

# România literară

În spiritul Expunerii la  
Plenara C.C. al P.C.R.

(Paginile 3, 12—13)

## SENSUL PARTICIPĂRII

ANUL 1988, de a cărui încheiere ne apropiem, a fost marcat în societatea noastră de climatul intenselor dezbateri care au pregătit Plenara din noiembrie a C.C. al P.C.R., dezbateri caracterizate de secretarul general al partidului drept „cele mai democratice, mai largi și complexe” din câte au avut loc „în toată perioada construcției socialiste”. Este într-adevăr de ordinul evidenței faptul că atât Tezele din aprilie cit și Expunerea rostită la plenară de tovarășul Nicolae Ceaușescu au constituit și constituie obiectul unor dezbateri fără precedent, ca amploare și ecouri, mobilizând interesul unor întinse categorii, practic al întregului popor. Și este firesc să fie astfel într-un cadru instituțional și de viață politică anume creat pentru a încuraja participarea, implicarea tuturor membrilor societății, într-un fel sau altul, în elaborarea programelor dezvoltării și în buna orînduire a rosturilor publice, în spiritul autenticei democrații socialiste promovată în țara noastră după Congresul al IX-lea.

A participa cu adevărat, adică neformal, înseamnă însă, înainte de toate, a înțelege. Înseamnă a cunoaște realitatea în toate aspectele ei și în toți factorii care o determină. Înseamnă a fi edificat asupra legilor obiective care decid evoluția vieții sociale, transformările. Înseamnă, mai ales în epoca noastră care este a revoluției tehnico-științifice, a dobîndi un nivel de cunoștințe înalt, corespunzător acumulărilor înregistrate în toate domeniile. „Acum, cînd trecem într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenară — trebuie să fim conștienți că se impune ca o necesitate obiectivă să ridicăm nivelul general de cunoștințe și îndeosebi să asigurăm înarmarea întregului popor cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Numai pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii vom putea realiza o societate superioară din toate punctele de vedere !”

Analiza proceselor prezentului, a realităților complexe ale lumii contemporane, astfel cum este ea înfăptuită în documentele recente de partid și în dezbaterile ce au loc pe marginea lor, această analiză impune, așadar, concluzia necesității imperioase de a se acorda atenție activităților de cercetare, de însușire temeinică, și promptă, a noilor cunoștințe, de ridicare continuă a competenței profesionale. A ști, a cunoaște, a perfecționa și îmbogăți fără opreliști cunoașterea, atitudini văzute desigur nu în sine, ci convertite în acțiune creatoare, orientate către producerea de valori. Fiindcă măsura participării nu poate fi decât, în societatea noastră, numai de afișarea bunălor intenții, ci de activitatea concretă a fiecăruia, de contribuția efectivă a oricărui membru al colectivității la progresul social. Iar acesta, azi, nu poate fi conceput în afara progresului general al cunoașterii, o interacțiune dialectică între domenii care se completează. „Să devenim o puternică forță a științei și culturii, îndemna însuflețitor tovarășul Nicolae Ceaușescu, un popor care să acționeze cu întreaga conștiință și răspundere, în spirit revoluționar, să asigure realizarea obiectivelor dezvoltării sale și să-l aducă, totodată, contribuția la dezvoltarea generală a științei și cunoașterii universale”.

Sînt, acestea, cerințe înalte care izvorăsc din imperativele contemporaneității, înțelese responsabil și lucid, transpuse benefic în programul de acțiune națională.

„România literară”



PAUL SIMA : „1918. Transilvania vrea Unirea !”  
(În acest număr, reproduceri din Expoziția filialei U.A.P. din Cluj-Napoca. Sala Dalles)

## DECEMBRIE

■ UN rîu de argint curge pe sub fereastra mea : briul iernii, zăpada moale și aspră și răcoroasă și caldă peste lumea ce tace dormind sau pîrînd că doarme somnul anotimpului : tîndru, somnolent, ocrotitor. O săgeată de foc argintiu taie fereastra mea : lupta soarelui cu norul, îmbrățișarea cerului cu cerurile sure care adesea învăluie diminețile. Dimineți înflorite de brumă, ce anunță intrarea în lume a doamnei albe : iarna. Un glas mic mă întreabă dacă bruma nu-i totuna cu zăpada. E adevărat că bruma prefigurează zăpada. Și dacă închid ochii, aceste albe veșminte ale pămîntului sînt tulburător de asemănătoare cu vîlul alb țesut de ghiociei, ca o mreajă, primăvara.

Întotdeauna, în decembrie, mi s-a părut că miroase mai puternic pămîntul, brazda, țarina. Neagră și întinsă cit vezi cu ochii ea pare ochiului neatent imaginea pustiului. Dar chiar și atunci, în decembrie, cînd iarna-și poartă trena albă peste dealuri și cîmpii, abia atunci pămîntul gol, țarina, (cum îi plăcea străbunii mele Casandra s-o numească), miroase amețitor ! Și în adîncurile brazdei învăluite parcă văd fremătind de viață, adăpostite și ferite în mantia caldă și lucioasă, semnele vieții, cele ce duc singele nostru tot mai departe ca un fluviu fără de moarte. Oare

gestul haiducilor de a-și pleca urechea la pămînt nu o fi fost și un gest de pioșenie și uriașă dragoste pentru incomparabila substanță din care ne-am născut și-n care ne vom întoarce ?

Dar țarina aceasta e locul din care nimeni, vreo dată, nu ne va putea smulge. Pe cîmpul gol, nu în păduri, umbra noastră uriașă, alungită de timp se vede mai bine. În cele patru vînturi, glasul nostru se aude mai tare. Și semănăm în vîzul tuturor, fără ascunzișuri. Și cu bătaia inimilor noastre încălzim sămînța pusă la iernat în pămîntul la fel de curat ca și lacrima sfîntă a mamei. Și inima ei mică, a sămînței, bate liniștit ca un ceasornic, vestind viețile noastre mai lungi sau mai scurte după cum ne-a fost datul pe acest pămînt, în această țară în formă de inimă sau de lacrimă, după cum cărturarii neamului nostru au spus-o răsplat.

Se apropie iar sfîrșitul de an. Cu o repezițiune uluitoare acele ceasornicului înaintează ca-ntr-un basm incredibil. O Țară de basm se închide și alta de basm ne așteaptă. Strălucească în veci minunea lor albă și clară prin care să se vadă veșnic bătaia curată a inimilor noastre : mulți ani !

Ioana Diaconescu



## Evoluții noi în problema Orientului Mijlociu

ÎNTRE evenimentele cele mai importante caracteristice climatului nou ce tinde să se afirme în relațiile internaționale, se înscriu recentele evoluții în problema Orientului Mijlociu. Ele se situează în centrul atenției opiniei publice mondiale, în mod deosebit reliefându-se constituirea statului independent Palestina, sesiunea de la Geneva a Adunării Generale a O.N.U., întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășul Yasser Arafat, declarațiile președintelui Comitetului Executiv al O.E.P. la conferința de presă de la București, precum și începerea dialogului americano-palestinian — rezultanta generală fiind deschiderea drumului spre stingerea unuiu din cele mai persistente focare de incordare și conflict.

Este o evoluție care nu ar putea fi apreciată decât ca absolut firească, normală și necesară, căci nu ar fi fost posibil ca Orientul Mijlociu să constituie o excepție de la noul curent politic, ca această zonă să se sustragă sau să fie ocrotită de marele proces contemporan — de înlocuire, pas cu pas, a politicii de forță și confruntare prin dialog și destindere, proces ilustrat prin încetarea operațiilor militare iraniene-irakiene sau demersurile și acțiunile pentru soluționarea problemelor privind Afganistanul, Ciprul sau Kampuchia, ori acordul de la Brazaville privind accesul la independență al Namibiei.

În acest cadru general, proclamarea statului palestinian independent, salutat și recunoscut imediat de România socialistă, s-a dovedit factorul motrice al declanșării unui curs cu adevărat nou al unor evenimente de un deosebit dinamism. Statul Palestina a ajuns să se bucure de recunoașterea oficială a zeci și zeci de state, ecoul acestui act fiind cu atât mai amplu cu cât însăși hotărârea Consiliului Național Palestinian sublinia că edificarea acestuia se face în viziunea unei soluționări constructive și statornicirii unui climat de pace în această regiune atât de greu încercată.

Pe această linie, sesiunea Adunării Generale a O.N.U. consacrată problemei palestinienilor a marcat o etapă de o majoră însemnătate. Însăși mutarea lucrărilor de la New York, transferul la Geneva al reprezentanților celor peste 150 de state membre numai spre a se da posibilitatea de participare conducătorului O.E.P., Yasser Arafat, s-a constituit într-un argument material imens care a demonstrat cu o forță impresionantă voința fermă a comunității internaționale de a se ajunge, în sfârșit, la o reglementare pașnică a situației.

În desfășurarea acestor procese, orice analiză obiectivă nu ar putea să nu releve rolul distinct și proeminent al României socialiste, personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu, ale cărui demersuri și inițiative s-au bucurat nu numai de un larg ecou, ci și de o eficiență practică cu caracter determinant. România s-a numărat printre primele state din lume care au recunoscut O.E.P. ca unicul reprezentant autorizat și legitim al poporului palestinian; la fel, necesitatea și caracterul inexorabil al constituirii unui stat palestinian au fost relevate de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă în 1972, când sublinia că absolut legitime și îndreptățite „năzuințele, dorința poporului palestinian de a se constitui ca națiune, deci și de a avea o organizare statală proprie”. De asemenea, secretarul general al partidului nostru îi revine meritul de a fi evidențiat cu o mare perspicacitate politică și cu un deosebit spirit de previziune nu numai obiectivul final — statornicirea unei păci juste și echitabile în regiune, cu asigurarea libertății și securității tuturor statelor din zonă — ci și calea necesară de urmat, modul de a acționa pentru atingerea acestui țel, respectiv prin convocarea unei conferințe internaționale sub egida O.N.U.

Sint realități istorice pe care le-a relevat în mod pregnant președintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat care a subliniat în cadrul conferinței de presă că „președintele Nicolae Ceaușescu a fost primul om de stat care s-a referit la necesitatea constituirii statului palestinian, chiar într-un context istoric în care mulți oameni și lideri politici se opuneau unei asemenea idei”; de asemenea el a arătat că „președintele Nicolae Ceaușescu a fost primul om de stat care a evidențiat — pentru prima oară în lume — necesitatea convocării unei conferințe internaționale de pace pentru soluționarea situației din Orientul Mijlociu și a problemelor acestuia, inclusiv problema palestiniană”.

În timpul convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Yasser Arafat s-a exprimat aprecierea comună că sint create posibilități mai mari, care trebuie folosite, pentru a se realiza o soluționare justă a problemei Orientului Mijlociu care să asigure recunoașterea existenței statului Israel, în paralel cu recunoașterea dreptului poporului palestinian la autodeterminare, la crearea statului propriu, independent.

În completarea acestei suite de evenimente, ca un moment de certă importanță se înscrie schimbarea intervenită în poziția S.U.A. față de O.E.P. și exprimarea hotărârii de a angaja un dialog politic de substanță cu organizația reprezentativă a poporului palestinian. Este un act realist, care devine imperios necesar și ineluctabil, o nouă concretizare a justeței principiului, ferm susținut de România socialistă, că oricât de opuse ar fi pozițiile părților aflate în litigii sau conflicte, rațiunea politică impune dialogul, așezarea la masa tratativelor.

Evoluțiile noi din Orientul Mijlociu, promițătoare de zori ai păcii, sint salutate cu satisfacție profundă de poporul român. O satisfacție întru totul îndreptățită pentru că se deschid perspective de stingere a unui focar de război deosebit de primejdios, pentru că se conturează o nouă victorie a rațiunii politice asupra politicii de forță și confruntare, pentru că pozițiile și metodele de acțiune preconizate de România socialistă, de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sint din plin confirmate de viață. Ceea ce nu poate să nu sporească și mai mult prestigiul internațional al țării, ca purtătoare a stindardului păcii și înțelegerii între toate popoarele lumii.

Cronicar

## Viața literară

### Eminesciana

● La cenaclul literar „M. Eminescu” din cadrul Centrului de cultură și creație „Cintarea României” al sectorului al doilea din București (Str. Mihai Eminescu nr. 82), a fost prezentată expunerea „Epigonii lui Eminescu și istoria secretă a Junimii”. Conferențiar, Andrei Nestorescu.

### „Nichita Stănescu”

● În comuna Teremia Mare, județul Timiș, unde există o expoziție permanentă „Nichita Stănescu”, marcind în imagini fotografice vizita poetului în această localitate, în 1983, a avut loc un simpozion comemorativ. Au participat printre alții scriitorii Constantin Crișan, Adrian Popescu, precum și un grup de tineri poeți participanți la concursul național de poezie „Nichita Stănescu”, organizat de Casa Tineretului din Timișoara. Formația „Concordia” a Radioteleviziunii Române, a interpretat piese de Haendel și Mozart.

■ Al 28-lea spectacol Recitalului cu Nichita Stănescu — recital extraordinar cu Leopoldina Bălanuță — a avut loc în seara zilei de 13 decembrie 1988. Cum se știe, recitalul a inaugurat stagi-

### Concursul de proză scurtă „Sorin Titel”

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin, Asociația Scriitorilor din Timișoara, cu sprijinul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” din Caransebeș s-a desfășurat cea de-a doua ediție a Concursului Interjudețean de proză scurtă „Sorin Titel”.

În cadrul simpozionului care a avut loc cu acest prilej, au luat cuvântul Adriana Petrie, secretar al Comitetului orașenesc de partid Caransebeș, Constantin Sovre, președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă,

### Semicentenar Octavian Goga

● La Studioul de poezie al Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o seară dedicată semicentenarului morții lui Octavian Goga (1881—1938).

Despre opera marelui scriitor a vorbit conf. univ. dr. Simion Mioc.

Marian Odangiu a prezentat activitatea lui Goga consacrată înfăptuirii Marii Uniri.

nea 1987—1988 a Teatrului Mic (director: Dinu Săraru), a fost itinerat în mai multe centre ale țării (Iasi, Cluj-Napoca, Birlad, Craiova...) și a fost încununat cu premiul special al juriului pentru interpretare (Timișoara, 1987). Scenariu: Constantin Crișan. Ca de obicei, un public numeros a ascultat și aplaudat nu numai un amplu florilegiu din poezia și aforistica poetică stănesciană, dar și o serie din poemele reprezentative care au stat la baza formării gândirii poetice a lui Nichita Stănescu, aparținând lui Eminescu, Bacovia, Labiş...

● Cenaclul de publicistică și literatură al Academiei de Studii Social-Politice, a organizat o evocare „Nichita Stănescu” la care au participat Eugen Simion și Leopoldina Bălanuță.

criticul literar Cornel Ungureanu, Cornelia Ștefănescu, de la Institutul de istorie și critică literară „G. Călinescu”.

Juriul concursului, prezidat de Cornel Ungureanu, a acordat următoarele distincții: premiul întâi și premiul Asociației scriitorilor din Timișoara — Ioan Luciei din Caransebeș; premiul al doilea și premiul revistei „Orizont” — Valentin Todor din Orăștie; premiul al treilea și premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin — Alexandru Horvath din Caransebeș. Premiul special al juriului a revenit Mariel Mindroane din Caransebeș.

### În spiritul colaborării

● Vineri, 16 decembrie 1988, delegația de dramaturgi sovietici alcătuită din Konstantin Skvortov, secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., Vladimir Arro și Șaraf Așbekov s-a întâlnit la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu Ion Cocora, Theodor Mănescu, Valentin Silvestru, Dan Tărbilă și Teofil Bălaj seful secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale preocupărilor actuale din dramaturgia română și sovietică.

### Festivalul „Vasile Lucaciu”

● La cea de a șasea ediție a Festivalului cenaclurilor literare „Vasile Lucaciu”, desfășurat la Ciocirlău-Maramureș, a fost inclusă, pe lângă participarea concurenților și invitaților la evocarea istorică a marelui „tribun” — manifestare desfășurată la complexul muzeal din Sisești — și o vizită documentară în județ.

Juriul Festivalului, prezidat de Ioan Alexandru a acordat marelui premiu lui Constantin Savin.

### Cenaclu literar

● La liceul „Ion Creangă” din București a avut loc reuniunea de constituire a Cenaclului literar „Floare albastră”, care cuprinde elevi creatori din liceele sectorului 4 al Capitalei. Au fost omagiate creația lui Eminescu și Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Au fost prezenți profesori de limba și literatura română. Îndrumătorul cenaclului este criticul și istoricul literar prof. dr. Petru Mihal Gorcea. A participat, ca invitat poetul Petre Got, care s-a referit la o gamă largă a domeniului literaturii, a citit din poemele proprii și a oferit autografe pe noua sa carte, „Stelele strigă”.

## Spirala timpului

noasă pentru o epocă în care poezia se pierdea în mistere și suferea de infiltrații livrești.

Brusc, după 1930, Virgiliu Monda optează pentru epică. Dă în doi ani romanele: Testamentul domnișoarei Brebu, Urechea lui Dionys și Hora paiațelor, construcții solid articulate, cu mult pitoresc subordonat desenului psihologic. Lovinescu pomenesc în fișa pe care o consacră scriitorului (v. Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937) despre alte trei romane nepublicate până atunci dar mult superioare ca arhitectonică și grijă pentru documentul obiectiv. Criticul formulează și regretul că tinărul autor se menține în descripții exterioare, netopite adecvat, asimilate superficial în picturi de moravuri. Faptul divers risipește realismul, nu îl ajută să traducă problemele de viață în atitudini conflictuale.

Va fi ajutat să corecteze lacunele începutului; propria experiență de viață, consecvente acumulări de atelier, contribuie la modelarea talentului în plină maturizare. Cu Trubendal, Sfârșit de sezon, Via și rodul, La nord de Nerej avem un contur bine definit al prozei lui Virgiliu Monda, observator atent al aspirațiilor și reacțiilor eroilor săi. Simțul intonației contrastive se remarcă odată în plus. Caracterele extrem de diverse, prismatice, privilegiază clipa de iluminare, prospețimea de sentiment, singularitatea. Un cuvânt-imagie apropie oamenii, exuberanțele lor (ceva mai mult decât banala gesticulație cotidiană) amintesc de stampele japoneze prin precizie, măiestrie, firesc.

Serile orașului este, într-un fel, fi-

xarea într-o oglindă imaginară a datelor celeilalte profesii care l-a angajat să cunoască natura umană, să poartă vestea despre răzvrătirile și implinirile ei. Pe de altă parte și în latura novelistică scriitorul particularizează destine, ne convinge că știe să cucească narativ. Pagini dense, la timpul lor salutate de confrăți și recenzenti, vorbesc despre trăiri slujite de miracolul verbului. Spirit harnic, interesat de multiple posibilități de expresie, Virgiliu Monda s-a încercat și în teatru, precum și în memorialistică. Volumul Viață și vis, tipărit acum doi ani, se citește cu mare plăcere. Pigmentul de umor, conjugarea lui cu finalități fizionomice, asigură echilibrul armonios simpatetic și delectabil al rememorărilor.

Mi s-a părut pretios și amănuntul că scriitorul are încă lucrări inedite, semn — cred — de vibrație și complexă înzestrare, cu mereu proaspete priviri spre mutațiile de mediu și mentalitate.

Cum Virgiliu Monda este întreg întrupat în creațiile sale, el întreține prin ele un cordial dialog cu veacul său și al nostru. Prin arta povestirii s-a legat să dea glas duratei în așa fel că orice istorisire face din pasiune și virtute elemente recurente. Ce i-am putea dori la frumoasa aniversare de azi decât să investească aceeași răbustă încredere a medicului în scriitor și a acestuia în stăruitorul său aliat, cu satisfacția misiunii implinite. Năgănenar, Virgiliu Monda urcă noul trept pe spirala timpului. S-a dăruit încrezător științei și artei, două cinstite brațe de sprijin.

Henri Zalis

### SEMNAL

● Andrei Mureșanu — POEZII ȘI ARTICOLE. Antologie, postfață și bibliografie în seria „Arca-de” de Ion Buzăși. (Editura Minerva, 248 p., 14 lei).

● George Topirceanu RAPSODII DE TOAMNĂ. (Editura Junimea, 36 p., 11 lei).

● Al. Rosetti — DI-VERSE. II. Citeva precizări asupra literaturii franceze. (Editura Cartea Românească, 82 p., 3,25 lei).

● Nestor Vornicescu — DESĂVÎRȘIREA UNITĂȚII NOASTRE NAȚIONALE. (Craiova, 650 p. + 21 planșe)

● Petre Bucșa — ME-REU IUBIREA. Versuri. (Editura Eminescu, 64 p., 6,50 lei).

● Gabriela Negreanu — ÎNCINTE. Volumul cuprinde ciclurile de versuri Rătăcirile poemului și Făclieri. (Editura Eminescu, 112 p., 11,50 lei).

● Passionaria Stoicescu — LECTIA DE LOGICĂ. Schițe și nuvele. (Editura Cartea Românească, 216 p., 11 lei).

● Vera Hudici — AU-REOLA IUBIRII. Roman. (Editura Cartea Românească, 214 p., 10,50 lei).

● Mircea Motric — FEREASTRA SPIRI-MA BUCOVINEI. Reportaje în colecția „România, azi”. (Editura Eminescu, 184 p., 7,25 lei).

● Constantin Dumitru PLANETA LA PÎNDĂ Versuri (Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei)

● Mircea Ionescu-Quintus — CITATIE PENTRU UN NECUNOSCUT. Roman. (Editura Eminescu, 208 p., 9,50 lei).

● Cristian Moraru — PROZA LUI ALEXANDRU IVASIU. Volumul din seria „Universitas” este subintitulat Anatomia imaginii. (Editura Minerva, 212 p., 12 lei).

### LECTOR

● PRECIZARE: Anecdotele cuprinse în Almanahul „României literare” 1989 fac parte din Antologia umorului românesc și universal semnată de Dumitru Vasile Șoimășanu.



