Paul Alexandru Georgescu

Festivaluri culturale estivale

● La Paris, între 14 și 17 septembrie, va avea loc cel de-al doilea Festival internațional de Poezie ale cărui lucrări se vor desfășura, simbolic, la sediul UNESCO, prezent fiind, în cadrul seriilor festive inaugurale, directorul general al instituției internaționale de educație, știință și cultură, Federico Mayor Zaragoza. Având ca temă „Focul în cuvinte”, Festivalul internațional de poezie are ca invitați numeroase personalități ale lumii literare din Europa, America Latină precum și alte zone ale lumii, în prima zi fiind invitați să ia cuvântul, printre alții, Rafael Alberti și Octavio Paz care se vor referi la opera poetică a scriitorilor francezi Roger Caillois și Jean Cassou.

● De la Viena se anunță că Herbert von Karajan a adresat o scrisoare președintelui Festivalului de la Salzburg, Albert Moser, anunțându-l că, începând din acest an, renunță la postul său de director al acestui festival de imens prestigiu în lumea muzicală. Se pare că, la cei 80 de ani ai săi, Karajan va fi nevoit să-și restrîngă

numărul foarte mare de concerte, el renunțând, din motive de sănătate, la a dirija, chiar la Viena, acum câteva zile, o reprezentare cu Don Giovanni de Mozart.

● La Deauville, în primele două săptămâni ale lunii septembrie, conform tradiției, se desfășoară Festivalul internațional de film ajuns acum la cea de-a XIV-a ediție. Este vorba despre un festival care nu programează și o secțiune de concurs, scopul său fiind de a evoca, an de an, mari personalități ale lumii filmului printr-o serie de cicluri de filme, expoziții, seminarii și conferințe. De această dată, personalitățile alese sunt actorii Michael Caine și Ben Gazzara, actrița Claudette Colbert și regizorul George Sidney, maestrul necontestat al comediei cinematografice americane din anii '40. Printre filmele prezentate se numără *De dragul lui Mike* (regia Frank Capra), *Povestea de la Palm Beach* (regia Preston Sturges), *Autopsia unui asasinat* (regia Otto Preminger), *Escala la Hollywood* (regia George Sidney).

Cr. U.

Beaumarchais și colecția „Pléiade”

● În 1934, Beaumarchais a fost printre primii autori editați în prestigioasa colecție a editurii Gallimard, „La Pléiade”. Volumul de Teatru, conținea 720 de pagini. Acum a apărut o nouă ediție, intitulată *Opere* (nefiind nici de această dată „Opere complete” fiindcă Beaumarchais a scris foarte

mult), îngrijită de Pierre și Jacqueline Larthomas, care cuprinde, în afară de teatru, pamflete și memorialistică printre care strălucitoarele *Mémoires contre Goëzman* și *Mémoires sur l'affaire des fusils de Hollande*. În ultimele, sint mărturiile autorului asupra Revoluției franceze.



Literatură și opera

● S-a constatat în ultima vreme că, din ce în ce mai mult, compozitorii fac apel la creații literare cunoscute, pentru a deveni libreturi de opere. Compozitorul polonez Zbigniew Rudzinski a compus opera *Manekiny* după proza omonimă a lui Bruno Schultz; spectacolul se joacă la Opera de stat din Wrocław. Eberhard Eysler a scris opera *Sensommerdag* pentru Opera din Oslo, pe un text de Axel Strindberg. Un alt norvegian, Nigel Osbornes, a ales

drept libret povestirea lui Boris Pasternak. Ultima vară, iar suedezul Sverker Magnusson este unul din „concurrentii” la transpunerea pe muzică a tragediei lui Federico Garcia Lorca, *Nunta în singerață*. Luciano Chailly s-a inspirat din *Cintăreața cheală* de Eugen Ionescu. Toate aceste lucrări au văzut anul acesta lumina rampei în montări și interpretări prestigioase. (În imagine — scenă din opera *Manekiny*.)

„Muzica de azi, pentru auditorii de mâine”



● Acesta este generul sub care s-au desfășurat, în Berlinul Occidental, seminarii cu scopul de a demonstra că muzica contemporană nu este „privilegiul” citorva inițiați. În cadrul acestor manifestări, tinerii, în prezența unor muzicieni profesioniști de prestigiu, au putut descoperi posibilitățile expresive ale noulor exprimeri muzicale. Lucrările unor tineri participanți

vor fi prezentate, după perioada de seminarizare, în concerte publice de către London Simfonia și L'Ensemble Modern. Printre participanți s-au numărat: compozitorii englezi Jolyon Brettingham-Smith și Nigel Osborne, regizorul Stephen Langridge, cântărețul Terry Edwards și flautistul Richard McNicol. În repertoriul prezentat de London Simfonia au fost incluse piese de Arnold Schönberg, György Ligeti și John Cage. De asemenea, pentru iniția oară Oskar Sala, creatorul zgomotelor și al acompaniamentului muzical de la filmul *Pășările de Hitchcock*, a cântat în public pe instrumentul său muzical electric. (În imagine, Oskar Sala și instrumentul său).