■ CU mulți ani în urmă lucram la revista „Gazeta literară” de pe bulevardul Ana Ipătescu; în imediata vecinătate funcționa o policlinică a instituțiilor de artă. Medicul publicațiilor Uniunii se nimerise a fi Virgiliu Monda. Un bărbat blajin, intuind mereu grijile primului venit. Vag euforie, știa să prevină suferințele, să topască tensiunile. Cu încetul, isca efecte binefăcătoare asupra interlocutorului. De regulă ducea discuțiile pe un făgaș al amintirilor; E. Lovinescu și cenaclul „Sburătorul” nu intrau direct în sfera acelor preumblări în trecut. Momentul nu era prielnic. Se subînțelegea totuși că Virgiliu Monda a petrecut ani buni lângă un mare spirit îndrumător și că îi datorează enorm. Această împrejurare mă atrăgea, mă făcea curios să aflui mai în amănunt cum proceda marele critic. M-am atașat de medic; aveam un motiv să îl frecventez și să îmi prelungeșc vizitele.

Acum, când Virgiliu Monda împlinește vîrsta de 90 de ani, am sentimentul că stăm din nou de vorbă. Despre o viață închinată scrisului, valorilor de artă, educării gustului pentru frumos. A debutat ca poet cu Fîntînile luminii, despre care Lovinescu notează apreciativ că trece în versuri clare, sonore, o vibrație prea lumi-



# Insemnul

Nu aş putea suporta sentimentul că scrisul nu slujeşte o cauză, fie ea cît de neînsemnată. Poate că acest dat al conştiinţei, de a vedea scrisul ca slujind o idee, o cauză, să mi se transmită (în ceea ce mă priveşte), prin nişte rădăcini adinci şi misterioase, ale unei ordini şi cerinţe morale, ardelenesti, de a mă simţi necesar mereu cuiva, de a-mi înscrie viaţa şi fapta muncii mele în linia unei îndatoriri etice şi cetăţeneşti? Nu pot ghici, cum zic, de unde acest sentiment, de a sluji o cauză, prin tot ceea ce scriu, dar el există şi deci nu-l pot ignora, nici anihila, trebuie să-l dau drept la existenţă. Mă gîndesc în acest sens la acest adevăr, descoperit în propria mea indeletnicire, gîndindu-mă, totodată, la cele câteva scrieri, bune-rele, pe care le-am lăsat pînă azi în urma mea. În aceste scrieri, fie romane, povestiri, schiţe, poeme în proză, reportaje, am inoculat, poate fără vrerea mea directă, ci mai mult fiindcă m-a îndemnat acea ordine misterioasă interioară, de care am vorbit şi, poate, propriul meu temperament, cam patetic am inoculat, zic, scrisului sentimentul slujirii unei cauze sociale, unei cauze umane, fără de care n-am înţeles niciodată de ce aş exista ca om pe pămînt şi ca om de condei. Trebuie să fac, imediat ce descopăr acest fapt, precizarea că scrisul nu l-am socotit, niciodată, un mare strigăt în gol, ci un îndemn spre umanitate, o dezvăluire a sensurilor relaţiilor omeneşti, un sondaj în conştiinţul sau subconştiinţul eroilor, despre care am scris, cu scopul, mărturisit sau nu, de a face din ei modele pentru contemporani, de a pune în lumină victoriile sau căderile lor, ca pe nişte simboluri ale acestei vieţi, trăite, şi ale celei de miine, visate.

Întotdeauna, cînd traducem, din realitate în artă, relaţii, tipologii umane, destine, o facem cu gîndul că ele slujesc la ceva, şi cuiva, că taina existenţei lor, exemplare sau banale, înseamnă pentru cei din jur, virtuali cititori, un fel de „pilde de viaţă”, o poveste cu tîlc, în care ei se pot regăsi eventual pe sine. Sentimentul acesta al autenticităţii regăsirii în celălalt şi al reflectării celui alt în fila de carte, în personajul cutare, cu toate datele lui existenţiale, este chiar sentimentul adevărului vieţii, adus, prin orizontul artei, la graniţa de înţelegere a cititorului. Tot ceea ce e înalt, măreţ, drept sau deplorabil, abject sau criticabil se reflectă în aceste imagini „reale” ale vieţii, transpuse în imaginile artei.

Mă gîndesc acum la toate acestea, mai cu seamă fiindcă aceste adevăruri transpar limpede din unele pasaje ale Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara ale cărei ecouri încă mai stăruie în noi, adevăruri în care orice om de artă, de bună credinţă, poate

descoperi un îndrumar, un gînd, o mărturisire de sine. „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă — spune conducătorul partidului şi statului nostru — trebuie să pună în evidenţă forţa şi capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forţele creatoare ale poporului”. Faptul că scriitorul are menirea de a pune în vileag stările de lucruri (fie ele şi negative) de pe poziţii revoluţionare, mi se pare revelator. De ce revelator? Deoarece, fără o punere în lumina adevărului a tot ceea ce, încă, frînează avîntul vieţii sociale şi individuale, fără o dezvăluire a metehnelor de conştiinţă şi a stărilor negative din societate şi individ, sensul artei ar fi o batere a pasului pe loc. Negativul merită a fi prezentat în lumina adevărată nu de dragul lui, ci pentru a se coaliza binele şi umanitatea împotriva lui şi a-l anihila. Racilele sociale şi umane nu le scoatem la iveală pentru excrescenţele în sine, ci pentru a curăţa grădina socială de ele şi a pune în valoare noile răsaduri, tot ceea ce este rod bun social, merită a duce societatea înaintea şi a sluji la întemeierea şi înflorirea ei.

Acest îndemn uman de a găsi artei un sens civilizator şi moral, un sens de perpetuă cronică adevărată a realităţii, mi se pare un îndemn firesc şi revelator, prin care i se oferă artei româneşti şi scrisului, încă o dată, şansa de a fi prin societate şi pentru societate, de a fi prin om şi pentru om.

U adevăr, acum cînd societatea românească a edificat structuri sociale noi, forţe imense de producţie, un cadru inedit de viaţă, în interdependentă cu aceasta, ea, societatea, are menirea să formeze şi conştiinţe noi, pe măsură. Trebuie să se reclădească, pe dinăuntru, şi omul acestei societăţi, în felul său de a fi, de a gîndi, de a înţelege rostul existenţei sale. Şi cine ar putea participa la această reconstrucţie a conştiinţei, mai apropiat şi mai definitoriu, decît arta, scrisul? Ele pot fi acelea care să pună în lumină faptul că acest om anticipează noul sau chiar proiectează, ca să zicem aşa, înfăţişarea ideală a viitorului. Că doar el poate face să ia fiinţă acea societate de miine, prin munca şi jertfa sa de azi. Totodată, implicîndu-se, cu tot ce are el bun şi omenească, dar şi cu slăbiciunile sale, în societate, el, omul, se transformă şi pe sine concomitent cu societatea. Tot arta şi literatura pot fi cele chemate să pună în vileag faptul că transformarea felului de a fi şi a gîndi ale acestui om sînt parte inseparabilă a procesului revoluţionar de azi. Aşa cum, cîndva, am pornit la reconstrucţia patriei, după război, aşa, azi, trebuie să pornim la reconstrucţia omului nou. Reconstrucţie care nu va fi un simplu proces spontan, lăsat la voia întîmplării, ci care va fi realizat într-o complexă cooperare de factori, în timp şi spaţiu, şi cu mult patos înfăptuit, şi la care literatura poate să-şi aducă arderea ei totală şi fertilă. A nu ţine seama de acest deziderat al artei, a face din artă doar „o nobilă inutilitate”, ar fi tot una cu a ne dispensa de ea. Or, societatea românească, înaintînd, firesc şi legic, spre o dezvoltare, în viitor, fireşte, nu ignorînd greutăţile marşului, ci frîngînd potrivnicile şi dificultăţile inerente, societatea vrea să afle, în artă, în literatură, un demn tovarăş de drum, vrea să afle nădejdi şi o bornă care ar putea marca acest timp eroic, nu lipsit de seisme şi dramele lui, dar nici de măreţia lui şi de căutările sale zbuciumate. La aceste căutări şi zbuciume, omul de artă nu poate fi imun, ci el este menit să se înscrie în ele, vrînd-nevrînd, trăindu-le, împărtăşindu-le, făcîndu-le, apoi, prin semnele operei sale, şi pe ceilalţi părtaşi la ele, scriindu-şi, astfel, şi el, la un loc cu întreaga umanitate din jur, numele, speranţele, eşecurile, într-un cuvînt, scriindu-şi fiinţa sa gînditoare, ca într-o scrijelare pe o rocă, ce ar putea trăi — zguduitor document uman — în memoria celor de miine, ca însemn trimis de noi, cei de azi.

Ion Arieşanu



MIRCEA VREMIR : Eminescu

## Unească-se Viteazul pe vecie!

Să vină straja să deschidem porţi,  
porţile mari, la Alba, la cetate,  
ca Voievodul să răsără-n toţi  
sub pinza clopotului care bate !  
Să simtă armăsarul de zăpadă  
fiorul ţării la un început,  
cînd lacrima luminii dă să cadă  
pe lacrima durerii din trecut.  
Unească-se Viteazul pe vecie  
cu Dacia, la Alba, în altar,  
şi jurămintul său la cununie  
să stea ca temelie de hotar !  
Opinca merge, Doamne, înainte,  
chiar dacă roata s-ar propti în lut !  
trei focuri mari şi crezul tău fierbinte  
se vor preface-n sabie şi scut.

## Patrie primă

Ajuns lingă hotarul de milenii,  
Tu, satul meu, izbînda şi-o petreci  
întinerind din propria ta trudă,  
Din liniştea cu care ştii să treci.  
O vorbă stă purtată în baladă,  
Un miez de dor în doină stă închis,  
În timp ce mitul îşi sporeşte taina.  
Cuprins în toate şi în necuprins.  
Sînt anii tăi mărgelile, fără număr,  
Strălucitoare pe un fir de riu,  
Stau casele cu prispa în pădure  
Şi cu hambarul într-un lan de griu.  
Spre poarta ta, deschisă totdeauna,  
Alergi ca să-l întîmpini pe cel drag  
Atunci cînd se întoarce cu credinţă  
Să-şi plece fruntea pe bătrînul prag.

## Poem

Ce blindă,  
ce moale lumină  
se lasă pe rod  
de septembrie, Ţară !  
Ce gale parfumuri  
de ierburi răscroapte  
plutesc prăfuite  
pe margini de drum,  
ce-ameţitoare miresme  
dansează sub semnul  
marilor forţe ascunse  
în simburii, coaja  
şi miezul de fruct !

Nepieritoare,  
miinile tale se prind  
în hora de muncă  
a toamnei,

unde frunze uscate,  
metalice foşnesc  
în lan de porumb,  
lovite cu cotul de vînt,  
unde ştiuleţii de aur  
îşi pierd

cămăşile albe, de foi  
şi pletele lor de mătase,  
unde esenţa de soare  
din struguri  
visează răcoarea  
din cramă şi unde  
în linişte, mărul  
cu flăcări rotunde

în ramuri  
tresaltă simţînd împliniri.

Ion Georgescu

(Premiul „României literare” la Concursul „Panait Cerna” — Tulcea, decembrie, 1988.)

## Simbolul

Oh, frate Bălcescu  
Cum se aseamănă  
Dragostea mea  
Cu dragostea Ta.

Acel zvicnet mirific  
Patria, patria  
Deopotrivă stă ridicat  
În inima mea  
Cum luminat izbucnise  
În inima Ta.

Oh, frate Bălcescu  
Cum se aseamănă  
Dragostea mea  
Cu dragostea Ta.

Vasile Remete

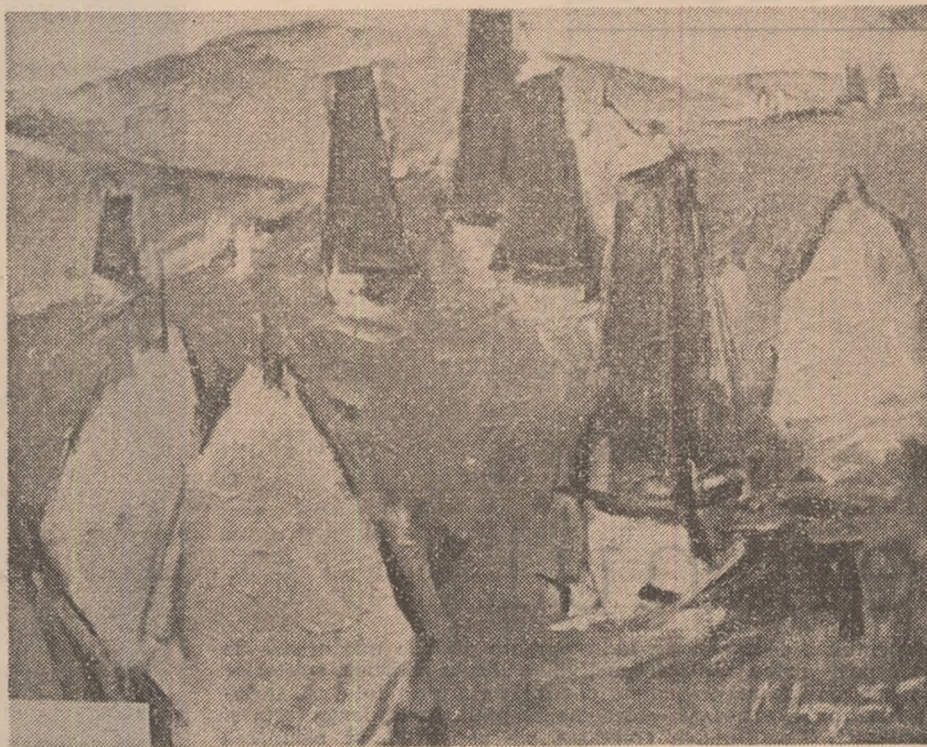


# Ficțiune și adevăr

**M**Ă așteptam ca, evocând „Orășelul școlilor”, „Mica Romă”, cea mai nouă carte a lui Ion Brad să fie, în esență, un roman al adolescenței, al freneziei adolescente de mediu școlar ardelean. O scriere inserabilă tipologic alături de **Licean, odinioară...**, romanul lui Ion Agârbiceanu. E cu totul altceva. Adunați în orășelul copilăriei și adolescenței, la douăzeci de ani după absolvirea liceului, între timp desființat, foștii elevi din ultima lui promoție, 1948, nu reparcurg acolo, imaginativ, clipele idilice și efervescente ale vieții de „alumni”, nu-și re trăiesc emoțiile primelor iubiri, ci reactualizează experiențe traumatizante. Fără voia lor, și, cumva, chiar fără voia naratorului! Reacțiile personajelor la o anume situație obligă romancierul să execute foraje într-un teritoriu pe care căutase tocmai să-l ocolească pe cit posibil; oricum, să-l estompeze. Drept consecință, romanul se întocmește, în versiunea definitivă, altfel decât intenționase autorul (ca personaj) inițial. Conieput ca o **Bătăie cu crini**, el devine **Proces în recurs**. Sub presiunea unui principiu: al adevărului.

Enunțarea principiului e atribuită unui amic, însă respectivul nu face decât să formuleze explicit o exigență inerentă creației. Nu există creație fără adevăr. În tentativa de a răsturna obiecția criticului său, romancierul (ca personaj) invocă argumentul pilatian al relativității adevărului („adevărul nu e unul singur”) și invocă legile ficțiunii artistice („Dar romanul este, ne place sau nu, operă de ficțiune...”), adică recurge la sofisme. Sofismele se sting însă, în confruntarea cu judecățile temeinice, asemenea focurilor de artificii. Nu orice ficțiune generează opere autentice literare, viabile, ci — în proza și dramaturgia realistă — doar aceea ce, prin esențializare, prin sinteză, întemeiază în ordinea superioară a cunoașterii lumi mai reale decât realitatea imediată. Dacă ficțiunea substituie adevărului complet unul parțial, spre ocultarea celui dintii, ea își suprimă implicit rațiunea de a exista. Ficțiunea nu e un scop în sine. Admițând aceasta, tacit, autorul **Bătăii cu crini** se decide să sporească adevărul scrierii — prin adăugiri. Nu va modifica textul, dar îl va adnota. Va intercala în narațiune, intrerupind-o frecvent, depoziții (orale și scrise) privitoare la „cazul real” ce a inspirat-o ale unora dintre acei care l-au cunoscut bine pe Vasile Mihalcea, profesor de istorie, trecut în „primul” roman sub numele de Ștefan Straja, precum și relatări proprii, auctoriale, începând cu un compact preambul. Efectele de ordin compozițional sint analoage celor din romanul modern autenticist (Gide, Camil Petrescu). Se creează impresia că spațiul ficțiunii e realmente inundat de valurile realității. Cu toate că el însuși, acel spațiu, se constituie prin zdruncinarea unei ficțiuni mistificatoare de către o alta, ce introduce în **Bătăia cu crini**, însă numai parțial, adevărul...

Ne găsim, așadar, în Orășelul școlilor. Absolvenții ai fostului liceu își aniversază încheierea uceniciei în învățământul mediu. „Oră de dirigentie”. Se strigă catalogul în ce atmosferă? De veselie și duioșie? În atmosfera prin definiție proprie întâlnirilor de acest gen? Nu, într-o atmosferă tensionantă. Un „elev”, primul din catalog, avansează propunerea ca, înainte de „strigarea” lui și a colegilor, directorul de altădată „să strige [...] catalogul profesorilor”. Aluzie la absenta unor foști dascăli, nu toți decedați. Unul dintre ei lipsește fiindcă n-a fost invitat, un altul — fiindcă n-a vrut să vină. Acesta din urmă e Ștefan Straja. A refuzat să participe la sărbătoare, și continuă să refuze, chiar după ce ul-



ANTON LAZĂR : Sat ardelenesc

timii săi discipoli se duc în corpore la el acasă, spre a-l ruga să nu-l priveze de prezența sa, atît de dorită. În realitate, însă, deși nu-l de față, Ștefan Straja se găsește în sală. E mai prezent decât toți cei prezenți. — tocmai prin absență. Prin golul terorizant creat datorită nevenirii lui. Toți, și acei ce-l admiră și detractorii, nu vorbesc decât despre el. A devenit obsesia tuturor. Ora menită să restituie iluzorii, participanților la aniversare „timpul pierdut” se transformă într-o sedință de confruntări polemice, cu schimburi de replici tăioase, cu dezvăluiri uluitoare. Analog va decurge banchetul. Rezultă că, după ultima sa lecție, cu cel din urmă elevi, ținută sub „stejarul lui Iancu” și încheiată cu intonarea imnului **Deșteaptă-te române**, Straja a fost intermînat în baza declarațiilor ticluite, denaturate, ale elevului său preferat, Spiridon Moroiănu, și ale directorului fostului liceu, Iulian Tătaru, amîndoi în sală. Respectivii caută să-și justifice conduita abominabilă, nu se recunosc vinovați. Cel dintii, consilier în ministerul Justiției, urmărit și în gîndurile sale, în frămîntările intime, încă de la sosirea în oraș, încearcă să se disculpe chiar față de propria conștiință. Încearcă să respingă muștrările acestuia invocînd necesitățile momentului istoric... Roman-biografie, roman-portret, roman-dramă, cartea lui Ion Brad include și elemente de roman-dezbateri. Nu doar în versiunea integrată, ci și în textul embrionar. Datele structurante ale „procesului în recurs” sint cuprinse în „bătăia cu crini”. Romanul s-ar putea intitula și **Cazul Ștefan Straja**.

**S**PORUL de adevăr obținut prin adnotarea narațiunii prezentate ca „vechiul roman” constă în aceea că, în timp ce acolo eroul se relevă unidimensional, ulterioarele dezvăluiri suplimentare, atribuite „martorilor” (primarul în funcție, fostul șef al poliției, văduva unuia dintre foștii

profesori, o bibliotecară), cum și acelea pe care naratorul, asumîndu-și calitatea de romancier, le dă ca fiind ale sale, restituie întreaga personalitate a lui Vasile Mihalcea. Spre distincție de Ștefan Straja, modelul acestuia nu e doar un eminent profesor; e și savant, autor de importante lucrări științifice. Sensibil se deosebește Mihalcea de Straja în aspectul temperamental. Sub ambele nume, personajul e un mare caracter, un spirit integru, însă, ca Vasile Mihalcea, el nu devine, în urma năpăstuirilor îndurate, asemenea eteronimului său, ursuz, distant, inflexibil, nu se închide în sine și în odaia de lucru, nu este neiertător. Dominanta lui sufletească pare a fi, dimpotrivă, clemența, mansuetudinea. Ștefan Straja își alungă foștii elevi, dornici să-l aibă în mijlocul lor, cu cinii. Vasile Mihalcea acceptă, după reabilitare, să colaboreze cu primăria pentru restaurarea vestigiilor istorice ale localității, să prezideze, sub egida ei, sfatul „înțelepților”. O singură și nedespărțită ființă fac cele două ipostaze ale personajului prin mobilul tuturor actelor și al atitudinilor: iubirea de neam. Pentru ea îndură martiriul. În ce fel îl îndură ne-o spun, mai explicit decât personajele mărturisit create, unele dintre cele date drept „reale”. Iar confidențele personajului-romancier furnizează liantul trebuitor pentru încheierea portretului moral.