Eduardo Haro Ibars

● A încetat din viață, la doar 40 de ani, scriitorul spaniol Eduardo Haro Ibars, considerat a fi printre valorile certe ale literaturii spaniole contemporane. A lucrat la diferite ziare culturale, la revistele „Triunfo”, „Combate”, suplimentul cultural al revistei „Diario 16”. Printre volumele sale de poezie se numără *Perdidas blancas* (1978), *Empalador și En rojo* (1985), iar printre cele de proză *El polvo azul* și *El libro de los heroes*.



Baletul „Ondine”

● În această vară, Londra a cunoscut o abundență puțin obișnuită de mari evenimente coregrafice. Pe lângă spectacolele prezentate în turnee de Baletul Teatru-ului „Kirov” din Leningrad și de Ansamblul de balet al Teatrului Mare din Moscova, publicului i-au fost oferite și noutăți remarcabile de către trupele naționale. Printre acestea din urmă, un eou excepțional a avut recoderea pe scenă, pentru prima oară din 1958, a baletului *Ondine* (muzica de Henze, coregrafia de Anthony Dowell). În imagine — o scenă din spectacol, cu Maria Almeida (*Ondine*) și Anthony Dowell (Palemon).

Coproductie

● Un grup de cinești mexicani și spanioli au anunțat intenția de a realiza un vast film documentar (26 de episoade) care să prezinte, pentru prima dată într-un mod unitar, totalitatea monumentelor istorice de importanță majoră din Mexic și Peru, capodoperele arhitecturii aztece. Zonele asupra cărora se vor concentra filmările (sub direcția conducere a unor istorici, oameni de cultură și artiști), sint cele de la Totihuacan, Chiche Itza, Palenque, Machu Pichu, Nazca și Chan Chan.

Mari artiști de altădată

● Scriitorul și artistul englez Leonard Baskin își descrie proaspăt sa *Iconologie* (apărută în editura londoneză Deutsch) drept o „vijelie de portrete omagiale”. Rembrandt, Blake, Goya, Fuseli, Géricault, Palmer, Corot și alte personalități ale picturii sint descrise într-o modalitate pe care critica a apreciat-o ca „fascinantă”, „pasionantă”, „captivantă”. În același timp, ilustrațiile, datorate aceluiași Baskin, sint splendide portrete schițate în alb și negru.

Julien Green continuă

● Octogenar, Julien Green continuă să-și scrie *Jurnalul*, devenit celebru și mult tradus (inclusiv în românește). Volumul recent apărut, intitulat *Curcubetul*, reprezintă experiențele și reflecțiile anilor 1981—1984. De la evenimentele politice și militare, pină la trăirile interioare, totul concură la întărirea imaginii de marcă a unui pacifist convins, pentru care războiul nu este decit „iadul revărsat pe pământ”.

Am citit despre...

Recursul la sentimentalism

■ OPT zile bucolice pe un „cayo” tehnicilor — cuvântul cayo desemnând o insuliță luxuriant împădurită în Marea Caraibilor — iată nu doar cadrul, ei și substanța romanului *Un fel de armură*, de Michael Humphry. „Pe hărțile Amiralității acest cayo atârna ca o nestemată în formă de lacrimă de fier fin al paralelei 18” — se precizează în carte, cu prisosul de florilece stilistice care formează grosul textului. Profesiunea și înclinațiile personajului narator justifică verbozitatea și insistența asupra pitorescului. Iată cum își imaginează el că ar merita să fie caracterizat într-un compendiu despre arta plastică contemporană. „Pictor liric, cu o viziune proprie clară despre lumea din jur. Un artist etern îndrăgostit de culorile paletelor sale”. Avem, ca atare, parte, de toate clișeele previzibile. Soarele „se înalță deasupra liniei mării într-o explozie de splendoare purpurie”, vocile insulei sint „murmur de bas al valurilor care se sparg de reciful curb, șoapta seducătoare a brizei printre frunzele de palmier, freamătul șopirlelor irizate care se furișează prin nisip, gîfuitul moale al undelor care își dau sufletul la țarm” și, desigur, plaja este „o panglică de nisip auriu”, furtună — „de o teribilă ferocitate” etc. etc. Cu toate că ornamentația stilistică este desuetă, textul are o eleganță ceremonială, căutată, care nu alunecă dincolo de limitele bunului gust convențional.

Fiecare îi aduce naratorului, din proprie voință însingurat pe cayo pentru a-și decide viitorul curs al vieții, altă aventură localmente necesară. El își frige la foc de găteje fructe ale arborelui de piine, bea lapte de cocos, prinde în prima zi de vinătoare submarină, un homar uriaș, infruntă o rupere de nori și o furtună înfricoșătoare, în altă zi vinează un pește tot uriaș, găsește o tîgvă de om și, de asemenea, o perla mare, rozalie, vede cum un rechin tinăr rupe în două un chefal gras pentru ca în cele din urmă să piară și el, deoarece lăcomia sau cruzimea îl făcuseră să rămînă pe uscat după reflux, asistă la devorarea de către alți crabl a unui crab accidentat, etc. Orice întâmplare își are tîlcul ei, pe îndelete explicat. „Lectia era clară — gîndește el după episodul cu rechinul și chefalul. Fiecare făptură trebuie să supor-

te consecințele propriei sale purtări. Asta se aplică și chefalului și soției mele. În împărăția apelor nu există iertare”.

A ierta sau a nu ierta — aceasta este dilema jalnicului erou, care, părăsit și deci trădat în copilărie de mama lui, a rămas schilodit sufletește pe viață. O bătrînă „houngan” — vrăjitoare voodoo din Haiti — îl menise atunci să fie dur, să nu-l ierte niciodată pe cel ce-l vor lovi. Delicatul pictor de peisaje idilice avea „un fel de armură în jurul inimii” — a constatat, prea tîrziu pentru binele ei, soția lui. Incapabil să mai lubească după dezeretarea mamei lui, n-a răspuns afecțiunii tatălui său, n-a avut nici un sentiment pentru femeile care au trecut prin viața lui și nici măcar atunci cînd a întîlnit-o pe Simone, s-a îndrăgostit (totuși!) de ea și s-a căsătorit, n-a găsit în sine resursele necesare pentru a-i mărturisi că și cit în sine ea. S-a refugiat pe insulă după ce a aflat că Simone n-a suportat la infinit lipsa oricărui cuvînt cald și l-a înșelat.

S-o ierte așa cum îl implorase ea? Nu, el nu știe și n-are voie să ierte. Soluția dramei este mijlocul — ca în atîtea și atîtea povești — de un moșneag înțelept. După furtună, pictorul a salvat viața unui bătrîn pescar negru. Rănit în timpul vijeliei, cu barca deteriorată, bătrînul fusese pur și simplu lăsat să se înec de fiul său, care pescuia împreună cu el, dar a făcut cale întoarsă atunci cînd i s-a părut că taică-său este sortit pieirii. Naratorul află, stupefiat, că pescarul considera absolut firesc să-și ierte fiul: „Sintem ființe slabe, noi, oamenii. Cînd cineva cade, trebuie să-l ajutăm să se ridice”. Finalul cărții decurge de la sine: depășindu-și incapacitatea de a ierta și incapacitatea de a-și declara dragostea, pictorul va descoperi, în fine, fericirea.

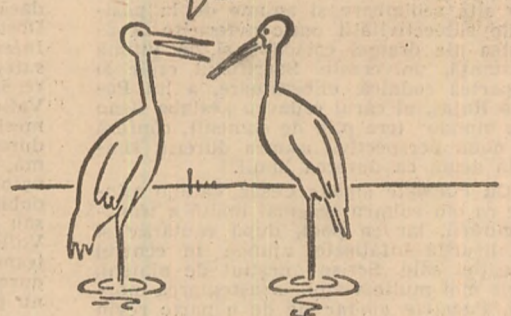
Picanterea acestei banale, în fond, istorioare, decurge dintr-un element exterior textului ei: biografia autorului. Născut în Grenada, a intrat, în 1955, în Serviciul de poliție colonial britanic și a fost comandant-adjunct al poliției în Protectoratul (pe atunci) Uganda. S-a întors apoi în Caraibe, unde a condus, mai întîi, contrainformațiile Siguranței jamaicane, iar după aceea, jandarmeria din Jamaica. Cruzime sau blindețe? Insensibilitate sau iubire? Necruțare sau iertare? Calofilie sau obsesia torturii? Formularea și soluționarea acestor dileme în *Un fel de armură*, arăta, în lumina unui asemenea palmares profesional, ca o pledoarie pro domo de tipul „și temnicerii pot fi duioși” sau „și ce dacă face parte din tagma reprezentativă odată ce (mă) iubește?”

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?

SE STĂ RĂU PE UN SINGUR PICIOR



„Auf einem Beine steht man schlecht” (Proverb german)



V. Șalamov, inedit

● Revista „Novii mir”, cunoscută prin rolul jucat în publicarea unora din marile opere ale literaturii sovietice, include în numărul numărului 6 din acest an șapte povestiri inedite din ciclul **Povestiri de pe Kolima** și câteva poeme din **Călețele de pe Kolima** ale lui Varlam Șalamov (1907—1982). Afirmat după 1957 ca poet de prim plan prin culegerile **Amnar**, **Foșnetul frunzelor**, **Cale și destin**, **Norii Moscovei**, V. Șalamov cucerește ulterior lauri unui prozator de marcă, prin povestirile pline de dramatism despre situații existențiale limită. O altă scriere inedită a lui V. Șalamov, **Anii '20. Însemnările unui student al Universității din Moscova**, a văzut lumina tiparului în „Junost” (Nr. 11—12). În curând, romanul **Vologda a patra** (despre orașul natal al scriitorului) va fi pus la dispoziția cititorilor.