Biograf al lui Timotei Cipariu, ale căruia virtuți cărturărești le reîncarnează, Vasile Mihalcea se înscrie implicit, și nu doar ca învățat, în linia celor mai consecvenți succesori ai corifeilor Școlii ardelenice, în descendența lui Șincai. Asemenea istoricului din veacul trecut și comilitonilor acestuia, asemenea tuturor istoricilor ardeleni, el concepușe și utilizase știința ca armă de luptă. Ca armă într-o luptă în care părea a fi fost, momentan, înfrînt. Căci a avut un destin mai dur decât al oricăruia dintre înaintași. Dur și absurd. I-a fost dat să suporte — și nu sub o stăpînire străină — nu doar șicane, persecuții, ci și brutalități de necrezut, violențe fizice extreme. Dacă nu s-a aflat, asemenea celor trei dascăli de odinioară, în situația de a lua calea pribegiei, a traversat ani mulți de temniță grea. Operele sale n-au fost doar împiedicate să apară, precum **Cronica** lui Gheorghe Șincai, apreciată de cenzor ca vrednică de a fi dată focului, ci realmente distruse în manuscris. Fieele celei mai substanțiale dintre ele, aceea cu care fusese izbit, la anchele, în cap, le-a văzut, după aceea, împrăstiate pe jos și călcate în picioare, în curtea închisorii... De ce, toate aceste barbarii? Pentru că Mihalcea n-a consimțit, în perioada aplicării incorecte a unor principii revolutionare, să disocieze cauza socialismului de cauza națională. Fără „drepturi naționale”, spunea el elevilor, pe cînd era profesor, și o repetă unuia dintre aceștia, revăzut după două decenii, „toate celelalte nu fac două pitule”. În înțelegerea lui: „Orice revoluție care neglijază ideea națională, sfîrșește prin a deveni contra-revoluție, albă sau roșie”. Afirmația lui Bărnăuțiu că „fără dreptul la naționalitate, chiar Republica nu poate fi decât un despotism afurisit” a fost și a rămas pentru Vasile Mihalcea o axiomă. În 1948, el, și alții, de aceeași credință, nu s-a temut de inoiri, cum a fost învinuit, „ci de deformarea lor”. În temeiul acestui mod de a gîndi, profesorul de istorie, la oprirea în gara din Orășelul școlilor a trenului cu care Lucrețiu Pătrășcanu se înapoia, în 1947, de la Cluj, i-a strîns (îngă)

ministrului mina, gest pentru care avea să fie inclus în procesul său, ca „sac pentru pumni”. Admira în Pătrășcanu pe omul politic care, „gîndind dialectic”, „nu voia să despartă calitatea de comunist de cea de român”. Așa cum — declară învățatul militant, în disputa cu fostul elev preferat — nu o desparte „maestrul tînăr” al generației acestuia din urmă: omul care și pe el, pe bătrînii apărători ai cauzei naționale, reprimăți, i-a „înviat din morți...” Personajul, după cum se vede, se simte perfect reintegrat în societate, în viața națiunii sale. **Proces în recurs** devine astfel romanul „morții” și „învierii” lui Vasile Mihalcea.

**N**E-AM putea, desigur, întreba — și o notație auctorială chiar ne obligă s-o facem — dacă în versiunea completată a cărții, scriitorul a spus tot adevărul cerut de amintitul amic, cititor al versiunii prime. Depinde însă ce înțelegem prin „tot adevărul”. În dialogul final dintre romancier și criticul anonim, în cauză este exclusiv adevărul despre Vasile Mihalcea, persoană reală pentru ei, însă pentru noi, cititorii, produs al travaliului artistic, „homo fictus”. Existînd numai în teritoriul ficțiunii, un personaj literar poartă, prin definiție, întregul adevăr despre sine în el însuși. Cititorul nu are cum să se edifice asupra lui din vreo altă sursă. În cazul concret, Mihalcea există sau nu, în sfera creației, exact așa cum l-a construit autorul, și numai așa: cu tot ceea ce intră în componența lui, inclusiv „abaterile și inadvertențele”, inclusiv trăsăturile (și absența unor trăsături) rezultate din faptul că, după cum singur o destăinuie, romancierul, descriindu-l, a „mai adus cite ceva din condei”, și a omis cite ceva. Acest lucru rămîne valid chiar dacă presupunem, și stim, că Vasile Mihalcea, modelul lui Ștefan Straja, și-a avut, la rîndul său, un model notoriu în lumea obiectivă. Chiar dacă observăm că Ștefan e numele de bot, iar Straja numele satului de naștere al unui istoric, profesor blăjan, autorul unor studii menționate în roman, ca acelea despre „granita de vest” sau biblioteca lui Cipariu. Nu putem permite să apreciem cit de autentic e înfățișat în carte istoricul respectiv, de vreme ce **Proces în recurs** nu-l o monografie, ci un roman: fie și un roman istoric, în parte, dar unul camuflat. Avem în schimb dreptul, și chiar îndatorirea, de a discuta semnificația dramei lui Straja-Mihalcea, adică puterea artistică de seducție a romanului. Personajul literar viabil cucerește prin aceea că nu e un simplu „caz”. Prin tipicitatea lui și prin rezonanța cit mai largă a experienței existențiale. Proportțiile și sensul dramei lui Mihalcea (Straja) sint sugerate prin punerea ei în relație cu a lui Lucrețiu Pătrășcanu. Fără însă a se indica, măcar aluziv, sursa adîncă a situațiilor în al căror climat a devenit posibilă provocarea unor asemenea drame. Fără, cu alte cuvinte, a se intenta un „proces în recurs” însuși spiritului ce, dus la „denaturarea înnoirilor” Din ceea ce aflăm, în roman, relativ la condamnările personajului principal relese clar că acesta a fost victima urii secerate, paroxistice, a unora dintre acei ce nu puteau suporta adevărul propagat de el, ca istoric, prin scris și viu grai, victima, mai precis, a ceea ce un alt personaj numeste „sovinismul nărtii celeilalte”. Cum a fost însă posibil ca un asemenea sovînim, antiromănesc, să acționeze aproape fătis, sub masca socialismului? Cum a fost cu putință ca idealurile revoluției socialiste să fie confiscate de inși ce aveau, cu timpul, să se dovedească a fi contrarevoluționari? Căutarea adevărului în această direcție n-a intrat în preocupările romancierului. Dacă intra, sensul nătmirilor eroului devenea mai adînc: Dezvăluirile „martorilor” ar fi pus în lumină, asemenea descoperirilor din **Numele trandafirului**, romanul la care se face referință în **Proces în recurs**, monstruoziitatea spiritului dogmatic. Acest spirit n-a acționat, maculînd anumite aspecte ale procesului de înnoire socială, doar în spațiul nostru național, și n-a lovit doar în erol al cauzei naționale. Spiritul dogmatic tinde să suprima orice expresie a gîndirii autentice, orice act de creație, orice manifestare de libertate intelectuală, și de libertate în general: tinde, în cele din urmă, să suprima viața însăși. În cartea lui Ion Brad sint arătate efecte de un anume gen ale funcționării acestui spirit: efecte exact circumscrise geografic și istoric. O aprofundare din unghi filosofic a semnificației faptelor relevate, perfect posibilă tocmai pe calea urmată, aceea a adnotărilor, n-ar fi putut decât să mărească în sens artistic dimensiunile adevărului comunicat. Adevăr ce, evident trebuie neapărat cunoscut.

Dumitru Micu

## La Eminescu

Mă închin ție, mărite domn,  
mă închin ție, limbă română —  
trupul ne trece, fără de vămi,  
cuvîntul în Patrie-ntreg să rămînă.

Mă închin ție, albastru nestins;  
cu trupu-mi, adînc te sărut —  
cuvintele-mi toate la tine se-ntorc  
lumină-n lumina ce pur ne-a-nceput.

Mă închin ție, verbului tău,  
mă închin ție, limbă română —  
timpul ne trece, fără de vămi,  
cuvîntul în Patrie-ntreg să rămînă.

Nicolae Băciuț

## Caii visului

Decembrie — zăpezi albastre,  
ferestre luminate-n zori,  
de parcă-ar ninge dinspre astre  
prea blind cu pene de cocori.

Decembrie — pe ramuri dalbe  
coboară mugurii-n colind,  
ies caii visului cu salbe  
și zurgălăii de argint.

Decembrie — zăpezi și glasuri  
pe-o pîrtie la sîniuș,  
atîtea visuri la popasuri  
cînd ești pitic și în urcuș...

Decembrie — sub cer de iarnă  
copil fiind să urci un deal,  
opoi zăpezi să se aștearnă,  
ca-ntr-o colindă din Ardeal...

Eugeniu Nistor



# Poezia de atitudine

ÎN ultimul deceniu, în evoluția ca poet a lui Adrian Păunescu s-a configurat o a treia perioadă de creație. Prima, marcată de volumele **Ultrasentimente**, 1965, **Micii primi**, 1967 și **Fintina somnambulă**, 1968, a însemnat nu numai o impetuoasă afirmare a unui nume nou în poezia românească, ci și o prețioasă contribuție la reformarea limbajului poetic, grevat în momentul respectiv de convenționalism. Istoricii literari care vor analiza cindva minuțios faptele vor constata că în deceniul șapte, alături de Nichita Stănescu, Adrian Păunescu a participat activ și eficient la înnoirea mijloacelor de expresie. În versurile sale de atunci s-au păstrat dovezile unei mari plăceri de a experimenta posibilitățile de combinare a cuvintelor, într-o dispoziție filosofico-ludică: „Numără clipe, numără lebede, / Numără cumpene, descumpăniri, / Numără negru, numără repede, / Numără grele stele subțiri! // Fruntea ridic-o din măști de somn, / Numără, numără, tinere domn”. (Spre plus infinit, din **Ultrasentimente**). Începând cu volumul **Istoria unei secunde**, 1971 — și continuând cu **Repetabila povară**, 1974, **Pământul deocamdată**, 1976 — se poate vorbi de a doua perioadă de creație, caracterizată prin entuziasmul descoperirii marilor teme ale poeziei sociale și politice. Jocul cu abstracțiile este înlocuit acum cu discursuri patetice, poetul înțelegând că nimic din ceea ce este omeneș nu este străin poeziei. Bucuria ingenuă de descoperitor îi dă un mare elan lui Adrian Păunescu, care compune acum citeva din capodoperele sale, intrate repede și irevocabil în conștiința publicului larg. Asemenea poeme sînt **Da, mai avem, ieșirea** sobă, **Repetabila povară**, **Pământul deocamdată**, **Condiția cîntăreului revoluționar** și altele.

Cea de-a treia perioadă de creație — la care ne vom referi în cele ce urmează — beneficiază de experiența acumulată în primele două și se definește ca o asumare deplină a condiției de poet, ca o transformare a scrisului într-o a doua natură. Încă înainte de a împlini patruzeci de ani, Adrian Păunescu ajunge la un firesc al creației, la o utilizare a poeziei ca limbă maternă, la care alți poeți au ajuns abia la bătrînețe. Un bun exemplu îl constituie Tudor Arghezi, care la anii senectuții scria versuri cu ușurință cu care cineva se adresează prin viu grai celor din jur. Sau Zaharia Stancu care, la fel, la o vîrstă crepusculară a căpătat, parcă printr-un miracol, darul de a-și comunica în mod curent trăirile prin versuri simple, fluente și profunde. Încă tinăr, mai nerăbdător decît alții (trăind într-un an cit alții în zece), Adrian Păunescu a dobîndit însușirea aceasta a vorbirii libere, dezinvoltă, chiar neglijentă, într-o limbă pe care el însuși a inventat-o și a perfecționat-o cu efort într-o primă fază, cînd și-a constituit individualitatea artistică. Acum, cînd păunescianismul există (ca dovadă: poate fi imitat, caricaturizat, contestat, completat etc.), cînd nu mai este nevoie de încordare pentru a-l elabora și a-l acredita, poetului nu-i rămîne decît să fie el însuși, la scenă deschisă.

Prin trecerea la această nouă etapă s-a pierdut și s-a cîștigat ceva. S-a pierdut caracterul de eveniment pe care îl avea crearea unui poem. Și s-a cîștigat o mare libertate de manifestare. Oricît de impetuos era Adrian Păunescu altădată, cu oricît de multă energie sfida convențiile, se vedea că are un anumit trac înainte de intrarea în rolul de poet. Acum nu se mai întîmplă așa; el este așa cum este, în fața noastră, și noi sîntem acela care trebuie să ne modificăm ideea de poet în funcție de felul lui de a fi. Într-o asemenea situație se afla, de exemplu, Jean Gabin după ce reușise să se afirme ca un mare actor: nu făcea eforturi să interpreteze un anumit personaj, ci intra în orice film cu propria lui personalitate, iar scenariștii și regizorii se vedeau nevoiți să adapteze contextul la prezența lui.

Așa se explică și faptul — care pe mulți observatori ai fenomenului literar îi intrigă, mai ales dacă n-au suficientă fantezie pentru a înțelege diversitatea manifestărilor din domeniul creației artistice — că volumele apărute în ultimul deceniu sînt foarte masive: **Manifest pentru sănătatea pămîntului**, 1980, are 384 de pagini, **Rezervația de zimbri**, 1982 — 516 pagini, **Locuri comune**, 1986 — 312 pagini, **Viața mea e un roman**, 1987 — 312 pagini, **Într-adevăr**, 1988 — 496 de pagini. În mod proporțional, „antologiile” din această perioadă ating un număr astronomic de pagini: **Totuși, iubirea**, 1983 — aproape 800, iar **Manifest pentru milenul trei** (în două volume, 1985 și, respectiv, 1986) — peste 1500! De fapt, acestea nici nu sînt cărți de poezie în accepția tradițională și convențională a termenului, ci documentul existențial complet al unui mare poet. Singurul comentator care a înțeles acest aspect și care a denunțat absurditatea pretenției de a se opera selecții mai riguroase din creația păunesciană este Mircea Iorgulescu. Bineînțeles, că în toate aceste volume intrate în competiție cu romanele-fluvii există texte inegale ca valoare din punct de vedere stilistic, însă toate sînt valoroase din punct de vedere estetic, în sensul larg al cuvîntului, deoarece con-

pun un ansamblu coerent și expresiv, o imagine impresionantă a unei conștiințe în plină activitate. A scoate din cărțile respective poemele „slabe” ar fi ca și cum s-ar scoate mortarul dintre cărămizile unei case.

Citind textele, unul după altul, asistăm la desfășurarea unui spectacol captivant — spectacolul unui om cu o fenomenală atenție distributivă, care reacționează prompt, pasionat, cu franchețe la tot ceea ce se întîmplă în jurul lui. De fapt, „reacționează” nu este termenul cel mai exact, deoarece sugerează un „răspuns reflex” la evenimente. În realitate, poetul ia atitudine față de lumea inconjurătoare, atitudinea fiind o reacție elaborată și ideologizată. Faptul că replica lui este rapidă, aproape instantanee ne poate induce în eroare, făcîndu-ne să credem că asistăm la simple izbucniri temperamentale. „Eruptivul” Adrian Păunescu este de fapt un hiperlucid, condus de convingeri bine articulate.

**F** OLOSIM în mod frecvent sintagma **poezie de atitudine** și o asociem — cu o larghețe care o demonetizează — cu orice creație care are fie și o vagă referire la societate. Dar istoria literaturii demonstrează că acest gen de poezie își găsește rar reprezentanți de autentică vocație, deoarece este deosebit de dificil, presupunînd o capacitate ieșită din comun de a înregistra și a integra în conștiința miile de mesaje ale existenței. De o asemenea capacitate dispune Adrian Păunescu. Nemaifiind preocupat în prezent — cum arătam — de constituirea unui limbaj poetic, folosind fără efort și cu un „accent” perfect acest limbaj, el își manifestă transant atitudinea față de tot ceea „ce mișcă-n țara asta”, sau pe planeta asta. Nu există faptă sau situație care să-l lase indiferent. O „comedie umană” a secolului douăzeci comentată permanent, cu voce tare, într-o manieră dramatică și adeseori melodramatică este poezia sa de acum. Folosirea de către om a energiei nucleare, scăderea numărului de țărani din lume, deteriorarea echilibrului ecologic, dar și întîmplările trăite în viața de zi cu zi, cum ar fi cunoașterea unei familii de oameni simpli și ospitalieri în Ardeal sau citirea într-o revistă a unui articol plin de prejudecăți, constituie genul de „subiecte” care declanșează imediat la Adrian Păunescu nevoia de a lua o atitudine în scris.

De ce ne place o asemenea poezie? Pentru că satisface dorința noastră secretă de a ne ști vegheați de o conștiință atotcuprinzătoare. Este, în fond, o nostalgie a vîrstei copilăriei, cînd autoritatea paternă, chiar dacă întretinea aceea stare de răzvrătire obscură analizată de Freud, oferea și un sentiment de siguranță. Trebuie observat că îndeosebi după cel de-al doilea război mondial, care a produs o criză morală la scara întregii umanități, pretutindeni în lume se manifestă o nevoie imperioasă, deznădăjduită de a vedea învîndu-se scriitorii-conștiință sau, în absența lor, de a-i inventa. De la Albert Camus la Cînghiz Aitmatov, de la Heinrich Böll la Marin Preda — toți scriitorii iubiți, și nu doar admirati, de public au avut de la începutul afirmării lor această aptitudine de confesori și de for la care se poate cere un ultim recurs. Adrian Păunescu îndeplinește în momentul de față, în poezia noastră, acest rol — așa cum Augustin Buzura îl îndeplinește în proză. Un anumit teatralism specific liricii păunesciene — de care de altfel poetul este conștient — se infățișează publicului nu ca o dovadă de lipsă de sinceritate, ci ca o modalitate de a vorbi tare și răspicat pentru mari mulțimi. Stilul declamativ, retorică spectaculoasă, bazată pe formulări șocante și pe concluzii paradoxale, au fost de multă vreme acceptate de cititorii deoarece se simte că fondul demersului n-are nimic extravagant, că poetul este în esență un apărător al firescului, al bunului-simț, al normalității.

Chiar merită subliniat faptul că, din punct de vedere estetic, Adrian Păunescu



MACSKASSY IOSIF : Nostalgie

se situează pe o poziție incomodă, glorificînd valori unanim acceptate, lipsite de exotism, de morbiditate, adică de ceea ce utilizează alți poeți ca mijloace de seducție. Rezumînd, s-ar putea spune că Adrian Păunescu apără ceea ce este... bun și combate ceea ce este... rău, orientare foarte judicioasă în plan moral, dar riscînd să pară banală în plan estetic. Iată însă — și tocmai aici se află indiscutabilul său merit — că el reușește să scoată — cum îi place să spună — normalitatea din „unghiul mort” și să-i dea o nouă tensiune. Cum?

În primul rînd, printr-o continuă și activă delimitare polemică de ceea ce împiedică normalitatea să se manifeste. Poemele de inspirație patriotică, răscolitoarele poeme de inspirație patriotică ale lui Adrian Păunescu, au întotdeauna un substrat polemic, sînt o afirmare prin delimitare: „Eu țara n-o discut, o am în mine, / Ea nu-i a mea, ci eu mă simt al ei, / Chiar răul ei, purtîndu-l, mi-e bine, / Eu despre țara mea nu am idol. // Gramatica s-o înțeleg n-ajută, / Nici logica din mîntea mea de om, / Iubirea pentru patrie mi-e mută, / Nu pot s-o văd cu ochi de astronom. // O văd trecînd prin Univers, mireasă / Și care-n alb iernos s-a prîmînit, / Dar fața ei, de zi cu zi acasă, / E-o față de țaran nebarbierit. /.../ Eu țara n-o discut, îi sînt cuvîntul, / Silaba ei aritmică și grea, / Iar dac-ar fi să n-o mai văd cu ochii / Aș duce-o aici, în piept, în stînga mea”. (**Brazdă înflorită**); „De te-ar iubi și alții, scumpă țară, / Cum te iubesc plîngîndu-te acum, / Te-ai naște din noi toți, a doua oară, / Din turbioane cosmice de fum. // Eu ca pe-un cifru te păstrez în mine, / Ca pe limanul ultim te ador, / Aici mi-e rău și tot aici mi-e bine, / Aici am fost născut și am să mor”. (**Executori testamentari**). În mod similar, flamura spiritului revoluționar este făcută să fluture frenetic prin declanșarea unei vijelioase diatribe la adresa conservatorismului: „Cine aleargă cel mai iute pierde, / Cine cîștigă cursa nu-l bărbat, / Încet se fuge, moi mișcări încete, / Dar trebuiește totuși alergat. // Porniți, dați rar și silnic din picioare, / Nu vă luați un nepermis avînt, / Aveți-vă în grijă fiecare, / Stîmpei pe cei ce parcă nu-s cînd sînt. // Modeștii, nedotații și tembelii, / Infirmiti, sumbri, intră în concurs / Cu șanse mari, căci ei au și parcurs / Toate traseele incetinelii. /.../ Deșertăciune a deșertă-

ciunii, / Noi punem cu plăcere pe tapet / Acest coșmar al ritmurilor lumii — / Concursul „Cine merge mai încet?”” (**Monolog la balul conservatorilor**).

Un alt mijloc de scoatere din unghiul mort a normalității îl constituie aducerea în prim-plan, pe neașteptate, ca pe un fapt senzațional, a cite un element al existenței cotidiene. Adrian Păunescu are aptitudinea de a face evident, uneori aproape halucinant, tot ceea ce ne-a intrat atît de mult în obișnuință, incit a devenit insesizabil. Din acest punct de vedere, el ar putea fi numit și un **poet al evidentierii**. Poetul impune un regim al acuității paroxistice a simțurilor, astfel incit culorile lumii capătă o neașteptată, strălucitoare prospețime: „Ce frumoasă ești în primăvară, / Cea mai minunată-n tre femei, / Iezii pasc năframa ta ușoară, / Tu, cu muguri, bluza ți-o închei”. (**Ce frumoasă ești**). Iar „sonorul” lumii este dat la maximum, pînă la a deveni asurzitor: (despre momentul plecării fiilor de țărani în armată, n.n.) „Și-atunci locomotiva fluiera / Ca toate fetele din sat cînd tipă”. (**Plecarea în armată**). Pînă și atmosfera plină de tihnă din bucătărie este evidențiată prin augmentări expresioniste: „Ciorbele în oale sforăie la foc, / grohăie mîncăruri gros în crăciocare, / apa în chiuveță picură și sare”. (**Canapeaua din bucătărie**).

De mare efect în exprimarea unei atitudini sînt formulările paradoxale, pentru că dinamitează obișnuința și se țin mînte: „Multă, foarte multă străinătate, / în fiecare intimitate”. (**Nevoia de singurătate**); „Țîntarii au început să se hrănească / încet-încet, cu insecticidele / pe care le aruncăm asupra lor”. (**Ecuatie**); „Cel mai mare respect / Ți-l acordă țărănul / Cînd își pune pantofii / Care-l string”. (**Respect**); „peste citeva minute / intrăm în anul de dinainte de anul acesta, / la mulți ani, începe anul trecut”. (**Anul Nou 1941**) etc.