Philip Glass

● Compozitorul new-yorkez Philip Glass (în imagine), unul din importanții reprezentanți ai curentului „minimal music”, devenit cunoscut prin operele **Einstein on the Beach** și **Satyagraha**, realizând între timp și muzica filmelor **Koyaanisqatsi** și **Powaggatsi**, s-a hotărât să-și regizeze noua sa operă, pe care o numește „melodramă de science-fiction”, **1 000 Air-**



planes on the Roof. În spectacol, Glass combină elemente de teatru și film. „Muzica noii opere — declară Glass — este rezultatul unor noi experimentări tehnologice, exprimându-se prin sunete sintetice și sunete naturale, obținute prin digitalitate”.

Părerile lui Alan Parker



În comentariile preselor, de aceea scriu „dosare” ale filmelor, adică detaliile

realizarea : pentru **Birdy** am scris 40 de pagini pe care le-am intitulat **Construcția unui film** cu ou, la **The Wall**, dosarul se numea **Construcția unui film cărămidă cu cărămidă**, iar la **Angel Heart**, **Construcția unui film, clădire după clădire**. Filmul este o călătorie... toată lumea poate și este lăsată să scrie despre un film în afară de regizor... Aș vrea să lucrez și în alte țări decât Anglia, țara mea natală, nu pot însă, nu știu bine alte limbi, nu pot stabili relații de nuanțe atât de necesare unui realizator. Vorbesc greu despre proiecte, chiar într-un stadiu avansat. Prefer filmul”.

Două orchestre

● La începutul lunii august s-au întâlnit, în Berlinul de vest, pentru întâia oară, două orchestre : **European Community Youth Orchestra** și **Gustav Mahler-Jugend Orchester**, sub conducerea dirijorului Claudio Abbado, pentru un ciclu de concerte. Prima a fost înființată în 1976 sub auspiciile Parlamentului european, avându-l ca director muzical pe Abbado. Cea de a doua și-a început activitatea la Viena, în 1986, tot sub conducerea lui Abbado, devenit între timp conducătorul muzical al Operei din Viena. Scopul reunirii celor două orches-

tre a fost ca tinerii instrumentiști să capete o experiență profesională mai amplă, să poată exista un schimb între muzicienii din diverse țări, să lucreze sub conducerea unor dirijori de renume, având totodată soliști celebri. Concertele, conduse de Claudio Abbado au avut ca soliști pe soprana Jessye Norman, mezzosoprana Brigitte Fassbaender, tenorii Hans Peter Blochwitz și Charles Geroy și baritonul Hartmut Welker. Au fost interpretate compoziții de Mahler, Dvorak, Schönberg, Ceaikovski (în imagine, Claudio Abbado și Jessye Norman).

Festivalul cubanez



gua, muzica de O. Messiaen ; **Lunetario**, muzica de Antonio Leyva, coregrafia de Maranela Boan ; **Imago**, coregrafie de Rosario Cardenas, muzica de Juan Pinera ; **Introversuri** de Milagros Medina, pe muzică de diverși autori ; **Tribut** de Eduardo Rivera, muzica de Bob Manley și Jimmy Cliff ; **Metamorfoză** de Narciso Medina, pe muzică de Jean Michel Jarre. Au fost de asemenea prezentate două celebre creații coregrafice, intitulate **Poetul și Scene pentru balerine**, cu Jorge Esquivel, prim solist al Baletului de la Teatrul Național din Cuba, condus de Alicia Alonso. În imagine, un moment din **Imago**, în interpretarea dansatoarei și coregrafei Milagros Medina.

● Ansamblul de balet „Danza Nacional de Cuba” a oferit, timp de trei săptămâni, pe scena sediului său permanent, „Teatro Mella” din Havana, o suită de spectacole, constituită într-un adevărat festival al dansului. Programul a inclus șase premiere mondiale : **Curcubeu peste Nicaragua**

Anne Sicco și teatrul său

● Fostă elevă și apoi colaboratoare a cunoscutului mim Marcel Marceau, Anne Sicco și-a întemeiat în 1984 propria sa companie „Théâtre de la Sphere”. În spectacole au fost elemente de mimodramă, pantomimă, de dans, pe fundal pictural sau cinematografic. Noul spectacol al trupei „Ether Je” este bazat pe motive imprumutate din Dante și Peter Handke. Cei douăzeci de tineri actori sunt „interpreții unui teatru — după cum declară inițiatorul și conducătorul său — care merge până la exprimarea primă a gesturilor, fără cuvinte, conținând numai pe imagine”.

Repertoriu



Kafka, și Gyubal Waha-zar, de Stanislaw Witkiewicz. Regia ambelor spectacole a fost realizată de Wieslaw Henjo. Un ansamblu studentesc berlinez interpretează piesa lui Jean Anouilh **Ciocirlia** (în imagine, o scenă din spectacolul trupei Akabal, cu **Portretul de Gogol**).

● Repertoriul teatrelor de marionete și păpuși face în ultima vreme apel la literatura dramatică clasică și contemporană. Teatrul de păpuși din Zagreb a pus în scenă, în regia lui Branko Brezovic, o adaptare după celebra piesă a lui Arthur Miller, **Moartea unui comis voiajor**, cu titlul **De ce sintem în Vietnam, Minnie?** Teatrul de păpuși Drak — care serbează anul acesta 30 de ani de existență — a montat în regia lui Josef Krofta spectacolul **Cin-tecul vieții**, o adaptare după **Balaurul**, de Evgheni Schwarz, iar teatrul de păpuși al grupării Akabal din Praga a montat într-o vizionare „experimentală” o adaptare după **Portretul lui Gogol**. În Polonia, Teatrul de păpuși din Wrocław joacă **Procesul**, după

Cărți în limba sorabă

● La Casa Cărții din orașul Bautzen (R.D. Germană), s-a deschis o expoziție dedicată celei de-a 30-a aniversării a editurii „Domowina Verlag”, specializată în publicarea de cărți în limba sorabă (sârba lusaciană). Din cele 2 663 de titluri publicate în cele trei decenii de existență a editurii, în expoziție sunt prezentate 600 de cărți într-o frumoasă înfățișare grafică. Noutatea care constituie punctul de atracție al acestei expoziții jubiliare îl constituie ediția în șase

volume a operelor lui Handri Zeiler (1804—1872), întemeietorul literaturii naționale sorabe. Limba sorabă aparține grupului limbilor slave de vest (polonă, cehă, slovacă) și este vorbită de cca 100 000 de locuitori în 12 raioane ale districtelor Dresda și Cottbus. Scrisă începând din 1548, cu prima tipăritură din 1574, soraba s-a renumit ca expresie a unei culturi originale create de un popor puțin numeros, trăind de secole în enclave printre vorbitorii de limba germană.

„Roland Garros 1988”

● Sub acest titlu a apărut un album (ed. Hachette), conținând 120 fotografii în culori, efectuate de Yann Arthus-Bertrand și Bernard Assiet, textul și legendele fiind scrise de Jean-Charles Delesale, ziarist sportiv la „Journal du Dimanche”. Prefațat de renumitul umorist Pierre Daninos, acest album înfățișează meciurile disputate pe celebrul teren de tenis, în cursul ultimului turneu.

André BRUNELIN :

GABIN



La 16 ani

Copilăria (II)

● ESTE citeva zile Regimentul 4 zuavi porni spre front, a cărui linie se apropia tot mai mult de noi. Ce dezamăgit eram ! Abia mă învățasem cu noii mei camarazi ! Atunci, fără să spun nimănui nimic, m-am hotărât să plec cu ei. Cum de-a fost cu puțință așa ceva ? Da, mă întreb...

Tinerii soldați, abia ieșiți din adolescență, deloc mai conștienți decît mine de caracterul dramatic al situației, se învoieră, parecă în joacă, să mă ascundă printre ei. Să nu mă vadă ofițerii. Mi-au dat să măninc și m-au lăsat să dorm cu ei, învelit într-o haină militară. Eram fericit și, mărturisesc, nu mă gindeam defel la neliniștea părinților.

Reflectînd mai tirziu la atitudinea, aparent de necrezut, a tinerilor soldați, mi-am spus că ea nu putea să aibă decît o singură explicație : prezența unui copil în mijlocul lor îl liniștea, mă considerau un fel de mascotă. Un somn că nimic rău nu avea să li se întimplă.

Dar, alarmați de părinții mei, jandarmii din Mériel mi-au dat lute de urmă ; m-au găsit peste patru zile în mijlocul camarazilor mei zuavi, la doi kilometri de linia frontului. Nu am aflat dacă au fost pedepsiți fiindcă mi-au ocrotit escapada... Eu însă, m-am reintors forțat la Mériel, escortat de doi jandarmi. Spre marea mea uimire, în loc să fiu pedepsit, am fost primit de părinți cu lacrimi de bucurie, fericiți că și-au regăsit năstrușnica odraslă. Cît privește puștimea prietenă, le-am părut multă vreme un adevărat „erou”, ceea ce mi-a alinat puțin mîhnirea de a fi „ratat” primul meu război. La citeva zile după aceea, am aflat că Regimentul 4 zuavi a fost aproape în întregime decimat, în cursul unui contraatac. Mulți prieteni de-ai mei muriseră. Împliniseră abia douăzeci de ani...

Din ziua aceea am conchis definitiv că războiul — oricare i-ar fi temeiul, ținta — este o mîrșăvie.

LA finele anului 1915, întrucît frontul se apropia tot mai mult, părinții lui Jean hotărîră să se refugieze la Paris, la matusa Louise, care locuia în cartierul Montmartre.

ÎN Montmartre, viața mea a suferit schimbări mari. Nu mă mai puteam călări în copaci ca la Mériel. Cei din Paris nu pentru asta sint făcuți, iar pe asfaltul colinei nu aveam cum să descopăr urme de vulpi sau căprioare, nici măcar la

vremea aceea. Treptat, din tînr țaran am devenit citadin.

Am spus că la Mériel școala se afla foarte aproape de casă. Ei bine, acum îmi era dat să-i aud chiar clopoțelul ; aveam doar de sărit pe fereastră și, gata, intram în școală. Aici, era și nu era disciplină. Dar chiulul nu mă mai interesa — prin ce tufșuri pariziene să fi hălăduit ?...