Dacă cineva, în viitor, va vrea să afle cum se trăia la sfîrșitul secolului douăzeci, va trebui să consulte neapărat și cărțile lui Adrian Păunescu. Sînt poeți care trec prin epoca lor neașteptat de ce se petrece în jur, urmîndu-și într-un fel de stare de hipnoză himerele; versurile lor par atemporale și spațiale și numai o expertiză de identificare a tipului de sensibilitate estetică poate conduce la stabilirea momentului istoric de care aparțin, în eventualitatea că n-ar exista informații istoriografice în acest sens. Adrian Păunescu face parte, dimpotrivă, dintre cei atrași, captivați pînă la uitare de ei înșiși, de freamătul existenței contemporane. El ia atitudine cu promptitudine față de orice eveniment, situație sau stare de spirit. Poezia sa concurează, din acest punct de vedere, presa. De aici — și riscul de ordin artistic pe care poetul și-l asumă, și anume acela de a încredința tiparului și poeme scrise în regim de urgență, aflate sub semnul improvizăției. Dar tot de aici — și autenticitatea acestei poezii, care, asemenea electrocardiogramei, figurează tocmai prin zigzaguri bătăile unei inimi.

Alex. Ștefănescu

## La mormîntul lui Andreiu Mureșianu

Tu n-ai rostit cuvînte-n măiestrie,  
Precum nepoții tăi de grai și liră;  
Iar versurile-ți nu se potrivoră  
În rară și perfectă simetrie.

Ci tălmăcind simțirea veșnic vie  
Ce-l doare pe poet și îl inspiră,  
Ai scris din ele, cum se-ngrămădără,  
O sinceră și aspră poezie.

Salut, smerit, cenușa ta sub piatră;  
Din tată-n fiu o țară și o vatră  
Cîntînd, pe frunte-ai meritat cunună.

Din nimbul ei îndemnul să se-ntîndă;  
Cum tu l-ai spus, urmașii tăi să-l  
spună,  
Și soarele pe Timpa să-l aprindă.

Petre Pascu





# Horia ZILIERU

## Părinții

Cireșii mei cu rădăcini amare,  
puiul de cuc primiți-l în coroană,  
că e sărac și rană lingă rană  
e limba lui, de-atâtea răpitoare

dusă să cinte în streină strană.  
Mai legănați-i trupul care moare  
pe dedesubt, ca ftizice izvoare  
în pinza lor de cinepă betrană.

Și puneți florile să ardă iară  
pină se face aerul vapoare  
de carne de cireășă princiară, —

buchetul sfint al sinului de față.  
Și s-o rugați, cu frunza căzătoare  
să-mi tragă-n ceruri sufletul pe roată.

## Bureți

Copacii tăi mă vor mai ține minte,  
pădurea mea, cind mă cobori în iarnă ?  
Tăcerea grea clepsidra își răstoarnă  
și iar mă văd copil călcind morminte

de furnicari tirind către sorginte  
oscioare de biserici cit o goarnă ;  
acuma trec un pod printr-o lucarnă,  
la vamă schimbă resturi de cuvinte,

că-n fundul unei birje ceva arde.  
Scinteile securii agitate  
trăiesc cerșind și pierd în aer toate

fisuri de bronz din clopotele sparte  
Pe-obrajii plinși, în irizări efebe,  
cosește vremea opintici și ghebe.

## Dor

Mulțimi de oseminte umblă via,  
pe struguri bat noițele de brume  
căderile de sfinți din altă lume  
și-n plopilor izocroni melancolia.

Ca mierca arsă-n boabe s-o sugrume  
șapte femei mă-nchid în colivia  
de trandafiri electrici. Ciocirlia  
mai robotește pentru mine spume

de-azur, în care stăm descriși de-o moarte  
abia spălind mătasea rugăciunii  
pe trei catarge într-o noapte mare.

Fugind pe sub pământ, tot mai departe,  
ciorchinii pling la dezbrăcarea lunii  
setea de teascuri smulse de-a călare.



ARTUR VETRO : Studentă

## Desfrunzire

De la copaci vom învăța o dată  
această luminată dezbrăcare.  
În noaptea cosmică, de la intrare  
efortul lor ascetic se arată.

O aură subtilă-n fiecare  
e prelungirea vârstei noastre, iată  
simt fluxul de fantome — o fregată —  
cu febrele nevrozei roditoare.

Starea de veghe mi-a întins capcane  
prin șirul de morminte diafane  
să nu ajung la corpul meu. Fecioare

duc trena preteselor barbare.  
Ce ploaie de vocale și consoane  
peste cearșaful cercului cel mare !

## Vrăbii

În noapea rozei singerind mă cheamă  
parfume în amont și-aval, subtile,  
grădini aduse-n candelă de teamă.  
(«Nu-nvie morții — e-n zadar, copile !»)

Prin vechi clopotnițe aprind feștile  
și limbile răspund la altă gamă,  
da-nfometate vrăbii îmi cer vamă  
și-n piinea mea se vîntură umile.

Firimiturile ciripitoare  
îndestulate craniul înconjoară  
și cată locul de-ațipire iară.

Atunci, îmi trec petrecerea-povară  
prin somnoroasa gloată ce tresare  
și-n vid descarcă puști de vinătoare.

## Suspine

Un frig erotic intră-n estuare  
și apele stau în mulaje toate.  
Mișcări, cadențe, ritmuri, nu mai bate  
focarul inimii și nimeni n-are

curaj să-mplinte-n venele uzate  
seringa-n camera obscură, oare ?  
Vom fi o orgă dublă de oscioare  
îngăduind machiatele sonate.

Dar cîrîind cartofii, papagalii  
sar la trapez Carpații și Uralii  
iluminatei coapse, în alarmă,

cînd verbu-n viciul forme derapează.  
Cu energia din absenta rază  
ne lustruiește gerul ca pe-o armă.

## Țipăt

De-atîta noapte surghiunită-n mine  
mă luminez cu singele-n afară.  
Tu, ce mai faci, femeia mea stelară  
și cine crinul miinii sacre ține

în mina lui subt urna-mi funerară ?  
păstorii-magi perucile virgine  
după ospaț le uită prin vitrine,  
în timp ce suflătorii la fanfară

repetă partituri provinciale.  
N-auzi cum ninge ? Blinda ingerime  
aruncă pene peste țintirime

și eu le cos, ca trupul meu să sară  
prin vilvătaia subțorii tale  
în țipătul matern, a doua oară.

## Sărbătoare

Va fi o sărbătoare nepereche.  
La marginea pădurii seculare,  
te-aștept smerit cu piine și cu sare  
și pieile cerboaiței c-o străveche

pecete-a ramurei coboritoare  
pe calea-robilor pin-la Ureche,  
cel peste slove troienit de veghe.  
Din teiul ars, cenușa ca o floare

în creștet să-mi presari dansind voioasă  
prin interzise zone de mireasă,  
cum plinge fața cerului lumină.

Spălați de morți și vinovata vină,  
în veacul orb vei fi din nou stăpină  
unde albine nasc limba română.



# „0 cu totul altă inserare”



„D RAGULE, dacă te oprește oricine altcineva din mersul / tău, sau din somnul tău, ca să te întrebe, cu sârut / sau cu urlet, cine ești, tu nu-i răspunde pentru că nu / știi cine ești și pentru că cel ce te întreabă în / grozitoarea întrebare «cine ești?» te întreabă cu gând / ascuns să te piardă. / Te întreabă cu gând de batjocură și smintit că ai putea / să știi cine ești și să-i răspunzi cine ești...” (Invățăturile cuiva către fiul său).

În afara misterului nocturn și înfricoșător, există, spun esteticienii, un altul, misterul incandescent al plinului de zi, când covârșitoarea deschidere luminoasă lasă atât de mult lucrurile să fie, incit, de fapt, le ascunde. Supraexpunerea vizuală hiperbolizează (megaloscoptic) suprafețele și întuneacă ființa lucrurilor. În cuprinsul acestui mister diurn se situează, am zice, **persoana poetică** Nichita Stănescu: deschidere totală, charismatică prin natură, dar retractilă prin structură; heracliteism atotintegrator, dar înlăuntrul unei sfere de eleatică, adică fixitate. Ceea ce închide accesul este tocmai înfinirea deschiderii, paradox valabil în egală măsură pentru om și operă.

Unică și miraculoasă, făptura nichita-stănesciană își regenerează secretul identității în chiar arhidăruirea sa: esența „devine” intactă abia odată cu propria-i desimnare, numai revelat misterul își conservă statutul, unicitatea rezidă în dinamismul proteiform, afirmarea lucrului se petrece prin inversul său și al ideii — prin însăși depărtarea (ori înecarea) cuvintelor de (sau în) ea. Din cit se explică mai mult, gândul se ocultează. Din cit se dorește obscur, dintr-altă strălucire mai tare. Invadat de prezențe, eul își proclamă absența și dorindu-se lipsă, devine ubicuu. Senzațiile se idealizează, conceptele capătă irizații aproape epidermice, anatomia ține de zbor, arhitectura de foc și fluiditate, inefabilul de mineralizare. Nimbul este carnal și osul — îngerească, stabil a ceea ce se pierde, regnurile se întrepătrund, sensurile își redobândesc vitalitatea prin desemnificare. Forța reliefului este estomparea, a cuvintelor tăcerea, a spațiului nelimita și a plinului — golul. Totul se des- și re- face în numele lui „nimic nu este altceva” și, deci, „totul este totul” (**Măreția frigului**), figurile contopirii și esența osmotică a limbajului fiind, aici, totalitate. „Privirea dă ocol albului ochilor, / alunecă pe iris înapoi în pupile, / sunetul rămâne agățat de lobul urechii, / cîntecul nu pătrunde în timpane. / Nu există sus și nu există jos / nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului de parcă aș merge” (**Nod 7**).

Nu mai că, de aici înainte, de la postularea integrativului stănescian — înșelător și fără crutare în deturarea atenției de la punctele fixe, spirituale, către enormele arhitecturi metaforice — încep să apară capcanele. Arboreșcențele comunitare, imaginea „omului feeric”, orfismul și solaritatea se impun excesiv ca elemente definitorii, absolutizând relativismul unui sistem de gândire trecut, nu o dată, prin zone dramatice de tranziție. Strălucirea „legăturilor” a întunecat rupturile de sub text, șocantele armonii

lexicale, paradoxul axiomatic și „sofianismul” euforic au ocultat nucleeele alienante, patosul extincției, violența figurilor auto-distrucției, destrămarea progresivă, dacă nu a identității poetice, în orice caz a unității ei.

Atunci când superb-complicatele mecanisme metaforice au început să-și dezvăluie resorturile, când combustia și-a refuzat materia generativă în numele propriei expansiuni disolutive, imaginea dinții a receptării, fie că s-a grăbit să nege ipostaza finală, fie că a perpetuat prejudecata solarității, grăbindu-se să vadă în iremediabilul experienței o **variantă** a, pur și simplu, limbajului și nu a ontologiei poetice ca atare.

Aceasta, cu toate că anxietatea interogativă, „soarele negru”, elanurile descențate, frenezia scindărilor și extazul negativ al limitei deveniseră, încă de după teribila experiență a **Elegiilor**, mult mai mult decît niște „pete de culoare” în solitudinea discursului liric. „Real vorbind, nu influențele m-au format, ci consecințele unei anume rupturi, ale unei traume, sau, hai să-i spunem în mod delicat, ale unei alienări. Înstrăinarea de tine însuți duce într-un mod mai mult sau mai puțin aberant la contemplarea lumii din afara ei. Orice ruptură fundamentală, orice traumă, orice alienare provoacă o despărțire de tine însuți, o distanțare de tine însuți, iar instrumentul cel mai precis care efectuează această alienare este, fără nici o îndoială, cuvîntul. Cuvîntul, în cazul de față, nu este numai un instrument de ruptură, dar se substituie uneori amintirii, lăsînd amprente pe memorie, uneori atît de lizibile, incît putem deduce, pe o hartă imaginară a sentimentelor, locul faliei, rupturii, locul marelui canion” (**Antimetafizica**, p. 279).

S-a întimplat, așadar, ca „locul faliei” să fie contemplat în aceleași limite ale jocului originar, în datele sale jubilitive și cosmo-ludice. „Străvechea” fixație „labisiană” a interpretării critice a docturnat noua perspectivă, acționînd chiar împotriva poetului, în ultimii săi ani, speculîndu-i excesiv vocabularul spectacular, spre amăgirea dramei interioare. Dar, ceea ce este, desigur, motivat în plan afectiv, uman, este mai puțin credibil în ordinea creației, astfel incît datorită noastră față de „marele canion” din **Noduri și semne** este încă foarte mare.

Despre această „carte a rețezării”, scrie „sub rigorile iernii în dublul ei registru: letargia și cruzimea”. Paul Georgescu a vorbit, cu simpatetică pregnanță, într-un text cuprins în albumul memorii — Nichita Stănescu, editat în 1984 de **Viața românească** (**Sfîrșitul Orfeu — nemuritorul**, pp. 177—180), închizînd o paranteză deschisă, cum se știe, atît de semnificativ la debutul poetului. O „carte a scindării — în multiple sensuri” și o „carte a pedepșelor”, spune Paul Georgescu. „Neîndoielnic că și în poeme mai vechi am întîlnit scene de suferință și mutilare, cum ar fi acela, zguduitor, de acum un deceniu, **Despre starea de zbatere**. Dar acesta constituia doar o notă roșie, izolată, pe cînd acum frecvența, cit mai ales contextul exprimă un univers poetic modificat [...] Nichita Stănescu a trăit o profund zguduitoare experiență personală și își caută modalitatea nouă de zicere, vechea expresie devenind neîncăpătoare. Explozia de vitalitate a eroului plutînd-fulgerînd într-un univers pe măsura sa, propice și fertil, s-a înlocuit printr-o lume (poetică) cu cer jos și opac, cu orizont mic, apăsător, înzăpezit, unde domînă greul, starea certitudinară fiind înlocuită fie de o somnie chinuită, fie prin viziuni de cruzime provocate de o persoană alegorică, nicăieri numită, peste tot prezentă”.

**A**R FI, de bună seamă, nedrept, acum, să absolutizăm o (altă) extremă, din dorința anulării celeilalte. Alegoria atroce a morții nu anulează pluri-vitalismul de altădată, ci i se adaugă în chip complementar. Dar o echilibrare a balanței se impune. Ca experiență ontologică, **Noduri și semne** echivalează **Elegiile** în tot ce ține de „expresivitatea” poetică, mai cu seamă în

## TRAPEZ

CCLXXIX

1309. Acea lăcustă avea probabil ceva la trenul de aterizaj: de cite ori revenea pe pămînt se dădea peste cap, ca un avion care capotează.

1310. Dar noi ce avantaj avem? întrebau, iar buzele lor păreau unse cu o vaselină grețoasă.

1311. Imi inchipui ce-ți inchipui.

1312. Țipuriturile oșene îi pot duce pe compozitori foarte departe în trecut — și foarte departe în viitor — cum l-au dus stîlpii pridvoarelor pe Brâncuși.

1313. Pe cer înaintează doi nori de forma unor mînuși enorme. După toate, Dumnezeu ne provoacă și la box?

1314. Înainte de a începe marele spectacol al asfințitului, soarele se uită prin spîrtura unui nor, ca un actor prin gaura cortinei.

1315 S-a speriat cînd s-a văzut fotografiată. Nepoata ei a ajuns actriță de cinema.

1316. Avea idei foarte înalte. Cea mai înaltă o avea despre sine.

1317. Aerul familial și desuet al farfuriilor în care aburește supă de fidea.

1318. Cînd, în amurguri geroase de iarnă, vreun băiat mai de familie trecea rebegit spre casă, pe ulițele lor, mahalagii comentau: — Astuia i-ar mai trebui o varză murată în mină.

Geo Bogza

sfera cunoașterii. Și este un lucru imbucurător că în cele mai noi comentarii se face acest lucru. Postfața lui Cristian Moraru la recenta antologie Nichita Stănescu, apărută la Minerva, cuprinde nu doar „poetica integrării”, ci și pe cea a „dezintegrării” (favorizînd-o, e drept, pe cea dinții), reunindu-le, puțin forțat, în „unghiul „reintegrării”. Prin „supremația absenței” și „suprema dezintegrare a limbajului”, prin „autonomizarea defuncționalizantă a semnelor, singurătatea, destrămarea lumii unitare, catabascul, tragicul” sintem la antipodul „sensului iubirii”, într-un alt fel de „frig” existențial, decît cel dedus din „cerebralitatea hiperboreală” a **Elegiilor**. Iar „eminescianismul” primește acum cu totul alte conotații, de substanță și destin, față de cele strict axiologice, cu drept cuvînt vehiculate înainte.

Nu mai că (iarăși!) capcanele nu întirzie, și aici, să apară, de vreme ce „ființa noastră caragialo-eminesciană” e transpusă în lumea nichita-stănesciană cum nu se poate mai grăitor. S-ar zice că **Inspețiune și Odă (în metru antie)** și-au unit sensurile în „tunelul oranji”, unde „daimonul cu venă subțire”, „moartea ingerului” și „eli eli lama sabahtami” pregătesc „nenumărate chei fără de lacăt”, pentru ca „mersul pe cuțitul prelung și întins” să provoace **dezobișnuirea** de toate, de trup și de stele (**Tonul**), de verbe, zăpezi și vertebre, de singurătate și gînduri: „În rest, vreme trece, vreme vine”.

Fiindcă, dacă în cuprinsul **gîndirii**, devenirea se petrece în nodul eleatic, în privința **ființei** poetice, lucrurile stau invers: orice fixare este subminată de impulsul, de dinamica in-stabilității. (Fîrsește că, aici, unde centrul e nicăieri și circumferința pretutîndeni, există invariabil un alt și alt „eu înlăuntrul cului meu”). Jocul ca lume / lumea ca joc suprem — ecuație de care, cu convingătoare rezultate, s-a ocupat Ion Pop — face ca, la autorul **Epiciei magna**, ludicul dizolvant să devină liant metaforic, abstracția să capete senzualitate, elementele euclidiene să sune familiar în replici de bufon shakespearean, oniricul să se corporalizeze firesc și apetitul pentru saniențial să facă bună casă cu calamburul genial ori pedestru.

De-a risu-plînsul, jocul fundamental stănescian, este o „categorie” e'ic-estetică de care s-a vorbit, bineînțeles, foarte mult. Dar s-a gîndit, poate, mai puțin ce înseamnă aceasta nu atît în ansamblul poeziei, cit în cel al structurii personali-

tății noastre artistice. Nu e deloc intim-plătoare sinteza contrariilor culturale (crepusculare și aurale, totodată) în persoana lui Nichita Stănescu, care-l aliază pe Anton Pann cu Bacovia, pe Urmuz cu presocraticii, pe psalmist cu Topirceanu, pe Ion Barbu cu Cartea (egipteană) a morților, pe Emil Botta cu Conachi, trecînd filosofia și matematica prin tarotul lingvistic și epopeicul inspirației prin „saradismul” metodei.

Absolutizarea devine, astfel, aici, un păcat capital. Ostracizarea relativului neagă, în acest caz, însuși dreptul de a fi / pe mai departe, al rostirii stănesciene. Alte două riscuri sînt supralicitarea biograficului (și așa — fabulos) și, mai ales, a teoriei limbajului în latura strict tehnică a acestuia, fie ca și „revoluție stilistică” — o substituție menită a minimaliza traumele conștiinței. O dorință precum: „Aș vrea să locuiesc / în propriile mele cuvînte” (**O confesiune**, în **Epicia magna**) nu către cuvinte trebuie să-și indrepte accentul, ci înspre **voința** care-ncearcă să le determine drept spațiu ocrotitor. „Va trebui să arunc leștul”, spune această **voință**, „dar numai gîndul că ceea ce este sus / aidoma cu ceea ce este jos, — / mă tulbură și mă face să aflu / că orice azvîrlire nu are direcție, / că orice lepădare e statică”.

De la **Dimineața marină** din **Sensul iubirii** („Adinc, lumina-n ape o să-mpungă: / din ochii nopții se va-ntoarce înmîit”), pînă la **La Nord de Nord din Epicia magna** („infrigurat deodată sunt solidar / cu tot ceea ce nu există: / Vai, chiar și ceea ce nu există poate să moară!”) și pînă la suprema „dezobișnuire” din **Noduri și semne** („M-am dat de mîncare lupilor, / dar lupii erau friguroși și bolînz / Mîncăți-mă! am stigat la ei, am strigat, / Noi nu, mi-au răspuns, / noi nu mîncăm om înghețat!”) este un drum pe care noi încă nu l-am parcurs în toate șerpuirile sale. Ca întodeauna la Nichita, unde punctul fix este punctul de fugă, ceea ce pare a se fi sfîrșit abia stă să înceapă.

Oricum, **adevărata vedere** tot lui îi aparține: „Mai stau o inserare, / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare, dur prăp / devine de din ce în ce mai moale, / cum se lungeste umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește, / și cum lumina sferelor răsare, / pe o cu totul altă inserare”.

Dan C. Mihăilescu

## Un scriitor al rezistenței antihorthyste

**P**RIN noiembrie 1940, în a treia lună a ocupației horthyste din Transilvania de Nord, cînd au început să dobindească un conținut mai concret știrile despre apropiata deschidere a Universității ungare „Francisc Iosif I” la Cluj, în orașul de pe Someșul Mic a început să se închege un mic grup de tineri români rămași pe meleagurile cedate Ungariei prin dictatul fascist de la Vîlna, pe pămîntul în care se odihnesc oasele moșilor și strămoșilor lor, și care încearcă să-și continue studiile la universitatea ce urma să se deschidă. În acele zile l-am întîlnit pentru prima dată pe Valentin Raus, venit din Tara Năsăudului ca să se înscrie la medicină, și cărările noastre s-au împletit strîns în toți acești ani.