Îmi era tare dragă matusa Louise. În plus, ea locuia pe o stradă al cărei nume mă fascina, mă făcea să visez la nu știu care erou din străvechime ; îmi plăcea să-i citeșc numele înscris pe plăcuța din colțul străzii Clignancourt : „André del Sarte”. Del Sarte ! Explicați-mi pentru ce mă incinta atât de mult numele acesta. Pe-atunci, nu știam că el aparținuse unui pictor de mare talent al Renașterii italiene. Nu am înțeles, de altfel, niciodată pentru ce îi fusese franțuzit numele care, în fapt, era Andrea del Sarto. Poate că mi-ar fi plăcut și mai mult să merg la matusa Louise din strada Andrea del Sarto.

La școala din Montmartre am avut, printre alții, un foarte bun coleg pe nume Maurice Gross. Ar trebui să adaug : prețios, subliniind că datorită lui am obținut singura diplomă din viața mea și cu care mă mîndresc : certificatul de studii primare. Avînd privire ageră, puteam înregistra în memorie, pe furate și în puține secunde, o frază întregă sau o problemă de aritmetică. În ziua examenului, după ce am manevrat în așa fel încît să pot sta lîngă el, am copiat cu nerusinare după lucrarea lui ; era mai bun elev ca mine. Astfel că, spre uimirea tuturor — a părinților și chiar a mea ! — am obținut faimoasa diplomă. Există, pare-se, în hohul școlii comunale din strada Clignancourt, un tabel care arată că Paul Doumer, Jules Romain și... Jean Gabin și-au totcit, pe băncile acestei școli, fundul pantalonilor. Deși mă sint mîgălit că figurez într-o atît de distinsă companie, mă tem că nu am fost niciodată o pildă vrednică a fi citată elevilor din zilele noastre...

DEȘI nu împlinise încă paisprezece ani, Jean vroia cu tot dinadinsul să-și cîștige existența. Astfel, prin grija fratelui mai vîrstnic, Bébé, el se angajă ca băiat de serviciu la Compania pariziană de electricitate. Incepea lucrul la 7 și jumătate ; printre îndatoririle, ștergerea prafului în birouri, golirea coșurilor de hîrtie, înaintea de venirea personalului...

...ASTA îmi reamintea puțin munca pe care nimeni nu mi-o cerea la școala comunală din Mériel, cînd dinadins veneam înaintea tuturor, spre a umple călimăriile, șterge tabla și aprinde focul în sobă. Cu o singură diferență și anume aceea că la C.P.D.E. eram plătit. O, nu cu mult, dar erau bani cîștigați de mine, banii mei și asta îmi plăcea. În plus, oamenii erau tare draguți cu toții...

De o punctualitate riguroasă, Jean nu lipsea niciodată ; era extrem de conștiincios, așa cum avea să fie toată viața. Socoata totuși provizorie munca aceasta. Marea lui ambiție rămînea aceeași — să devină mecanic de locomotivă. Pentru că, oricum, bani de înjgheat o fermă tot nu ar fi avut la vremea aceea... Mai tirziu — dar numai cinematografic — avea să își se împlinească visul dintii : cu filmul **Bestia umană** (1938), în care conducea o locomotivă.

Dar, pînă una-alta, Ferdinand Moncorgé — care în momentul acela purta încă singur numele de **Gabin** — visa în taină, pentru fiul său, aclamațiile unui numeros public de teatru. Fiindcă, își zicea Ferdinand, mediul în care își desfășura el activitatea era singurul merit a-î deschide lui Jean o cale în viață ; și singurul în care i-ar fi putut da o mîna de ajutor.

Copilăria lui Jean se încheia. Dar toate bogățiile sufletesti, toate senzațiile și observațiile adunate în anii de început ai victiei, dragostea față de lucrurile adevărate și simple aparținînd realităților trăite la Mériel au continuat a-și croi drum în ființa lui. Conștient sau nu. Dar ele aveau să fie temeiul personalității sale de bărbat, de artist.

Traducere și adaptare de

Elsa Grozea



UN MARE FESTIVAL



Kuruma Ningyō — marionete tradiționale din zona Tokyo

ÎN TRE 27 iulie — 12 august a.c., a avut loc în Japonia Festivalul Mondial al Teatrelor de Păpuși și Marionete, iar, paralel, între 27 iulie — 3 august, în orașul Nagoya și-a desfășurat lucrările cel de al XV-lea Congres UNIMA (Uniunea Internațională a Marionetiștilor). Festivalul mondial — prima manifestare cu caracter internațional păpușăresc în Asia, s-a constituit, de fapt, în trei festivaluri: cel de la Nagoya (27 iulie — 3 august), cel de la Iida (4—8 august) și cel din Tokyo (9—12 august).

Teatrul „Tândărică” a fost invitat la Festival cu spectacolul „Aventuri cu Scufița Roșie” de Cristian Pepino.