În acei ani s-a conturat profilul intelectual, artistic, politic și moral al mulțora dintre noi, cărora ne plăcea să ne spunem „tinerii condeieri români din Ardealul de Nord”, printre care lui Valentin Raus i se cuvine un loc de cinste. În acei ani Valentin Raus a colaborat la cele două publicații românești autorizate să apară, ca și la revista „Viața ilustrată” (condusă de episcopul Nicolae Colan și auto-

rizată doar mai tirziu să-și reia apariția), publicînd în principal poezii (pe care nu le-a adunat niciodată în volum), dar și articole, eseuri, cronici literare și de artă plastică, pentru a se dedica apoi cu tot mai multă stăruință prozei scurte. A publicat primul său volum de nuvele, **Pe lingă păcat**, în 1942, la „Editura Românească din Ardealul nordic” (E.R.A.N.) aflată sub conducerea lui Raoul Șorban, la Cluj. Într-un dicționar de literatură contemporană (de mult depășit dar din nefericire neînlocuit cu altul mai exact, mai competent și mai la zi) se afirmă cu seninătate că acest volum „rămîne fără ecou”, autorul uitînd, probabil, pînă și faptul că în anul 1942 Clujul era smuls din trupul României iar circulația cărții românești peste hotarul vremelnic tras la Viena era cu desăvîrșire interzisă.

Volumul lui Valentin Raus cuprinde povestiri din viața satului românesc, evocînd atmosfera și moravurile, suferințele și speranțele oamenilor înrădăcinați în gîlia strămoșească, pînă în lumină, cu mijloace narative sobre, prin relatate obiectivă, fără efuzii sentimentale, trăinicia unor rînduiri etice străvechi, rezistența unei vieți clădite pe temelii tradi-

ției, capacitatea ei de evoluție modernă. Volumul lui Valentin Raus aducea în vîlmășagul tragediei nord-ardelene și al tragediei întregii țări sorbite de vîltoarea uriașă a războiului o solie de încredere în forța poporului nostru de a dăinui, de a înfrunta dezastrele, reînnoind peste ani tradiția unei literaturi cu profunde rădăcini populare, înțeleasă de toată obștea românească, adresîndu-se tuturor românilor. Povestirile lui Valentin Raus reinviau tradiția scrisului lui Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu, îmbogățit cu noile tehnici de analiză aduse de Pavel Dan, păstrate în limitele naratiunii obiective, cu mijloace artistice sobre, folosite cu măsură, cu precizie, cu profundă sugestivitate.

După eliberarea Transilvaniei de Nord, Valentin Raus și-a continuat opera literară cu calm și cumpăt, dar cu stăruință, așa cum se și cuvine din partea unui urmaș de grăniceri năsăudeni, slujindu-și neamul și prin scris, așa cum l-a slujit prin activitatea sa medicală, ca activist cultural sau gazetar, retras cu modestie și demnitate în Bistrița sa, aproape de satul natal, Bistrița Birgăului. Volumele sale — de la **Fata din pădure**, din 1960, pînă la **Tuncetele de la Bobilna**, din 1984, — continuă marele mozaic epic început cu volumul din 1942, conturînd în ansamblu,

din proze scurte ce se imbină într-o largă viziune unitară, un amplu tablou.

Scriitorul Valentin Raus pășește astăzi peste pragul celei de-a 70-a aniversări, cu zîmbetul său senin și încrezător din todeauna, continuîndu-și activitatea literară cu răbdare și calm, conștient de trăinicia și valoarea tradiției literare în care se încadrează, năzuind spre atingerea unor trepte noi în descifrarea adevărului vieții. Iar numeroșii săi cititori — căci cărțile sale nu se colbăiesc pe rafturile librăriilor ci sînt cerute cu interes — așteaptă apariția noile sale volume (dintre care două își așteaptă cu răbdare rîndul în sertarele unor editori) după cum așteptăm apariția unei lucrări pe care Valentin Raus a terminat-o cu cîțiva ani în urmă: **Antologia scrisului românesc din Transilvania de Nord (1940—1944)** care trebuie să umple golul cu totul regretabil existent în valorificarea moștenirii noastre literare și în prezentarea literaturii române din anii războiului și al rezistenței împotriva fascismului. Antologia de care vorbim dezvăluie un aspect important al rezistenței românești din Transilvania de Nord, completînd cu un aspect puțin cunoscut astăzi literatura română din anii războiului, aspect cu care ne putem, pe bună dreptate, mindri.

Francisc Păcurariu





## Corectări și precizări necesare

**O**CUPINDU-NE de lucrarea „Cuvinte și sensuri” (semnată de Angela Bidu-Vrâncău și Narcisa Forăscu), am semnalat o serie de inexactități, confuzii, contradicții și neglijențe de diverse naturi. Ceea ce este de mirare e faptul că toate acestea au scăpat cu prea multă ușurință nu numai celor două autoare, ci și redactorului de carte sau așa-zisului „control științific” (în eventualitatea că el a fost efectuat).

Reluând discuția despre aceeași lucrare, Cezar Tabarcea a încercat să acrediteze o opinie diametral opusă celei care se desprindea din articolul pe care l-am publicat în nr. 39 din 22 sept./1988 al acestei reviste. Necombătind în fapt nici una dintre obiecțiile noastre, autorul articolului **Din nou despre „Cuvinte și sensuri”** (pentru care vezi nr. 43 din 20 oct. al „României literare”) s-a gândit ca pe cele mai importante să le treacă sub tăcere, considerându-le „nesemnificative”, iar pe altele să le răstălmăcească de o manieră absolut inedită. Avind în vedere că autorul citat este, de obicei, în afara problemelor discutate de noi (cum dovedește în special prima parte a „răspunsului” său), iar între cele două păreri privitoare la lucrarea „Cuvinte și sensuri” este o adevărată prăpastie, intervenția de față devine mai mult decît necesară, chiar dacă — din motive obiective — ea sosește cu o nerodită întârziere.

Asupra celor mai multe dintre obiecțiile făcute anterior (în mare parte de concepție) nu mai revenim aici, intrucît ele pot fi găsite în primul nostru articol împreună cu argumentele de rigoare. Ne mulțumim numai să subliniem că încercarea de a le anula „dintr-un condei” prin simpla lor eliminare din discuție constituie un procedeu cit se poate de reprobabil.

Trecind la prima dintre foarte puținele „contraobiecții” ale lui C. Tabarcea, ne vom permite, mai întâi, să reamintim cititorului că ea se referă la bogăția lexicală a limbii române așa cum aceasta se reflectă în unele dicționare. În articolul nostru spunem cit se poate de limpede că cifrele indicate de autoare contrazic realitatea lingvistică și lexicografică: 60 000 de cuvinte în DEX și 170 000 în DA! În continuare, arătăm că numai peste două pagini ni se spune că DEX-ul conține 62 000 de cuvinte (deci cu 2 000 mai multe!), ceea ce este în același timp, o eroare, o contradicție sau inconsecvență, precum și o confuzie între cuvinte ca unități lexicale-morfologice și simplele lor variante lexicale. La sfîrșitul DEX-ului se indică cifra de 56 568 de cuvinte și variante, însă numărul unităților lexicale propriu-zise urmează să fie calculat. Făcînd precizările necesare în legătură cu **DA** (care este o siglă pentru **Dictionarul Academiei**), subliniem că el nu poate înregistra 170 000 de

cuvinte din moment ce n-a ajuns decît pînă la cuvîntul **lojniță**, iar litera **E** și cea mai mare parte din **D** nici măcar nu au fost publicate. În urma unui calcul foarte aproximativ, am ajuns la concluzia că vechiul **DA** nu conține nici chiar 70 000 de cuvinte și variante, așa că cifra indicată în lucrarea „Cuvinte și sensuri” (la p. 7 și 10) falsifică realitatea din acest dicționar cu cel puțin 100 000 de unități lexicale! A nu ști — mai ales ca lingvist — ce-i cu **Dicționarul Academiei** (la care se trudește de peste un secol, dacă avem în vedere și **DLR**-ul care îl continuă), a furniza informații eronate și contradicții chiar în legătură cu **Dicționarul explicativ al limbii române** (singurul folosit în lucrarea de care ne ocupăm!) și a nu face distincția cuvenită între un cuvînt și variantele lui lexicale ni s-a părut că este destul de grav (deși nu am spus acest lucru) cu atît mai mult cu cît e vorba de o carte de **vocabular** destinată, în primul rînd, elevilor, studenților, candidaților la examenul de admitere în facultățile filologice, precum și profesorilor de limbă și literatură română. Precum se vede, obiecțiile noastre au vizat lipsa de informație elementară și inconsecvența autoarelor, dar C. Tabarcea se face că nu pricepe acest lucru atunci cînd afirmă: „Nu credem că autoarele «contrazic realitatea lingvistică și lexicografică» — așa cum s-a spus — indicînd inconstant numărul de cuvinte cuprinse în dicționarele limbii române”. Nici noi nu credem că cineva ar putea să dea dovadă de tot atîtă superficialitate sau rea-credință atunci cînd se angajează într-o discuție științifică serioasă.

În primul nostru articol am făcut și unele observații de amănunt cu specială referire la exprimarea autoarelor, însă nu am semnalat toate greseliile existente, fiindcă am fi avut nevoie de cîteva pagini. Cine va citi, însă, atent această lucrare de „semantică modernă” și de cultivare a limbii române va fi, în mod sigur, frapat că în ea se scrie (uneori în mod consecvent): „sensuri diferențiate semantic”, „forme morfologice” (deși grec. *morphe* = „formă”), „substantive animate și inanimate”, „ultima categorie de construcții sintactice caracteristice...” (p. 69), „sens pus în valoare de către context” (p. 200), „așa cum interesează ele [...] un vorbitor” (p. 220), „fel de comunicare dintre vorbitorii limbii române” (p. 8), însă „relația între informația semantică și expresivitate” (p. 160), „noțiuni contrarii” ș.a.m.d. În legătură cu ultimul exemplu, C. Tabarcea ne asigură că nu e nimic „grav”, deoarece forma **contrariu** este înregistrată chiar în DEX ca variantă a adj. **contrar**. Autorul nu ține seama de faptul că variantele lexicale de felul celei în discuție sînt neliternice și deci mai mult sau mai puțin incorecte. Prin urmare, trebuie spus noțiuni (le) **contrare**, dar: „unitatea **contrariilor**”, „lupta con-

trariilor”, „legea **contrariilor**” etc., intrucît **contrarii** este pluralul substantivului **contrariu**, iar **contrare** este pluralul adjectivului **contrară**, fem. lui **contrar** (vezi și **DOOM**, p. 132, col. 2). Oricît de surprinzător ar părea, trebuie spus că și cu această ocazie ni se denaturează afirmațiile. Noi nu le-am reproșat autoarelor că spun „noțiuni **contradictorii**” în loc de **contrare** (cum a înțeles C. Tabarcea), fiindcă ar fi fost o absurditate, ci am atras numai atenția asupra confuziei care se face între subst. **contrarii** și adj. **contrare**.

Spre marea noastră uimire, același autor, încearcă să găsească justificări chiar pentru o gresală de ortografie pe care o preia în mod constient și... care se întîlnește de cîteva ori în contexte ca: „textele literare ale **Manualelor** de lb. română” (p. 8). În schimb: „Am avut în vedere mai ales **manualele** de limbă română reeditate...”! (p. 36). Nimeni, probabil, în afară de C. Tabarcea, nu va găsi o explicație nici pentru această inconsecvență și nici pentru folosirea majusculei în primul citat. Scrierea cu literă mare se justifică numai dacă e vorba de titlul unui anumit manual pe care îl cităm, însă la plural scriem exclusiv: **manuale** de limbă română, de matematică, de istorie sau de fizică (nu: **Fizică**, așa cum apare în „Cuvinte și sensuri” la p. 32), pentru că numele obiectelor de învățămînt se scriu cu inițială mică.

**I**N continuare ne vom referi la metoda folosită de cele două autoare pentru a-i arăta limitele indeosebi cînd este vorba de folosirea ei în practica învățămîntului. Ignorînd numeroasele critici care s-au adus acestei metode (începînd cu obiecțiile mai vechi ale lui Tulio de Mauro sau Gilles Granger și terminînd cu cele mai recente și pe deplin întemeiate ale lui Eugenio Coseriu), C. Tabarcea încearcă să devieze atenția cititorului de la lipsurile lucrării de care ne ocupăm. El laudă (fără nici o rezervă!) metodologia întrebuintată în această carte, cum rezultă din următoarea frază neglijent construită și fără suficientă acoperire științifică: „Lucrarea reprezintă o primă încercare la noi — după știința noastră — de a transpune metode foarte moderne de analiză semantică, verificate ca valabilitate de lingvistica din întreaga lume, în primul rînd de practica didactică și apoi în ceea ce s-ar putea numi o «practică a învățării»”.

Ceea ce trebuie din capul locului precizat este că așa-zisele „metode foarte moderne” se reduc, de fapt, la una singură, care se numește **analiză componentială** (sau **semică**) și a cărei vulnerabilitate este în afară de orice discuție, cum vom arăta mai pe larg în altă parte. Fără a intra în prea multe detalii „tehnice”, vom spune că, în esență, această

metodă constă în disecarea sensului lexical al unui cuvînt în unități minimale de semnificație numite **trăsături semantice distinctivă**, componente de sens sau pur și simplu **seme** (termen prea special, evitat, pe bună dreptate, în lucrare). Conform acestei metode, care cititorul nespecialist îi va părea extrem de sofisticată, un cuvînt cum este, spre exemplu, **BUNIC** (citât în diverse lucrări de specialitate) reprezintă reunirea următoarelor șase „seme” sau „componente de sens”: 1. **rudă**; 2. **naturală** sau **de singe** (pentru că există și rude prin alianță); 3. **în linie directă** (opusă liniei colaterale); 4. **în direcție ascendentă** (deci: fiu-tată-bunic); 5. **de gradul al doilea** (fiindcă de gradul întâi e tata) și 6. **de sex masculin** (pentru că de sex feminin e bunică). În loc să spunem mult mai simplu că **bunic** înseamnă „tatăl tatălui sau al mamei” (ca în DEX, s.v.) și să fim înțeleși chiar de către copii, complicăm, în mod inutil, unele definiții prea bine cunoscute de toată lumea. Dîndu-și seama de acest inconvenient al analizei componentiale și întîmpinînd, probabil, dificultăți insurmontabile în stabilirea „semeilor”, cele două autoare au simplificat metoda pînă într-atît, încît — de multe ori — așa-zisele „componente de sens” nu reprezintă altceva decît „componentele definiției lexicografice” luate exclusiv din DEX. Astfel, un cuvînd cum este **pachebot** e descompus în: „navă” + „mare” + „care transportă mai ales călători” (vezi p. 31). Aceasta este, însă, exact definiția din DEX, fragmentată în trei „componente semantice”. Tot așa, despre **submarin** aflăm că este ceea ce ne spune și dicționarul citat, adică: „navă” + „de luptă sau de cercetare” + „vighează atît la suprafață, cit și sub prafata unei ape” (vezi p. 32). Este hotărît lucru că nu în felul acesta se face analiză componentială și că, cel mai adesea, nu se poate pune semnul egalității între „seme” sau „componente de sens” și ceea ce chiar autoarele numesc „componentele definiției lexicografice” (vezi, p. 33 et passim). Din discuția referitoare la **bunic** s-a văzut cît de mare poate fi diferența dintre componentele semantice și cele ale definiției lexicografice, așa că nu e cazul să mai insistăm asupra acestei probleme. Este neîndoielnic că simplificarea metodei a însemnat și denaturarea ei. Din această cauză, în lucrare nu se mai întîlnesc, uneori, decît foarte vagi urme de ceea ce numai în primul capitol se numește de 13 ori „semantică modernă”.

Pentru ca cititorul nespecialist să-și poată face o idee cît mai apropiată de realitate în legătură cu analiza **semică**, ar mai trebui adăugat că ea nu este aplicabilă, cu același succes, tuturor cuvintelor unei limbi, că sensurile figurate și nuanțele semantice scapă în chip firesc acestei metode și că ea este și mai greu de folosit în cazul unităților frazeologice (locuțiuni, expresii etc.), care sînt echivalente reale ori numai potențiale ale cuvintelor. Astfel, în exemple de felul lui **bloc de ramură**, **spirit gregar** și altele ca acestea, discutate în lucrarea „Cuvinte și sensuri”, nu trebuie să încercăm, în mod zadarnic, să lămurim numai sensul lui **ramură** sau al lui **gregar**, intrucît ele sînt simple elemente constitutive ale celor două sintagme stabile, cu valoare de unități semantice și funcționale. Fără a fi de acord cu cei care discreditează total analiza componentială sau **semică**, văzînd în ea o tristă inutilitate, vom spune, totuși, că metoda nu este nici chiar atît de riguroasă pe cît încearcă să ne convingă cei care și-au făcut din aplicarea ei o preocupare constantă sau chiar exclusivă. Referindu-ne și de data aceasta la un exemplu (pus în circulație de B. Pottier și citat, pînă în prezent, de zeci de ori), vom spune că diferența dintre **scaun** și **fotoliu** nu se reduce la un singur „sem” (= cu brate), pe care cel de al doilea îl are în plus față de primul. Oricine știe că **fotoliu** este un obiect de dimensiuni mai mari decît **scaunul**, că este în mod obligatoriu tapitat sau capitonat și că, mai presus de toate, e mult mai confortabil decît **scaunul**, cum s-a mai remarcat, dealtfel (printre alții de către Jacques Roggero). Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că acolo unde unii văd un singur **sem**, alții cred că sînt două componente semantice, că terminologia folosită de specialiști e foarte complicată și prea puțin unitară sau că e imposibil să descriem, în acest mod, întreaga structură semantică a unei limbi. Dificultatea de a opera cu un număr nelimitat de seme sau trăsături semantice distinctivă rămîne, desigur, cel mai mare și mai iremediabil defect al acestei metode. Iată de ce avem convingerea că, după ce entuziasmul cam juvenil al unor cercetători moderniști se va mai potoli, cum este și firesc, analiza **semică** va avea cam aceeași soartă pe care a avut-o și teoria **cimpurilor** semantice a lui Jost Trier. De mai multă vreme, chiar unii semanticieni structuraliști critici în mod justificat această metodă și se întrec în a-i arăta limitele indiscutabile, după ce alții, mai miopi, văzuseră în ea un fel de „revoluție de tip copernician” în domeniul lingvistic.

Theodor Hristea

## Revista revistelor

## „Manuscriptum”

**NUMARUL 3/1988** al trimestrialului editat de Muzeul literaturii române se deschide cu un amplu grupaj intitulat „**Unirea — națiunea a facut-o**”. Il prefațează un editorial semnat de Fănuș Băileșteanu, care desprinde din problematica unionistă cîteva „idei literare” și anunță că în paginile următoare „flacăra verbului românesc” născut pe teritoriul transilvănean strălucește în toată mărirea, splendoarea și continuitatea sa milenară”. Sînt texte de corespondență de Gheorghe Șincai, Petru Maior, Samuil Vucan și Vasile Moga (transcrie de Ioan Chindriș), cuvîntări de Samuil Micu (prezentate de Vasile Corodi), o scrisoare a lui Al. Christofi către Christian Tell (dată la iveală de Nicolae Isar), texte inedite de Onisifor Ghibu (îngrijite de Octavian O. Ghibu și prezentate de Viorica Moisuc).

Bogatul sumar al numărului cuprinde multe alte puncte interesante. După cîteva extrase dintr-un „dialog epistolar” Sextil Puscariu — Lucian Blaga (prezentat de Magdalena Vulpe și Mircea Ceaușu), sînt publicate pagini pentru o „Arhivă contemporană”, cu texte inedite de Nichita Stănescu (însotite de o evocare de Fănuș Băileșteanu), Nicolae Labiș (o traducere îngrijită de Nicolae Cărlan), Constantin Noica (un articol despre Ion Vineanu, prezentat de Nicolae Țone), Sergiu Al-Ghorge (o conferință comentată de Amita Bhose). Un grupaj consistent, „**Măștile Thaliei**”, restituie texte pentru istoria dramaturgiei românești: pagini de teatru de Mihail Sorbul și Dimitrie Stelaru (prezentate de Adriana Daia și, respectiv, Victor Corches), adnotările lui Dan Botla la **Oedip rege** a lui Sofocle (cu o notă de Claudia Dimiu), **Amintiri din teatru** de Victor Papilian (text îngrijit de Al. Olaru și adnotat de Mircea Popa) și corespondență de Matei Millo, Victor Ion Popa și A. I. Maican (adnotată de Georgeta Țurcanu). Se tipărește un grupaj de fotografii ale lui Marin Preda (realizate de Dobre I. Burcea). Continuă publicarea (de către Mircea Handoca) a

primei variante (românești) la **Tratatul de istorie a religiilor** al lui Mircea Eliade. Apar, de asemenea, file de „Dosar” legate de activitatea universitară a lui Octavian Goga (documentar de Pavel Țuțui) și, la obișnuitele rubrici „**Scriitori români în arhive străine**” și „**Scriitori străini în arhive românești**”, cîteva scriori ale lui Ion Minulescu adresate în 1926 unei oarecare Aurelia Niculescu, trăitoare la Paris (cu o prezentare de Barbu Cioculescu), și dialogul epistolar al lui Giuseppe Tucci cu Mircea Eliade (îngrijit de Mircea Handoca).

După cum se vede și la acest număr al „**Manuscriptum**”-ului, în istoria noastră literară este încă loc vast pentru întregiri documentare de tot felul...

## „Magazin istoric”

## ■ MAREA UNIRE — 1 Decembrie 1918.

Sub acest generic, înscris pe copertele noului număr al revistei (12/1988) cunoscuta publicație de cultură istorică omagiază marele act de voință națională înfăptuit de poporul nostru în urmă cu șapte decenii — unirea Transilvaniei cu patria română. Într-un amplu grupaj tematic ce reunește documente de epocă, însemnări inedite ale unor participanți la evenimentele de acum 70 de ani, mărturii din presa vremii, rapoarte diplomatice etc. este evocat drumul românilor spre Marea Unire, relevîndu-se tradițiile luptei pentru libertate și unitate națională, ca și însemnătatea crucială pe care a avut-o în istoria României făurirea statului național unitar în decembrie 1918.

Editorialul acestui nou număr al revistei este consacrat analizei istorice pe care secretarul general al Partidului, Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o consacră luptei pentru unitate națională a poporului nostru. Subliniind bogatele tradiții ale unității naționale, președintele Nicolae Ceaușescu evidențiază faptul că Unirea din 1918 a fost opera întregului popor, ea constituînd scopul și acțiunea întregii națiuni, pentru realizarea ei acționînd toate forțele

societății românești.