Membru fondator al UNIMA (Praga — 1929), cunoscut pe plan mondial ca unul dintre cele mai valoroase colective de teatru din lume, deseori deschizător de drumuri în arta păpușărescă, teatrul nostru a fost, și de această dată, unanim considerat (prin cele 10 reprezentații susținute în cadrul și în afara Festivalului) drept „trupă de locul unu” într-un palmares neoficial, alcătuit de un juriu neoficial; dar extrem de exigent, format din cei 101 membri din Consiliul UNIMA participanți la Congres și din mulții, foarte mulții păpușari, directori de trupe (85 de teatre participante, dintre care 30 străine și 55 japoneze), ziariști, dar — mai ales — copii. Cu ore înaintea spectacolelor noastre, în fața teatrelor unde jucam, se formau lungi șiruri de copii, însoțiți de părinți, bunici sau educatori, care așteptau disciplinați să înceapă reprezentația. Ei nu veniseră la întâmplare, să vadă un teatru de păpuși din Festival, ci veniseră la „Tândărică”. Așteptând la ușa teatrului intrarea spectatorilor; împărțind programe, alături de plasa-toarele sălilor (cele aduse de acasă în limba japoneză, sau cele — cu atâta risipă de generozitate — tipărite de gazde), deseori am fost martora venirii în fugă a unui spectator sau a unui grup de spectatori întârziți, alergând ca să nu piardă începutul și strigând din mers, ca să fie siguri că nu au greșit sala: „Tândărică?!”... Deseori, mi-a fost foarte greu să urmăresc spectacolul din sală ca să pot discuta cu actorii la sfârșit (această practică „de premieră” a avut loc după toate cele 10 reprezentații și după toate repetițiile pe care le-aveam la fiecare montare, în fiecare loc nou de joc). Sălile erau arhipline, mult peste capacitatea lor de primire.

Fiind un spectacol plin de gaguri, vizual, dinamic, se reacționa pe moment, se ridea, se aplauda la scenă deschisă, iar la sfârșit ropotele de aplauze nu conțineau, actorii noștri fiind scoși de numeroase ori la rampă. Urmau, apoi, flori, multe flori, copii care se urcau pe scenă să vadă mai de aproape păpușile (păpușari profesioniști care, și ei, voiau să le vadă „mai de aproape”), grupuri de spectatori care cereau să facă fotografii cu actorii noștri, ca să nu mai vorbesc de cei care așteptau la ieșirea din teatru (uneori și cite o oră, pentru că noi trebuia să și demontăm fiindcă urma să jucăm într-o altă sală, pe o altă scenă...), să-l vadă — iar — să facă poze cu cei de la „Tândărică”.

PE de altă parte, prezența teatrului nostru în Japonia a fost extrem de importantă, pentru că — în afara reconfirmării valorii păpușarilor români într-o confruntare mondială de o asemenea amploare — ei,

păpușarii noștri, au putut vedea ce fac colegii lor din alte teatre din lume, și — în primul rând — păpușarii asiatici. Se știe cit de veche și de răspândită este și astăzi arta marionetică în Japonia, China, India. Jucându-se simultan (la Nagoya — de exemplu — în 15 săli), am încercat, după program, să putem și noi vedea cit mai multe spectacole. De la Bunraku la „Ubu-rege” al lui Michael Meschke (Teatrul de Marionete din Stockholm), de la marii maestri păpușari chinezi — la teatrul de umbre al belgienilor trupei Taptol, de la păpușile lituaniene la cele indoneziene, sau peruviene, sau canadiene, sau bulgare, sau... sau... (fiecare spectacol, fiecare trupă, fiecare școală, ar merita o analiză detaliată), am putut urmări (sau deduce) tot atâtea tehnici, modalități, mijloace de expresie, în această minunată, infinită în elementele ei de limbaj și invenție — arta păpușărescă.

Și a mai fost ceva — și nu în ultimă instanță — important în desfășurarea acestui mare festival: organizarea. (Este adevărat că foarte mulți își aminteau cu mare bucurie de cele două festivaluri internaționale organizate la București în 1958 și 1965 — care au rămas, până astăzi, modele de organizare, atât ca participare, cit și ca valoare și — mai ales — atmosferă). Dar cred, că, totuși, japonezii au întrecut orice așteptări ale tuturor celor veniți „de peste mări și țări” în acest spațiu unic, amestec șocant de tradiție specifică și europenism ultra-modern, civilizată și — mai cu seamă — disciplinată. O întregă armată, un întreg aparat (impresionant ca număr și eficiență) de tineri japonezi asigurau relațiile, răspindirea imprimatelor, programelor, anunțurilor, a tot ce ținea de desfășurarea informațiilor, a biletelor de spectacol, excursiilor, plecărilor, veni-riilor etc.

Congresul al XV-lea UNIMA a ales noile organisme de conducere a forului mondial păpușăresc (consiliul, comitetul executiv, comisiile de lucru) și locul de desfășurare a viitorului congres. Dintre patru candidaturi propuse (Umea — Suedia, Barcelona — Spania, Braunschweig — R. F. Germania, Ljubljana — R.S.F. Iugoslavia), Ljubljana a fost aleasă (prin vot secret) ca oraș al Congresului al XVI-lea UNIMA.

Subsemnata am fost aleasă în Consiliul mondial de conducere și membră a Comisiei de cercetare științifică — comisie condusă de însuși președintele UNIMA — prof. dr. Henryk Jurkowski din Polonia.