În studiul **Unirea — unanim act de decizie al poporului român**, Ion Popescu-Puțuri se ocupă de desfășurarea evenimentelor Unirii în preajma zilei de 1 Decembrie, subliniindu-se caracterul larg democratic al modului în care au fost desemnați delegații românilor transilvăneni care să exprime în Adunarea Națională Constituantă de la Alba Iulia hotărîrea lor de unire cu țara. Documentele Unirii atestă caracterul profund democratic în care masele și-au exprimat, prin cei 1 228 aleși imputerniciți pe baza credenționalelor, voința de unire.

Alte momente, fapte, evenimente, personalități ale Marii Uniri sînt evocate în articolele semnate de Gh. Unc (participarea proletariatului român la lupta pentru Unire), Alexan Iru Roz (activitatea Consiliului Național Român Central), Elisabeta Ioniță (contribuția femeilor la Marea Unire), Alexandru Dobre, Marian Ștefan (Academia Română și idealurile unității naționale), Ion Ardeleanu (Recunoașterea internațională a actului istoric de la 1 Decembrie 1918).

I. Dumitriu-Snagov prezintă un grupaj de documente inedite din arhivele Vaticanului referitoare la necesitatea istorică a realizării statului național unitar român. Însemnările — de asemenea inedite — ale unuia dintre cei opt notari ai Biroului Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia, Laurențiu Oanea, evocă atmosfera de înalt elan patriotic în care s-au desfășurat evenimentele premergătoare istoricele zile de 1 Decembrie 1918.

Un grupaj de documente fotografice — reproduse pe planșele color ale revistei — prezintă imagini arădne ce amintesc memorabilele zile ale actului istoric din urmă cu șapte decenii.

Sumarul acestui număr mai cuprinde o evocare, semnată de Cristian Popiștea, a personalității lui Jawaharlal Nehru, de la a cărui naștere se împlinesc, în 1989, o sută de ani. Notele zilnice inedite ale lui Victor Slăvescu — în comentarea și adnotarea științifică a lui Eugen Preda — aduc noi informații din viața politică românească, din lunile ianuarie-februarie 1939.

R. V.



# Kitschul și moftul

**T**ABACHERA cu flașnetă a amicului de la cafenea, care este un gadget, cum am spune noi astăzi, **presse-papier**-ul în forma unui bust de bronz al lui Cicero, „pamplzirul” și „caprițul”, versurile lui G. Sion fredonate de Veta, **Dramele Parisului** citite cu nesaț de Zița, Leonică Ciupicescu, adică „omul fără calități”, „Ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e și așa”, ghetele de brunel cu bizeț visate de Crăcănel pentru o anume ocazie, pălăria „**bleu gendarme...**” cu panglici **vieux-rose**“ a Miței Potropopescu — aceea și altele multe din opera lui Caragiale sint... sint... ei, nu e ușor de ghicit ce sint, doar dacă ați citit înaintea mea (ceea ce nu cred!) cartea lui Ștefan Cazimir al cărei titlu spune tot : **I. L. Caragiale față cu kitschul**. Acestea și altele multe sint, prin urmare, kitsch. Cuvîntul este intrat de curînd în vocabularul nostru, fiind, mi se pare, alături de postmodernism, una din puținele categorii estetice dobindite în cea de a doua jumătate a secolului XX, secol mare și luminat între toate (pardon, asta e alalt, XIX, dacă ne luăm după Ghica, dar ce știa el!), care, în prima lui jumătate, în schimb, ne-a procopsit cu o mulțime de semenea categorii (expresionism, furism, dadaism, suprarealism, constructivism, fauvism, cubism, integralism, avangardism, tradiționalism, ortodoxism, modernism etc.). Pe bună dreptate cititorilor se va întreba ce are a face Caragiale cu un cuvînt (și cu o noțiune) pe care le-am inventat noi la atîta vreme după moartea lui. Vom răspunde simplu că noi inventăm totdeauna numai ceea ce există dinainte, așa că... Și ce-ați zice dacă v-aș dovedi cit de postmodernist era Caragiale chiar mai înainte de a se inventa modernismul? Ați zice, firește, că depinde de ce zic eu.

Lăsînd gluma (dar nu de tot) la o parte, să ne întorcem la cartea lui Ștefan Cazimir, care e savuroasă și instructivă, ca multe ale autorului, bun cunoscător al lui Caragiale (am bănuiala că-l știe pe de rost) și capabil să ne convingă că nimeni n-a posedat într-o măsură mai mare decît el intuiția kitschului. Nici Eminescu, nici Arghezi, nici Camil Petrescu, nici alții, care au mirosit ei totuși ceva (de exemplu, Delavrancea care, aflînd din ziarul „Timpul” că ministrul Alexandru Lahovari fusese ospătat la Craiova „într-o sală de mîncare din cele mai elegante stiluri Henric II”, se întreba glumeț, într-un articol, despre care Henric o fi vorba, al Bavariei, al Angliei, al Castiliei sau al Franței). Hazardul a vrut, cum observă Ștefan Cazimir, ca autorul **Momentelor** să fie strict contemporan cu epoca cea mai glorioasă (dar nu unica) a kitschului european : 1870—1914. „Timpul cel mai lipsit de gust din cite au existat

Ștefan Cazimir, **I. L. Caragiale față cu kitschul**, Cartea Românească, 1988.

vreodată în istoria europeană”, nota Blaga în **Artă și valoare**. S-au mai văzut pe urmă și altele, cam tot pe acolo, dar e drept că parcă niciodată n-a scripit kitschul mai fermecător decît în **la belle époque** cu pricina. Sociologii îi leagă apariția de snobismul cultural al claselor mijlocii, ajunse la o stare de relativă prosperitate și stabilitate, spre finele veacului trecut, și-l caracterizează (căci la o definiție riguroasă nu ne putem gîndi) printr-un set consistent de trăsături : sensibilitate la locul comun, lipsă de autenticitate, afectare, „pretenție”, uniformizare (de tip entropic). Ar exista, după Moles, Hermann István, Gilo Dorfler sau Gavril Măte — specialiștii citiți de Ștefan Cazimir — o concepție, o stare de spirit, un univers, un limbaj, o artă și o receptivitate kitsch. I-a revenit lui Ștefan Cazimir dificila, dar plăcută sarcină de a lega castelul și grădina lui Ludovic al II-lea de la Linderhof de „să dăm exemplul Evropii” ori măcar „să dăm exemplul chiar surorilor noastre de gîntă latină”, de Bubico și de Mitică, și iată cum s-a născut cartea de care mă ocup astăzi.

N-am să repet, pe urmele autorului, inventarul kitschului caragialian. Prefer să las cititorilor plăcerea intactă. Voi semnaliza aspectele de ordin general. Cel dintîi se referă la atitudinea exactă a lui Caragiale față de respectivul fenomen. Ștefan Cazimir invocă, spre finalul cărții sale, „lupta lui Caragiale împotriva kitschului, desfășurată de-a lungul întregii lui opere, cu luciditate și intransigentă” (exprimare peste care cade o palidă umbră kitsch, desigur, cu intenție, dat fiind faptul că respectivul capitol, 20, studiază tocmai... concesile făcute de Caragiale însuși kitschului). Se înțelege, deci, că autorul **Scrisorii pierdute** a fost extrem de sensibil la prostul gust — în sens larg — al frumosei lui epoci și că l-a ironizat ca nimeni altcineva. Această atitudine rezultă limpede din majoritatea operelor lui. Dar nu e singura. Din cine știe ce pricină, Caragiale a compus și el două opere care intră, fără dubii, în categoria kitschului : farsa într-un act **O soacră** și colajul intitulat **100 de ani. Revistă istorică națională a secolului XIX, în 10 ilustrațiuni**. Farsa e reprezentată în 1883 iar „revista” e montată în 1899. Nu sint, așadar, păcate de tinerețe. Nu putem da acestor concesii o explicație infailibilă. Să trecem. Mult mai interesantă este o altă idee a lui Ștefan Cazimir și anume aceea că frecventarea de către Caragiale a zonelor kitsch s-a făcut uneori cu o simpatie vădită. În ce condiții, voi arăta mai departe.

**V**Ă spun, întîi, că (așa cum demonstrează criticul în capitolul 18) ar exista două feluri intrinsec de deosebite de kitsch : unul „mare”, reprobat de Caragiale integral, și unul „mic”, față de care el dovedește o îngăduință complice. Kitschul mare este

ambitios, aristocratic, opulent și agresiv; kitschul mic, din contra, este mărunț, popular, pauper și pașnic. „Exponentul cel mai autorizat al micului kitsch, s-ar putea zice al «mic-kitschismului», nu este altul decît Mitică”, scrie Ștefan Cazimir, adăugînd această justă și memorabilă definiție : „Miticismul e facilitatea conștiință de sine și ridicată la rangul de stil”. Într-un anume sens, „Caragiale poartă miticismul în sine și îl exorcizează prin personaje”. Iată că, la Caragiale, kitschul mare nu-l înghite cu totul pe cel mic sau, mai bine, înghițîndu-l, îi dă totuși posibilitatea să respire, să trăiască. Această împrejurare se explică prin natura însăși a scriitorului. În capitolul 11 (care, sub raport critic, conține ideea cea mai fecundă a întregului eseu), Cazimir ne atrage atenția asupra faptului că receptarea actuală a lui Caragiale este excesivă : după ce, prin anii 50, ea a stat sub semnul criticii sociale necruțătoare (modelul fiind, poate, Gogol), în deceniile din urmă (avînd de data asta ca model pe Eugen Ionescu), ea stă sub semnul absurdului. În realitate, afirmă autorul, „kitschul nu conturează o lume a exceselor, ci una, prin definiție, a căilor de mijloc” iar „acestei lumi a conformismului și moderațiunii, scriitorul i-a opus propria viziune «moderată» : o subtilă și constantă supunere la obiect, expresie funciară a ironiei”. Și încă : „Omul caragialesc se află «la mijloc» nu doar în sensul enunțat mai sus, ci și al unui balans specific între planul ficțiunii și acela al vieții. Literatura îl proiectează într-un spațiu al iluziei, experiența trăită îl readuce la realitate”. În fine, în legătură cu melodramele populare adorate de personajele opereii lui Caragiale (aluzia e la **vitronul** Miței) : „Violența, în universul kitschului, aparține exclusiv cernelii, e deci literară și nu literală”. Sint absolut de acord cu aceste considerații. Am remarcat și eu altădată că lectura prin Eugen Ionescu a lui Caragiale, care face din personajele lui niște marionete aberante și din puțintica lor stupiditate (în fond, așa de simpatică) un fel de agresiune rinocerească, este o lectură tipic modernistă, cu intoleranțele de rigoare. Sub semnul ei a stat și mai stă un scriitor care e totuși reprezentantul nostru cel mai, cum să zic, autorizat al **epocii frumoase** din jurul lui 1900 : eroii lui sint foarte departe de aceia ignescienți ; în universul lui moral și social nu s-a acumulat încă nonsensul distructiv zugrăvit de literatura absurdului ; mai mult chiar, norii apocalipsei n-au apărut nici la marginile cărții, încă senin, al **Momentelor**. Dacă e să găsim un termen de comparație pentru acești Mitici care merg săptăminal cu nevestele lor împoțonate, cu Goe și Bubico în panerași, în excursii, la iarbă verde, care beau bere gulerată prin grădini pitorești, unde lăutarii le descîntă de inimă albastră, sau își plimbă meloanele, bastoanele și mînușile pe bulevard

dele Capitalei, acest termen se află în pictura impresionistă a epocii : uitați-vă cu atenție la lumea lui Renoir, a lui Pissarro și a celorlalți și veți recunoaște personajele, locurile și gesturile familiare lumii lui Caragiale. Am povestit cîndva ce șoc mi-a produs asocierea lui Gauguin la impresionisti într-un muzeu parizian : abia cu acesta prostul gust pastelat și fermecător își pierde inocența și te face să vezi ieșînd de sub borul pălăriei lui Mitică un corn amenințător de rinocer. Compania lui Caragiale e aceea impresionistă, nu încă aceea a lui Gauguin. Dar aceasta e o lectură postmodernă a lui Caragiale. Ce vă spuneam la început ?

În fine, Ștefan Cazimir e de părere că, dacă n-a avut termenul actual pentru kitsch, Caragiale s-a folosit de un sinonim al lui și anume de **moft**. Conform dicționarului lui Tiktin din 1906, moft vrea să zică „lucru lipsit de valoare, conținut, importanță, avînd doar aparența unei anumite valori sau importanțe ; fleac, minciună, înșelăciune, vorbe goale, palavre”. După opinia lui Cazimir, ceea ce înrudește moftul și kitschul este lipsa de autenticitate, primatul aparenței (pretenției). „Cuvîntul kitsch — adaugă el — poate servi unui străin spre a înțelege mai lesne ce înseamnă moftul. Cuvîntul moft poate sluji unui român spre a pricepe mai iute ce înseamnă kitschul. Prin moft desemnăm kitschul românesc. Prin kitsch — moftul universal”. Ar mai fi francezul **pacotille** (rom. pacotilă), ca alt sinonim posibil, și cam atît. Toate limbile europene au preferat să nu traducă germanul kitsch. Identificarea propusă de Cazimir e plauzibilă, dar ridică unele mici dificultăți. Criticul a numărat douăzeci și șase de înțelesuri ale cuvîntului moft la Caragiale. Marea majoritate sugerează ideea deriziunii : moft e cam tot ce nu e luat în serios. Chestiunea e de a preciza de ce nu luăm... mofturile în serios : fiindcă nu merită cu adevărat să fie luate sau fiindcă, noi fiind zeflemişti, nu sintem capabili a lua nimic în serios. Doar prima atitudine ne conduce la kitsch. A doua ne conduce la o cu totul altă apreciere (era să zic, doamne, iartă-mă, deprecieri) a lui Caragiale. Și încă o întrebare : folosind cuvîntul moft cu frecvența ștîlută, personajele lui Caragiale au oare ele inșele intuiția kitschului ? Că-l respiră și-l vorbesc, dacă mă pot exprima așa, e lucru cert. Dar sint ele și puțintel conștiente de ce li se întîmplă ? Ștefan Cazimir imi rămîne dator doar cu răspunsul la aceste... mofturi. În general, esul lui este foarte convingător și spiritual, cum o merita din plin subiectul ales.

Nicolae Manolescu

## „Filologie și istorie”

**P**ROFESORUL Gheorghe Bulgăr publică în Editura Eminescu o carte în care e urmărită paralel dinamica istoriei și dinamica limbii române\*), prin o serie de comunicări prezentate la congrese internaționale, prin studii și contribuții din domeniul filologiei, prin mărturii istorice și literare despre evoluția societății și culturii românești.

Autorul s-a consacrat cercetării limbii române literare, cultivării limbii, stilisticii, într-un cuvînt esteticii limbajului. Lucrările sale privesc în mod special problemele limbii literare în concepția scriitorilor români : **Scriitorii români despre limbă și stil** (1957, ed. a II-a 1963), **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare** (teză de doctorat, 1971), **M. Eminescu, coordonate istorice și stilistice ale creației** (1980), **De la cuvînt la metaforă în variantele liricei eminesciene** (1974), parțial **Cultură și limbaj** (1986) etc.

Se poate observa ușor că studiile dedicate lui Eminescu ocupă un loc aparte în bibliografia lucrărilor sale ; am citat mai sus cîteva cărți la care am adăuga lucrarea de debut Eminescu despre **problemele limbii române literare** (1955) și **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (în colaborare, 1968). Și în sumarul volumului de față nu lipsesc stu-

diile despre Poetul național : **O nouă perspectivă asupra Poeziilor lui Eminescu**, **Eminescu și simbolurile Blajului**, **Eminescu și epoca lui**, **Eminescu azi**, **O catedră Eminescu**, **Mircea Eliade despre Eminescu și Hasdeu**.

Studiile și eseurile publicate în volumul **Filologie și istorie** se inscriu în mod perfect în structura enunțată prin titlu, fiind deopotrivă contribuții la cercetarea raportului dintre istorie și cultură varînd de la prezentarea unor documente inedite ca de exemplu, **Un manuscris francez uitat despre Dimitrie Cantemir și lupta de la Stănilești** (1711), la cercetarea limbajului artistic în variantele teatrului lui Blaga.

Cîteva studii pot fi incluse în sfera cercetărilor de istorie propriu-zisă, aducînd la lumină izvoare mai puțin cunoscute despre daci și descendenții lor în viziunea unor vechi umanisti germani din Transilvania (Martin Opitz, Laurentius Toppelinus din Medias, Tröster, Mathias Miles, Andreas Deutsch, Georg Soterius, Martin Schmeizel, Martin Felmer etc.) sau în istoria presei românești (**Limba română și problemele ei în primele perioade : 1829—1840, „România” primul nostru cotidian : 1 ianuarie — 31 decembrie 1838**).

O cercetare ce merită a fi subliniată prin singularitatea ei se referă la „rolul latinei medievale” (savante) în modernizarea limbii române literare”. Gh.

Bulgăr demonstrează prin texte și prin trimiteri bibliografice că influența latinei medievale, savante, a constituit cadrul modernizării și fortificării aspectului romantic al limbii române ușurînd asimilarea neologismelor franco-italiene care ocupă un loc esențial în limba noastră contemporană.

O caracteristică a studiilor și eseurilor lui Gh. Bulgăr o constituie întregirea comentariului critic prin evocarea unor întîlniri cu scriitorul a cărui operă e comentată. Astfel de evocare aflăm într-un eseu despre **Tudor Arghezi, meșteșugul cuvintelor** : „După ce am întocmit, cu Emil Manu, o antologie a unor texte uitate ale lui Arghezi, despre scris și scriitori, despre artă și prietenii literare, pentru a sărbători 80 de ani de la nașterea poetului, în 1960, am avut ocazia unică de a lucra pe textele selectate, acasă cu Arghezi, de două ori pe săptămîină, pentru a definitiva (revizînd și corectînd) volumul **Tablete de cronicar** (publicat în 1960)”. Evocarea continuă dînd postură de mărturie comentariului : „Cu prilejul lecturii și corectării manuscriselor cu atîtea amintiri și comentarii argheziene de o inepuizabilă forță metaforică a construcției stilistice, unele pagini s-au încărcat de modificări semnificative pentru meșteșugul scrisului lui Arghezi, corecțiuni semnificative pentru preferințele lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice din ulti-

ma perioadă de activitate a marelui scriitor”.

Un studiu de referință din volumul pe care-l comentăm e cel dedicat „artei poetice a lui Goga”. Pornind de la referatul de premiere a volumului din 1906, referat semnat de Titu Maiorescu, Gh. Bulgăr demonstrează prin analize de fond și stilistice că „poetul pămîntii noastre” venea în istoria poeziei românești cu un limbaj poetic original, reeditînd „experiența de laborator a lui Eminescu” și urmărind „cu tenacitate încărcătura maximă de sens pe spațiul cel mai mic al cuvintelor, șlefuid, innobilînd, rafinînd construcția pînă la transparența cristalină a versurilor.”

Și, ca orice ardelean, Gh. Bulgăr se ocupă într-un studiu sintetic de George Coșbuc, subliniînd atașamentul poetului de mediul sătesc, atașament ce pornește „din sentimentul viu al permanenței noastre, din intuiția unei spiritualități nealterate de servituțele timpului, aceleași în diacronie ca și în sincronie.”

În articolul consacrat lui E. Lovinescu (**Actualitatea lui Lovinescu**), Gh. Bulgăr evocă și atmosfera Cenacului „Sburătorul” (cenacul pe care l-am frecventat împreună ca studenți), subliniînd răbdarea benedictină a maestrului amfizion, scoțînd în relief siguranța judecăților de valoare, declarînd că l-a impresionat erudiția, dar în același timp modestia marelui critic.

Am căutat să surprindem unitatea în varietate a sumarului acestei cărți care-l reprezintă pe autor cu multă fidelitate în postura de lingvist, istoric literar, stilistician, în toate aceste domenii dovedind competență și probitate.

Emil Manu





# „C-un nufăr pal ținut în colț de gură“

**P**OET, critic literar cu intermitență, dramaturg (în varianta teatrului pentru copii), excelent editor și, de nu mă înșel, statornic cronicar sportiv și plastic, Al. Căprariu (1929—1988) a jucat un rol important în viața culturală postbelică a Ardealului. Din aceeași generație cu Al. Andrițoiu, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Victor Felea, Ion Horea, Ion Brad, el nu continuă în chip direct nici unul dintre cele două modele ale poeziei ardelenesti: Goga și Blaga. Versurile sociale de început au un limbaj mai abstract și o retorică mai discretă, poemele erotice — în care vocația lirică se vede mai bine — reactualizează romanța de tip romantic și mica baladă folosită de poeții ironici și fanteziști moderni. Al. Căprariu nu face propriu-zis o poezie neoclasică, nu aderă nici la noua estetică a simplității, impusă de A. E. Baconsky și grupul de la „Steaua”, deși unele ecouri pot fi depistate în *Mica autobiografie* (1975) și *Marea autobiografie* (1979), cărțile lui cele mai cunoscute. Unii comentatori văd în el o „natură solară”, o „transparență sensibilitate romantică” (Liviu Călin), „un caleidoscop de stări acut romantice” (Al. Rosetti), alții descoperă, dimpotrivă, clasicismul-moralizator, „aerul sapiențial”, „ponderata jubilație” (Stefan Aug. Doinaș). Gh. Grigoreu remarcă ironia, „jemanfismul programatic”, „fantezia giumeață” în linia Prevert... Adevărul este că Al. Căprariu scrie în mai multe registre, trecind ușor de la mica poemă cantabilă, în ritmuri elegiace, la notația aspră, prozaică, cu o respirație neregulată, fără culoare și, de cele mai multe ori, departe de marile mituri lirice. *Cicatricele penumbrei* (1987), care adună versuri reprezentative din mai toate cărțile (de la *Orizonturi*, 1961, la *Asfințiturile zilnice*, 1985), îl arată pe Al. Căprariu cu chip, spiritual vorbind, schimbător, ici nostalgic, indușor de toamnele clare și de limpezimea verilor, colo (*Remember, Aici, pe pământ*) demonstrativ și arid, fără imaginație: „Aici, în acest furnicar, unde se nasc iubiri pentru eternitate / Unde se ridică neliniștite cetăți, / Și se lucrează pământul în cadența anotimpurilor, / Unde arcul cocorilor se-ntoarce spre nord sau spre sud, / După o taină întâi de poeți dezlegată, / Unde în pulsul diurn al oricărui om de pe

stradă / Poate respiră eternitatea“.

Dind deoparte aceste notații irelevante liric (pe cele pur ocazionale, anecdotice, manicheiste, le-a eliminat poetul însuși în antologia citată și în alte culegeri), vedem că, în această fază, Al. Căprariu reușește numai în parabolele lirice (*Corbii, Mică baladă*) și în micile poeme sentimentale în care ironia livrescă merge împreună cu reveria, cîntecul bahic, poza intelectuală și jurnalul faptelor banale: „E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / Cu ceasuri în care bei mult deseori — / E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / În care oricum devenim visători, / De alb înșelați, de ninsori. // Stau lângă geam și fumez. Și visez / Sorbinău-mi cu patimă vinul / Stau lângă geam și fumez. Și visez / Ce simplu ținuse în ramul său pinul, / Vara cu stelele toate arzînd. Și seninul.“

Cîteva fantasmе îl urmăresc: aceea a *albului* și a *ca,mului* („Sint beat de albul calm ca de o vraja”), a *soarelui zeiesc* (scrie chiar, în *Cercurile dragostei*, un „imn soarelui”) și fantasma, mai complexă, a erosului virginal („clipa-fecioară a dragostei”). Fantasma un urmă este cea mai bine reprezentată liric. „Romantic înrăit”, cum singur își zice, poetul clujean îi dă mereu roată și încearcă s-o prindă în versuri melancolice și muzicale cum sint acelea din *Marea autobiografie*, sau în mici poeme cu o respirație inegală și un stil mai incisiv. În *Cercurile dragostei* (1966) dăm peste această frumoasă parafrază pe o temă villonescă: „Adio, iubiri de altădată, adio — / Frint, ulmii iubirii și-a-ntors rădăcinile-n vînt. / Toate — uitării. Ca pe-o limbă ce n-ai mai vorbi-o, / Deși cu vorbele ei am rostit cel mai pur jurămint. / Pe masă, în fața, paharul gol. / Pasărea inimii-n piept — ca-ntr-o cușcă. / Tu — undeva la celălalt pol. / Aici, amintirea — viperă care mă mușcă. / Unde-mi sint ochii de-atunci, ție fidelă oglindă? / Inima unde-î, aceea vibrînd în lumina de-atunci? / În șerpuii lemnoși pădurea uitării-a-nceput să-ți cuprindă / chipul fragil... / Și-s umbrele lungi“.

**P**OEZIA lui Al. Căprariu capătă mai mare individualitate în *Mica autobiografie* (1975). Se produce acel salt pe care l-am constatat și la alți poeți din generația sa (cazul lui Petre Stoica este cel mai elocvent). Este interesant de observat că elementul catalizator este tot Blaga. Al. Căprariu îi dedică un poem și, mai mult decît atît, începe să-i cultive în chip sistematic simbolurile și să-i imite stilul liric. „Bătrînul cerb”, „pădurea-mumă”, gorunul, „ființa lucrurilor”, conștiința unui „destin celest”, „apa tăcerii” sint imagini ce se repetă. Nouă este ironia cărturărăscă, folosită cu discreție. De asemenea, depășirea modelului se vede în căderile (voite) în notația prozaică, coborîrea simbolurilor în limbajul străzii. Al. Căprariu mărturisește că „a fost și a rămas fiul străzii”. Este numit pe jumătate adevărat. Fiul străzii evadează însă mereu din lumea citadină, stă de vorbă cu iarba, caută pașii profetului și aerul tare și pur al tiparelor (*pădurea-mumă*): „Orgă verde, pierzanie

pentru / cărări nimănuia știute, / Pădure-mumă, cîntă încet, / dar mult mai încet, căci spaimile tale — / acelea cu vrăji, cu otrăvuri și iele — / rătăcesc pretutindeni sub stele. / Pădure-mumă, / Pădure-leagăn, / Pădure-sicriu / spune dorita poveste, / (tu ai să fii, / noi nu vom mai fi) spune dorita poveste acum — / pînă cînd nu s-a-ntins peste noi / povestea pădurii de iarbă.“

În *Marea autobiografie* descind zeii din Olimp și Parcele și poetul asistă la nașterea întîiului mit. Reverie clasică? Toți poeții au asemenea nostalgii. Romanticii germani, observă cineva, stau cu picioarele în solul modern și ochii lor privesc spre cerul elin. Ion Barbu visează, cum se știe, trei sau patru Helade. Al. Căprariu convoacă, în modul lui Al. Philpide din ultimele pasteluri, îndepărtata clasicitate pentru a sugera pacea naturii și emoția spiritului în fața armoniei cosmice: „Șopirla văii, ca hipnotizată, / Coboară lenevită-n anotimp, / Stă clipa în azururi suspendată, / Acum descind și zeii din Olimp. // E ceasul lor, nemuritor ca el, / Cînd eu cu mine însumi mă împac — / Iar oamenii se-amestecă-ntre zei / Și zodiile-s la-nceput de veac. // Stau Parcele, străvechile, la pîndă / Și Cronos însuși ride fericit. / E bucurie-n toate și osîndă, / E clipa cînd se năște-nțiul mit. // Cu vremea el va deveni poveste / Cu focuri și războaie și cetăți — / Și ne vom bucura de ea că este, / Cînd ne vom rătăci-n singurătăți.“

De aici înainte versurile se concentrează asupra cîtorva teme grave: destinul, plicarea iminentă, „birfirile menestrelului” și nașterea poeziei, luată, aceasta din urmă, ca subiect de meditație în poem. Temele vin și revin, se amestecă și sint dublate de altele, mai simple și mai lumesti, după o cronologie imprevizibilă. Birfir în cetate, după obiceiul pămîntului, menestrelul birfește cu plăcere, la rîndul lui, și are chiar o vocație a witz-ului. Dar, deocamdată, aflăm în *Marea autobiografie*, această imagine a cercului ce se închide fatal. E o poemă profundă, scrisă într-un stil decis și grav, pe măsura temei. O previziune a marii plecări: „Se-nchide cercul. A rămas puțin / din ceea ce ar mai putea să fie: / o țandără de viață, un suspin / crepuscul vag, marea sîdfie. / Se-nchide cercul. Cine-l desenează / atît de nemilos incît îmi cere / să stau pînă-n finalul meu de pază, / învăluit în umbră și tăcere? / O, rînilor din suflet, nevăzute! / Cristalul amintirilor se sparge. / Se-nalță, din tempestele trecute, / drapele negre-n piscuri de catarge. / Mai am puțin. Hotarul e aproape. / Spre cer am să mă-ntorc? Ori spre pămînt? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt?“

Spre a-i respecta tehnica alternanței, ar trebui să citez, acum, un poem în tonuri ironice. Aleg din bogata lui producție, acest reportaj parizian în stil sarcastic, spart din loc în loc de melancolii villonesti. Reportajul (fals, bineînțeles) cuprinde, sociologic vorbind, unele stridențe. La cafeneaua „Deux magots”, poetul din Est, mefient ca toți oamenii care au trecut printr-o istorie tulbură și irațională, vede un grup de tineri care, „mi-riind acid”, „bat în piroane pe Verlaine

și Gide”. Suspiciune bizară. Imaginație de pamfletar. De ce tinerii parizieni să bată în piroane pe Gide și Verlaine? Și-n ce ordine de simboluri? Hotărît lucru, Al. Căprariu care are, în genere, intuiții bune, „visătoricește”, cum zice el în altă parte, apocalipsuri false și imaginează fapte abominabile, introducînd o notă de incredibilitate, în reportajul său. Poemul este remarcabil cită vreme, imitînd tonurile baladei, comunică singurătatea, melancolia, regretul și presimțirea sfîrșitului.

**C**ELE mai bune versuri ale lui Al. Căprariu le aflăm în poemele autumnnale din *Asfințiturile zilnice* și în postumele din *Reîntoarcerea menestrelului*. Sint elegii cu o imaginație poetică mai bogată, străpune din loc în loc de aforisme reușite. Poetul, care anunțase, mai înainte, că „de la o vreme vād ființa lucrurilor”, începe chiar s-o presimțā și s-o exprime mai direct liric în versuri muzicale, în tradiția poeților fantești și ironici. A vorbi de ființa lucrurilor este a vorbi de destinul propriu. Al. Căprariu și-l prefigurează într-un cîntec trist de tavernă, apăsător și ironic, cu evaziuni livresci: „Cuvinte cad din toamna unui gînd. / Se-așază-n versuri — pietre funerare / Tristețile, alcoolul fume-gînd, / plîng harta unor amintiri amare. // Ca un blestem noiembrie sosește, / Nori sumbri se ridică — metereze, / cit luna-și poartă auriul pește / prin ceturi reci ca-n vechi gravuri engleze.“

Plecarea este anunțată și într-un poem mai rupt cu respirația astmatică, sarcastică și, în străfunduri, elegiac în modul lui Argehei din *De-a v-a-î ascuns... Versurile* ba se string, ba se dilată, trăgî după ele, în fond, o mare suferință mistificată: „Acum, / prieteni, / vā părăsesc o fărîmă de vreme, / Ne vom revedea cu siguranță. / Decl, / nu vā spun adio. / Și dacă în locul meu / vā veni Altul / și / Alții — / tot Timpul, / cit Timpul / înalții — / tuturor fericire. / Fiți / liniștiți, / doar o țandără de vreme / voi fi expatriat / în steaua solitudinii mele“.

**I**N volumul apărut postum (*Reîntoarcerea menestrelului*, 1988, prefată de Al. Rosetti, Editura Dacia), elementul poetic nou este romanța în stil Lorca — Miron Radu Paraschivescu. Se vede mai bine în aceste prefăcute jelanii ce versificator bun este Al. Căprariu. El combină ritmurile doinei cu acelea ale cîntecului de lume și ale micii balade erotice într-un poem incîntător, fals naiv, cu subtilități cultice: „Dragostile mai de seară / sint ca flacăra sprintară, / cînd suspină iarba-n cîrîng / de-ți sîrut eu sînul sting, / cā cel drept, la sîrutare / dulce-î și-n Soare-răsare, / și-i de taină precurată / șoldul mlădios de fată / și de flăcări și durere / serpuirea de muere — / doar bărbatu-î sfînt de ceară, / cînd iubirile-l doboară. / Nu greșiți, Doamne, cā-n viață / dăduși dragostea dulceată! / Nu mă duce-n raiul tău, / lasă-mă, pierdut, la rău / și mă blestemă să mor / în pirjoluri de amor. / scaldă-mi inima în fiere / lîngă trup alb de muere, / cā luminile din rai / le dau pe-un ciur de mălăi — / decît raiul tău cu sfinți, / urgișiți a fi cumînți, / mai bine pline uscată / lîngă ochi hotești de fată / și sete ca de venin — / cā-mi pun eu paharul plin.“

Poemele nu sint datate și după temele și tonurile lor, s-ar putea înțelege că ele au fost scrise în epoci diferite. Cîteva par a fi din ultima perioadă. Tema lor comună este infernul singurătății. „Menestrelul livresc” e umilit de suferință și cîntecul lui este sfîșietor: „Însingurat sint ca un turn în burg. / Lung mă privesc, și-a milă trecătorii. / Ca șerpui, leșez, orele se scurg / inveninate-n pierderea candorii. // Imi caut în oglindă vechiul chip. / Sint însemnat cu cicatrice livide. / Clepsidra-și soarbe ultimul nisip, / iar noaptea nici o poartă nu-mi deschide.“ Al. Căprariu atinge, în astfel de însemnări, o profunditate care e dincolo de discursul liric. Spiritul nostru este mai puțin atent la gimnastica versurilor, și la noutatea imaginilor, el primește tulburat, tînguinea acestor versuri testamentare: „Am să mă așez / să singerez un timp / Am să mă așez să mor, să dorm / un timp / Am să mă așez / să mă tîngui un timp / Să stai în tranșee / Să ai mereu în față, / zi de zi, / Țara Nimănu / Mă simt ca un oca-sornic / într-o casă goală.“

Sint multe versuri memorabile în aceste jeluiri demne, pătrunse de ideea morții. Cînd le citim, acum, după ce cercul destinului s-a închis pentru Al. Căprariu, ecoul lor este puternic. O lumină nouă se revarsă asupra menestrelului care, în ceasul dinaintea sfîrșitului, are încă în el tîrîia să scrie o poemă splendidă ca aceasta: „Spune ce gîndești prin tăceri / lasă-ți mina dreaptă prinsă-n colivie / pu-trezită-n păstaia zilei de ieri, / iubirea se plînge, nu se mai scrie. // Din lemnul secundeii își face sicriu / uimirea de lume. Sint plin de păcate. / Dar nu-î niciodată tîrziu, prea tîrziu / să fii otrăvit de lumini — ca Socrate.“

Daniela Crăsnaru

Eugen Simion

## „Magazinul fermecat“



■ O PLĂCUTĂ surpriză a constituit pentru mine cartea de poezii pentru copii a Silviei Chitîmia, poetă adevărată, pentru că, pe Silvia Chitîmia o cunosc din lectura unor volume de versuri pe care le dăruie cu zgîrcenie cititorilor, adulți, dintr-o, bănuiesc, prea mare severitate față de sine însăși.

Cartea aceasta propune micilor cititori (și cu egale delicii părinților) o călătorie plină de haz și fantezie în „raionul de vise / unde toate lucrurile sint permise“. Povestea, căci la urma urmei întreaga carte este o poveste în versuri, îi poartă pe copii prin sălile nenumărate (ca în orice poveste) ale unui magazin fermecat, unde poți găsi ce cu gîndul n-ai gîndi. Căci magazinul fermecat are de toate. Și ca orice magazin care se respectă are și un orar care anunță orele... de ris: „Dimineața devreme / se ride fără probleme / ... între 3 și 5 toți se

abțin / încercînd să ridā cit mai puțin / ... Cum s-a făcut însă 5 și jumătate / Toată lumea ride pe săturate / Pînă la 8 cînd se face o pauză / Pentru a nu se muri din această cauză / ... Dar la ora 10 noaptea precis / Se ride numai cu permis / Fie permis tip: Hi-hi-hi! / Fie permis tip: Ha-ha-ha! / Ambele se pot procura / La chioșcul din magazin cînd poțesti / Nu costă nimic, e suficient să zimbești! / Fie iarnă, fie vară / Sint valabile în orice țară / c-o condiție minimă: / Să rizi luminos și din inimă“. Dar într-un asemenea fabulos magazin nu se poate totuși intra oricînd. Ca să se dovedească demni de surprizele care îi așteaptă vizitatorii trebuie să treacă proba labirintului. Abia după aceea, deci după ce vor fi găsit ieșirea din labirint (și vor fi ajuns mai cumînți și mai înțelepți) se pot răsfața în voie cu toate minunățiile pe care autoarea le imaginează pentru ei. La raionul de jocuri („unde cei cu idei originale / pot născoci jocuri muzicale“), aflăm că „cel mai frumos dintre toate / Este jocul cu mărgele colorate“. La farmacie, dacă-ți place, poți înghiți „iarba de mare / Absolut numai pentru încîntare“, iar la sfîrșit, „pentru că n-ai zis nici «Pis» / Ceri o sticlută cu licoare de ris“. La raionul de antichități găsim „o piesă fără pereche / Originară tocmai din Grecia veche / Și inventată după cite știu eu / De un poet pe nume Orfeu“. Ei bine, la bombonerie (căci nu putea lipsi tocmai raionul de dulciuri din super-magazinul Silviei Chitîmia) „mi-rosea a frișcă și a plăcintă la tavă / De te-apuca dintr-odată o foame grozavă“ pe care, citind, ne-o potolim imediat cu

„bomboane de ciocolată / cu privirea mirată bomboane caramelle / cu gulaș și dantele / bomboane de mentă / cu privirea absentă / bomboane fondante / cu fuste bufante / și niște bomboane foarte bufe / care se chemau, în mod ciudat, trufe / și mai erau și niște bomboane secrete / ascunzînd cite o vișină sub bonete / și bomboane cu perucă / de zahăr pudră și nucă...“ Și așa „am jucat în cea mai veselă piesă / care s-a prezentat în Magazinul Fermecat și / am călătorit într-o brișcă / cu perne de zahăr și frișcă“.

Toate acestea, grație inventivității și fanteziei autoarei sint, acolo, în carte, adevărate, imbiitoare și multicolore, așa cum sint toate cuvintele de la „raionul de vise“ unde „dacă invitești de această noaptea poți urca Scara Secretă“ — ne avertizează un șoricel (nu tocmai fricos) — și „aveți grijă, nu vā speriați / cînd o să începeți brusc să visați“. Nu numai că nu ne speriem, dar abia așteptăm să visăm împreună cu animăluțele acestei cărți minunate ilustrate de Dana Schobel-Roman.

Sigur că am putea găsi și identifica motive serioase în textul Silviei Chitîmia (labirintul, oglinda, călătoria inițiată și tot felul de alte repere culturale). Dar preferăm să ne copilărim pînă la capăt călătorind în numita „brișcă“ / cu perne din zahăr pudră și frișcă“ și să ne bucurăm de indestructibilă și nemărginită lume a imaginației, spre care această poveste deschide o ușă, doar cu cheia de raze a unui suris.

\*) Silvia Chitîmia *Magazinul fermecat*. Ed. Ion Creangă, 1988.



# Confirmări

Proza



**N**OUL roman semnat de Sorin Preda\*) se deghizează, probabil și în semn de atenție față de editura la care a apărut, într-un jurnal, să-i spunem, de cătanie, ținut în scopuri terapeutice. Suferind de ciudate (pentru vîrsta lui în orice caz) tulburări de memorie, eroul, un tânăr de 20 și ceva de ani, pe nume Emil Cela, este sfătuit să noteze, să înregistreze ceea ce i se întâmplă, iar acolo unde reconstituirea, fie ea oricît de promptă, se va dovedi imposibilă — să inventeze. Sfatul este urmat, memoria pusă la lucru, găurile ei umplute de imaginație. Avem deci un jurnal, dar jurnalul unui amnezic. Un „parțial jurnal”, ca să parafrarez titlul romanului anterior al lui Sorin Preda. Formula e ingenioasă. „Dacă am privi mai atent în jurul nostru, aproape că n-ar mai fi nevoie de literatură sau, mă rog, de o bună parte din ea”, spune un personaj din noul roman al tinărului prozator, personaj căruia îi „plac poveștile adevărate”. Sorin Preda privește foarte atent în jurul său, consemnează ceea ce vede (sau aude : diverse moduri specifice de vorbire, de pildă, înregistrate aproape ca pe o bandă de magnetofon) fără a renunța în același timp la ficțiune, la literatură. Inclusiv la literatura altora (Marin Preda, Shakespeare, colegii de generație), fragmentar „reprogramată” în cadrul emisiilor narative proprii. Accidentatul din proza intercalată „despre cei doi frați” este geamănul de laborator al

\*) Sorin Preda, *Plus — minus o zi*, Ed. Militară.

celui din *Intrusul*. Pasașele despre dușmănia dintre două vulgare clanuri provinciale rescriu într-o tonalitate burlescă vechea rivalitate dintre cele două celebre case nobiliare din *Romeo și Julieta*. Că viața imită uncori literatura e lucru știut (de la Oscar Wilde încoace), nu mai prezintă ceva nou. Nou e că viața a început să imite — după cum observă un alt personaj din roman (v. p. 209) — literatura lui Mircea Nedelciu. La o cunoscută proză a acestuia din urmă trimis de altfel și amintirile de război ale lui nea Vică, cel care „făcuse frontul în calitate de conducător de boi”, transportînd încolo și încoace, după necesități, o brutărie pe roate.

„Dar ce e profund — se întrebă la p. 35 a cărții Emil Cela —, atîta vreme cît noi nu cunoaștem nici măcar contrariul său, adică superficialul, ci spunem despre el doar că e proteic și inconsistent, vulgar și lipsit de semnificație, uitînd că, de fapt, e chiar viața noastră : întreținerea, copiii, notele la școală. Merită să ne lup-tăm pentru ele ? Merită ! Merită să discutăm despre un lucru pentru care trebuie să luptăm ? Me-ri-tă !”. Sorin Preda pare preocupat să surprindă în primul rînd „superficialul”, suprafețele, ceea ce se vede cu ochiul liber. De aici rolul important pe care îl joacă în roman cotidianul și umorul, fie că e vorba de mediul cazon în care își petrece, firesc, cea mai mare parte a timpului un tânăr ce-și face armata, de mediul restaurantelor și al ospătarilor în care îl introduce, în intervalul deselor totuși permisii, cunoștința și legătura cu Viviana, de mediul universitar căruia eroul îi aparținuse și în care probabil se va reintegra după satisfacerea stagiului militar, de mediul sportiv (Emil Cela e un șahist de performanță, ce dobindise deja o normă de maestru internațional și căruia boala nu-i afectase „memoria șahistă”), de atmosfera orașului de provincie în care sau lingă care se află unitatea militară respectivă sau de aceea a Bucureștiului unde locuiește, în viața civilă, eroul. Cu evocarea insistență a cotidianului rimează atenția stăruitoare acordată de romancier micro-existențelor, oamenilor „mici”, ascunși „în pliurile mărunte ale vieții”, un (deja pomenit) nea Vică sau Pășune Ion, colegul Vivianei. Eroul însuși aparține, pe jumătate cel puțin, acestei lumi : „Ești atît de tinăr și de neimportant încît, răpit fiind să zicem în mijlocul străzii de niște forțe cosmice necunoscute, nimeni n-ar sesiza dispariția”. Cu cealaltă jumătate a

ființei sale, însă, Emil Cela, șahist foarte înzestrat, în care se pun mari speranțe, promovează în elită, reprezentînd o excepție. Ambiguității protagonistului îi corespunde ambiguitatea strategiei narative a prozatorului, care își gîndește cartea ca un șahist partida. Sorin Preda speră să obțină un efect asemănător celui produs de un aparat fotografic „cu ajutorul căruia ne propunem, dincolo de amuzament, să surprindem aparența și, deci, superficialul, pentru ca peste niște ani să procedăm la operația inversă, reconstituind realul din accident și întimplare”. Dincolo de *amuzament* (de care romanul lui Sorin Preda nu duce lipsă), *aparența* și *superficialul* nu exclud deci profunzimea, dimpotrivă, o condiționează și, mai mult — tocmai ele ! — o creează.