DAR, înainte de toate, pentru toți cei 8 membri ai colectivului nostru, experiența japoneză a fost fundamentală ca o cunoaștere și recunoaștere a nivelului la care se află arta păpușărescă internațională în acest moment, succesul moral-artistic reprezentând o consolidare a prestigiului cîștigat de „Tândărică” în patru decenii de activitate în țară și peste hotare, a unui efort permanent de perfecționare a unei arte, cu șansele unui limbaj internațional. Nu spunea marele Serghei Obrazțov că acolo unde încetează forța de expresie a omului începe aceea a marionetei?

Mihaela Tonitza Iordache

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Gézimi” („Bucuria”) din Skopje, în traducerea lui Baki Ymeri, a apărut în limba albaneză un grupaj de poezii de Mihai Eminescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, ilustrat de Smajo Musović.

● În cadrul colaborării dintre revista „Vatra” din Tg. Mureș și „Fjala” din Pristina, revista „Fjala” publică un supliment dedicat „Vetrei” conținând eseuri de Cornel Moraru, Anton Cosma, proză de Mihai Sin și versuri de Nicolae Băciut, Mara Nicoară, Lazăr Lădariu, Zeno Ghițulescu, Eugeniu Nistor s.a. în traducerea lui Baki Ymeri.

● Revista „Dialogi” din Maribor, în traducerea Katjei Spur, publică proză de Ileana Vulpescu.

INDIA

● Revista „Poet”, editată de Societatea Mondială a Poeziei, la Madras, în India (fondator, președinte și redactor șef, Dr. Krishria Srinivas), în vol. 28, nr. 11/1987, într-un sumar cuprinzând poeți din Africa, America, Asia, Europa, America Latină, Oceania, publică și poezia **Tabla întoarcerii** de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză semnată de Adam J. Sorkin.

U.R.S.S.

● În numărul 32/4 august 1988 al revistei „Literatura și arta” il prezintă la rubrica „Oaspeții noștri” pe poetul român Mircea Dinescu, reproducându-i poeziile: **Dansul pe jărătie, Călătoria, Sint tinăr, Doamnă, Cartoful, Iconarul**. Totodată, revista anunță cititorii despre seara de poezie de la 6 august, organizată în Sala mare a Casei Scriitorilor, cu participarea poetului Mircea Dinescu și a poeților din R.S.S. Moldovenească.

ITALIA

● Editura „Il Segnalibro” (Torino) a publicat recent, în colecția **Mythos/Logos**, sub îngrijirea lui G.P. Caprettini și R. Eugeni, volumul de studii consacrat formulelor initiale, modalităților de inaugurare a operelor de artă: **Il linguaggio degli inizi. Letteratura. Cinema. Folklore**, în care se publică un capitol din **Stereotipia basmului** de Nicolae Rosianu sub titlul: **Le formule iniziali nella fiaba romana**. Menționăm că **Stereotipia basmului** a apărut și în limba rusă încă din 1974 (într-o prestigioasă colecție alături de lucrările unor V. Propp, E. Meletinski sau G. Dumessille).

MAREA BRITANIE

● Revistele „Times Literary Supplement” no.4440 (mai 6—12, 1988) și „Poetry Review” (mai 1988) publică poezii de Grete Tartler în traducerea poetei Fleur Adcock.

PORTUGALIA

● Helena Carvalhao Bucscu semnează, în cea mai cunoscută revistă portugheză „Coloquio/Letras” (102 Março-Abril de 1988, p. 125—126), o analiză a eseului **Formele literaturii portugheze** de Mihai Zamfir (București, Univers, 1985).

R.F. GERMANIA

● În ultimul număr din „Komparatistische Hefte”, 15/16 (1987), pp. 270—271, Irina Bădescu publică o recenzie la volumul **Denis Diderot 1713—1784. Zeit-Wert-Wirkung, Zehn Beiträge** (Erlangen, 1984).

Din lirica vietnameză

TAN DA

Zi de primăvară

Viermelui de mătase al primăverii, cu blindețe
ii reproșăm

Că țese mii de noduri din suferința dragostei,
Bruma acoperă pământul, un bărbat își continuă visul,
Rîndunica se pierde la orizont, un bărbat așteaptă
o scrisoare

La mii și mii de leghe cum să uiți această dragoste?
O viață omenească rostește, fără încetare, visul
de altădată

Suferințele dragostei numai două fiinte le știu
Cel ce va citi poemul le știe el oare?

DONG HO

Adio iubito

Nopti in șir am împărțit atâtea bucurii
Deodată jadal s-a spart, iar perla se scufundă,
Lacrimi de despărțire alunecă pe mătasea roz,
Rece este noaptea de primăvară, iar eu, în vis te caut,
Umbră ta mă urmărește în clipele de veghe și de somn
Pliurile tunicii tale păstrează plăcutele miresme,
Șapte ani de bucurie, de necazuri, o mie de ani
de despărțire,
Vintul zorilor, ploaia nopții, amintesc de atâtea
regrete...

În românește de
Liliana Blajovici

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