De profunzime poate fi vorba în romanul lui Sorin Preda și în sensul unei anumite etajări a narațiunii. Jurnalul de cazarmă (cu camarazii și cu „tov l'ent Petcu”, cu instrucția de noapte și poligonul de tragere, cu participarea la muncile agricole și la o salutară acțiune de dezapezire, cu orele de program cultural : mersul în grup la teatru și cu cele de tristețe și singurătate) și jurnalul provincial și erotic (legătura cu Viviana și cu cercul ei de prieteni care își dau întreaga măsură în excelența scenă a potrecerii prilejuite de căsătoria ce nu prevestește nimic bun, în nici un caz o „casă de piatră” dintre Pășune Ion și duduia Geta, petrecere culminînd cu o „bătăie ca-n filme”), ambele scrise cu un remarcabil umor, rareori facil (ca atunci cînd abuzează de sursa lui amnezică, atribuiind de exemplu „Lacul lebedelor” lui Mozart și „Anotimpurile” lui Bach), nu epuizează substanța romanului. Abia după ce pătrundem adînc în miezul cărții dăm peste cele mai interesante și mai puternice pagini ale ei constituind, pe de o parte, ceea ce am putea numi jurnalul bucureștean, al permisivilor potrecute acasă, la părinți, pe de alta retrospectivele narațiunii. Din ele aflăm că „domnu” soldat, cum i se adresează duduia Geta lui Emil Cela, este un fost student, exmatriculat pentru că, cedînd rugămintilor unui coleg, băiat „sărman” de la țară, acceptase cu ușurință să-și asume vina acestuia (un grav act de indisciplină săvîrșit în incinta căminului). Nevoit s-o ia de la capăt, să dea un nou examen de admitere, Emil — care ascunsese părinților întîmplarea — încearcă să-și amine armata, e pe punctul să reușească dar în ultimul moment clachează și e încorporat pe loc.

Acum e amînată admiterea... Într-un roman în care personajele reușite nu lipsesc deloc (e destul să ne gîndim la făcosul domn Petrache, un fel de „patron” al lumii în care se învîrte Viviana, succesorul eroului — dacă nu cumva și antecesorul sau dublura lui — în casa ospătăriței, aflat în relații dubioase și cu duduia Geta, mireasa nenorocoasă), de departe cel mai izbutit e cuplul soților Cela, părinții lui Emil. Un alt cuplu neobișnuit — obișnuit (după cel din *Parțial color*, romanul anterior). Ne atrage din nou atenția iscusința cu care Sorin Preda știe să confere un dram de originalitate celor mai banale, mai previzibile în aparență relații ; să mute aproape imperceptibil pe un alt făgăv cele ce păreau să fi intrat definitiv în făgașul lor. Nimic spectaculos în momentul de criză prin care trece familia Cela : necazurile băiatului (exmatricularea, încorporarea, legătura cu „femeia aceea” — Viviana), boala mamei, „Cea care mi-a dat naștere”, cum o numește perifrastic fiul amnezic, suferind și ea de tulburări de memorie ce o fac să uite de la mină pînă la gură și suspectîndu-și soțul, aventura extraconjugală — platonică totuși — a domnului Cela, tatăl. Asupra acestui păienjenis de relații domestice aproape oarecare, autorul, care reușește să evite acel „delict de generalizare” (p. 59) fatal prozatorului, aruncă o lumină ce le încarcă de concretețe, *singularizîndu-le*. Rugat în cursul unei permisi de „cea care i-a dat viață” să clarifice istoria amoroasă a tatălui, eroul inaugurează cu respectiva, bibliotecara Paula Berbecaru, propria lui relație, deloc platonică însă. Cei doi Cela riscă să formeze împreună cu Paula un penibil triunghi erotic (Rivalitatea lor potențială fusese ogîndită anticipativ de povestea tragică a celor doi frați, a cărei autoare nu e alta decît bibliotecara). Lucrurile nu se complică însă, domnul Cela se resemnează, se liniștește, între tată și fiu Paula optînd cu entuziasm pentru ultimul. „Ce-ai făcut din mine, măi băiatule !”, își încheie epistola de îndrăgostită (Emil mai era încă militar) Paula. Clișeul eroului irezistibil nu este ocolit aici de autor, după cum nu sint „periate” din text nici unele (cîteva) sentimenta-lisme („Îți sărut cîntea” — „Și eu, nea Vică”...“ p. 269).

Cu noul său roman Sorin Preda confirmă speranțele puse în el.

Valeriu Cristea

Poezia



**S**UBINTITULAT „Imnuri și cantilene”, volumul de debut al lui Marian Drăghici\*) aparține unei orientări lirice relativ puțin frecventate de poeții tineri ai acestui deceniu. Fără ostentație, dar și fără smerenie, Marian Drăghici scrie o poezie solemnă și maiestuoasă, al cărei ton, foarte coerent și unitar, constituie principalul instrument al unui lirism enigmatic, de factură oraculară. Este o poezie care se îndreaptă spre marile mistere tot așa cum se îndreapă spre nord acul busolei. Poemul final (*O altă perspectivă*) conține o descriere — „descrierea” joacă un rol decisiv în acest volum, dar sensul termenului e diferit de cel comun — a modului cum funcționează ceea ce am putea numi inspirația poetului : „Iată curenții care țin poemul în aer / pe zi ce trece sînt tot mai slabi // (cînd am spus vorba asta spărgeam nuca în dinți) / Am iubit trimbița am iubit trompeta de aur / și celelalte delicate / instrumente ale melancoliei — cu oarecare măiestrie / ele țin lucrurile / la înălțime în aer.// Dar nimic nu-mi apare acum mai profund omenesc mai poetic / decît să calci pe pămînt / să ieși seara pe străzi într-un oraș cunoscut / necunoscut / și să cînti cu vocea ta joasă ceva fără pretenții fără urmări / o melodie al cărei unic ascultător ești / în înserarea care se lasă / pentru un scurt timp / pentru un

\*) Marian Drăghici — *Despre arta poetică*, Editura Cartea Românească, 1988.

foarte scurt timp // căci deodată dai colțul și-ți apare în față / o altă perspectivă oho, poate chiar moartea / cu ochii săi violeți”. Stînd sub regimul revelației, al iluminării și al trecerii într-un dincolo resimțit ca esențial, această poezie are un caracter proclamativ și întemeietor ; mai mult decît o intenție, titlul întregii culegeri fixează o atitudine. *Despre arta poetică*, volum peste care plutește umbra somptuoasei poezii a lui Odysseas Elytis, aparține unui poet extrem de riguros și auster, „mina care scrie” (denumirea celui de al treilea ciclu al cărții) invocînd și indicînd un mod liric al elaborării și deopotrivă al eliberării. O tehnică discret suprarrealistă este pusă în slujba unui vizionarism ritualic : „Muzica celui sceptic, nu roua / îmi stă pe limbă cu asupra de măsură / Mina cu pană albastră încearcă / descrierea după o altă natură. // Se va spune în locuri de har, puține : / omul umbrei a ucis omul sălbatic / dar nu s-a luminat pe sine. / Merse răzilele lui panerăse de apă, goale. Trecură. / Mina cu pană încearcă încearcă / descrierea după o altă natură. // Plouă, trandafirul celor ce vin se pleacă spre iarnă, stînger. / Arta descrierii după o altă natură începe / cu o mină albastră ridicată la cer”. Mina care scrie se confundă cu instrumentul scrierii, devine ea însăși albastră, ca „pana” pe care o ține : în această identificare simbolică și totodată foarte concretă se află una dintre sursele poeziei lui Marian Drăghici. Un alt poem, intitulat tot *Despre arta poetică*, la fel cu acela citat mai înainte, introduce o perspectivă temporală coborînd pînă la rădăcinile ființei : „Pe măsură ce / se însera / am privit pagina albă, goală // cu disperare crescîndă : pe un cîmp luminos luminos / oare ultimii funigeli întunecară / harul meu poetic sau / albul dinților tăi, femele / răsăriteană ? De departe cred că aveam / o uimire-a figurii de bătrîn ce nu mai poate dispera / și-acum insistă să plîngă / cu albul ochi-

lor — aceștia întorși mult în timpul din urmă // spre marile lacrimi / ale beatitudinii !”. Rafinamentul, vigoarea și extazul — un extaz întunecat, din aceeași familie cu „soarele negru” nervalian, a cărui înalt melancolică lumină scaldă adesea poemele lui Marian Drăghici — sînt trăsături izbitoare ale acestei poezii : „Eram fericit scriam versuri — și deodată începe viața. / În jurul meu prietenia și dragostea — și deodată se înalță din mare / șarpele cu penaj / roșu roșu / interminabil. // Prietenul din munți e bine / prietenul din șes e bine / ei știu ce se întîmplă cu mine : pe malul mării absolut gol / eu și ciinele meu credincios / așteptăm înălțarea din valuri, zborul / șarpelui cu penaj / roșu roșu / interminabil” (*Fragment de vinătoare*). O figurație enigmatică (steaua dublă, bitlanul purpuriu, roza mentală, risul broaștei în ape) populează universul anxios al versurilor lui Marian Drăghici, imprimîndu-i o puternică notă de onirism : „În această vreme poemul are gustul / unui fruct ogîndit. / Mușc din carnea lui cu prudență : înăuntru / e viermele. Înăuntru / este un plîns de copil care cere intruna afară / (să vadă soarele pînă la ziuă). Înăuntru, adînc // este bitlanul purpuriu, steaua dublă și risul / broaștei în ape // Este șerpeasca bătaie de aripi a nimicului / dincolo de ziduri. Și privirea iubitei / cu petalele smulse de-o violentă fără limbaj. / Înăuntru adînc adînc / (va veni primăvara și va avea ochii tăi) / este însuși poemul clopofînd roza mentală mult în afara Corpului”.

*Despre arta poetică* este, neîndoieînic, cartea unui poet original și înzestrat, al cărui puternic talent își găsește în subtilitate și cultură aliații naturali. Unul dintre cele mai frumoase poeme din volum este *Eu, Martha și Marcel* (e vorba de Marcel Proust, din care este luat și motto-ul : „Fă aceasta și vei trăi. Iar de nu o vei face, vei muri. Vei muri (orice

ar însemna a muri), cu totul și irevocabil”) : „Cineva să-mi arate în fiecare zi iată fraza / cu care trebuie să începi astăzi / pentru a ajunge departe. O frază puternică, luminoasă / încît să poată mintii (justifica) oricite / securități ar conține / în urmă textul. Ceva cam în genul / acesta : M-am ridicat în sfîrșit, am dat colțul / străzii și deodată îmi apărui în față / verticală, Marea. // Al băut la toate ușile care nu dau nicăieri / și de singura prin care poți intra / și pe care ai căutat-o în zadar o sută de ani intruna / te lovești fără să știi, și ea se deschide. / Le Temps Retrouvé, tome I // Martha : Oh, dar desigur și eu aveam să pierd / de vreme ce ora înainta / Așadar, m-am ridicat decis, am dat colțul / numai din cîteva pași / și deodată îmi apărui în față Marea. Înțelegeți ? / Nu o parte din mare, nu un golfuleț oarecare / cu vreo splendidă plajă, ci Marea / stînd în picioare, verticală / și amenințătoare ; eram, existam / eu și Marea măsurîndu-ne din priviri (Marcel : / Mă interesează deosebit de mult / cum îmbătrînesc chipurile) / într-o singurătate din ce în cea mai stranie / și apăsătoare ; așa că am intrat în ea îmbrăcat, am parcurs-o / pînă a doua zi către seară / cînd ajunsesem pe malul dimpotrivă, unde iată / stau și aștept (hallali hallali : arie de corn de vinătoare / de obicei vestește că cerbul este incolțit) / așezat pe o bancă la trei patru cinci pași / de colțul unei străzi / al cărei nume îmi scapă hallali hallali // Martha : în timp ce el mă reținea prîvindu-mă / cu ochii lui mari și triști // Marcel : Maintenant, que vous savez le chemin, j'espère / que vous reviendrez. / (Numai să nu-mi luați în seamă chipul / căci par mort.)”. De fapt, Marian Drăghici știe să-și găsească singur fraza cu care trebuie să înceapă pentru a ajunge departe : o dovedește, convingător, volumul său de debut.

Mircea Iorgulescu



# Realitatea și percepția literară

**F**IE că respiră oxigenul marilor probleme ale istoriei, fie că evoluează cot la cot cu semenii în ritmul familiei bătăi de clopot a cotidianului, artistul dispune de o pronunțată particularitate a subiectivității umane: percepțiile lui se constituie ca un gen de luminiscentă monolitică, ce silește materialitatea lucrurilor să-și deschidă porii către simbolizare. Percepția artistică este intens **gestuală** tocmai fiindcă nu rămâne la stadiul însumării contactelor cu lumea într-o unitate elementară a conștiinței, ci imprimă acestei unități, din capul locului, un **neastimpăr proiectiv**. Profunda neliniște a artistului își are, la urma urmei, primul ei izvor, în lipsa congenitală de odihnă a **gestualității demiurgice** a percepțiilor. Pe un astfel de traiect, intimitatea subiectivă a artistului — în contact cu realitatea — este o permanentă **veghe** rezonatoare. Creatorul de artă nu este atît „victimă” unor vicisitudini ale istoriei, cît a acuității **proliferante** a propriilor percepții, ce-i fură dulce far niente-le unei domestice liniști.

Cînd în Expunerea secretarului general al partidului la recenta plenară, ce a analizat stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare, este exprimată, încă o dată — orientativ — încrederea în capacitatea creatoare a artiștilor noștri de a aborda semnificativ complexitatea realității contemporane, se face un apel implicit tocmai la **responsabilitatea** amintitei **veghe** simbolizatoare. Cu alte cuvinte, creatorului de artă i se adresează totdeauna exigențe ale chemării spre istorie, viață, oameni, la nivelul **integralității** ființei sale, pornindu-se chiar de la fondul perceptual.

Percepțiile pictorului sînt invadate de cromatismul realității, de alcătuirile ei în spațiu, de grafism. Cele ale muzicianului sînt asaltate de armonii — ori discordanțe — sonore, de „clinchetul” materiei și al spiritului în infinita lor dinamică. Dar scriitorul? Poședă el o percepție **specific literară** a realității? De vreme ce opera literară evocă lumea în chip **ilimitat** — cuvintele, constituite în corporalități monolitice ale limbajului, dispunînd de virtutea de a semnifica totul — cel mai comod ar fi să spunem că percepția literară este un gen de însușire și asamblare a tuturor celorlal-

te feluri de percepții artistice, trecute printr-un filtru al limbii. O astfel de formulare n-ar fi integral eronată. Doar că n-ar răspunde cu promptitudine la esența problemei: în ce constă **citimea** de specificitate a percepției literare a realității, dacă, cumva, există?

Se pare că ființele, lucrurile, materialitatea însăși a lumii, cu nesfîrșita lor dinamică relațională, dispun de o „narativitate” și o „poematică” ascunse, dormitînd în fibrele lor. Un soi de latentă **inerență** povestitoare a realității însăși și a relațiilor ei. Ei bine, inclinăm să credem că percepția **literară** are drept specific înzestrarea de a detecta **inerența** narativă, poematică, ascunsă în dialectica realității. Aprecierea aceasta este plină de riscuri dacă o lăsăm la discreția concluziilor lineare, a unei logici în exces. Sărînd comod peste orice mediere, s-ar putea deduce că opera literară nu-i altceva decît transpunerea „narativului” și „poematicului” cuprinse în sinele realității. Este genul de eroare simplificatoare care înșală printr-o „deschidere” capcană. Și mi se pare că, în parte, un teoretician de talia lui Mikel Dufrenne s-a lăsat, la un moment dat, sedus de o astfel de eroare cînd a pus într-o prea accentuată dependență poezia ca act de creație al poetului de poeticitatea realului.

Problema constă, prin urmare, în a nu pune semnul identității între percepția literară a realității și opera — **cu întreaga ei încărcătură ideatică** — aflată la capătul unui întreg proces. Perceperea inerenței povestitoare, pitită în lucruri, în dialectica lor relațională, nu-i decît **inceputul** unui drum lung, chinuitor și sofisticat, presărat cu multiple medieri, care solicită demiurgia **personalizantă** a scriitorului și care poate sau nu să ducă la o **operă** finalizată ca atare. Un început, totuși, necesar, fără de care cărarea procesuală către operă nu se poate constitui.

În definitiv, la ce bun asemenea abstracții de domeniul teoriei literare celei mai generale? Pentru că ele oferă — după opinia noastră — un set de semnificații în raport cu unele configurații ale literaturii române contemporane. S-a spus nu o dată despre scriitorul român că are gustul nuanțat al „povestirii”. Cînd, dintr-un motiv sau



RODICA SVINȚIU : Unirea Țărilor Românești sub Mihai Viteazul

altul, se îndepărtează de acest filon, după o vreme creatorii de literatură și deopotrivă receptorii operelor lor resimt ca pe o difuză și dureroasă absență ignorarea **seducției narative**, rechemînd-o — ca pe un soi de întoarcere la „matcă” — în circuitele literare. Exacte, asemenea constatări, ce nu mai constituie surprize, pot fi explorate în adîncime.

Trebuie plecat de la **densitatea în flux continuu** a experienței istoriei pe care poporul român a acumulat-o, secol de secol, într-un timp îndelungat, experiență cu maximă claritate sintetizată în Expunerea — la care ne-am mai referit — a secretarului general al partidului. Este un popor a cărui conștiință a fost saturată — în sensul constructiv și generos al cuvîntului — de **istoricitate**. Convertită, metamorfozată în planul creativității spirituale, această maximă densitate a experienței istorice a generat cu încetul — între altele — un gust accentuat al narativului, al povestirii. Nu doar ca gen literar, nominalizînd proza, ci într-un sens foarte elastic și cuprinzător, ca mărturisire de sine a unui **prea-plin** al istoriei în varietatea ideaticii literare.

**C**E legătură are această idee cu specificitatea percepției literare? Am întreprins succinte și treptate ocouri, pentru a încerca să conferim un plus de credit convingerii că **acuitatea** percepției literare a scriitorului român exprimă — măcar în parte — **descărcarea** unei particulare inerențe narative a **densității** istoriei. Și încă o dată, o trăsătură specifică esențială: este vorba de o istorie nu doar la nivelul marilor legi obiective, problematizatoare, nu doar din perspectiva unei dialectici solemne a timpului, ci și în sensul unei dinamici de excepție a **concretelei cotidiene** a vieții. A strălucirii, restrîștei, reveriei, tragicului, înșetării creatoare, căderii și neobositei ridicări a acestei concreteți familiare a cotidianului — toate acestea întretesute într-o istorie ce a angajat constant **plenitudinea** vibrantă a vieții. Încît, percepția literară a realității, proprie scriitorilor noștri, posedă înclinația de a armoniza o **dublă** deschidere: către o narativitate problematizatoare — solemnă, monumentalizată — a legăturilor istoriei și către palpitarea vie a eforturilor celor mai diverse, în strălucirea lor concretă, acea palpitare care construiește istoria **din mers**, mergînd cu ea, familiar, braț la braț.

Și totuși, în evoluția ca atare a literaturii, cu inerențele ei dificultăți, nu totdeauna s-a manifestat **simultaneitatea** armonizatoare a dublei deschideri amintite. Percepția literară s-a afirmat — începînd cu deceniul al șaptelea al literaturii contemporane — și ca o **consecuție** de momente. Mai înții, îndată după Congresul al IX-lea al partidului, ce a instaurat o etapă de complexe și generoase deschideri, s-a afirmat o percepere — am spune — a **inaltului** istoriei, care a permis constituirea unei ideaticii intens deliberative, problematizatoare, critică, despo-vărînd chipul uman de mortificările dogmatice și aducînd deplina încredere în **starea de creativitate**. La acest nivel, percepția literară a **umanizat** legile istoriei, eliberîndu-le de preconcepția de a mai fi privite drept „sprietori” misterioase. Dar, inevitabil, s-a insinuat cu încetul, în substanța percepției literare, un risc al unilateralizării. Cel al suprapunerii peste concretetatea inerenței povestitoare a vieții, a unui exces de abstractizare teoretizantă, citeodată chiar un soi de

balast problematizant, ce începuse să obosească disponibilitățile receptării.

Treptat, a devenit tot mai evident nevoia întoarcerii cu fața și către acipostază a percepției literare ce în brățișează caldă dinamică a neastîmpăraților „atomi” concreți ce compun dimensiunea cotidiană a vieții. Tocm într-o astfel de direcție, de aproximativ un deceniu încoace, percepția literară a devenit deosebit de pregnantă, de colorată, stimulînd creații originale. Neîndoielnic, o pleiadă de neri înzestrați și cultivați — poeți, prozatori — au întreprins un așa deopotrivă generos și parodic, asupvivicității pluraliste a concretului cotidian. Tentativa lor nu s-a născut, tuși, pe un loc gol. Nici Mircea ărescu, nici Bedros Horasangian, Trian T. Coșovei, ori Mircea Nedelciu, pentru a aminti doar cîteva nume reprezentative dintr-o întreagă pleiadă nu au apărut ca „sfîncșii” într-un dșert lipsit de „paternități”, fie că cesteia sînt sau nu declarate la scea deschisă. Să nu uităm că la capătul ultimei sale opere, **Cel mai iubit tre pămînteni**, Marin Preda — împreună cu personajul său, scîldat în faustică combustie a vieții — aproape că se minunau în fața ciudatei inențe a „barbariei concretului” și care-i seduse percepția literară. I Nichita Stănescu, tot sondînd rezonanțele limită — cu înfiorarea absolutului — a relațiilor dintre „sine” și „sumi”, a simțit la un moment dat nevoia să palpeze și „narativitatea” ce mai terestră a lumii, intitulîndu unul din volume cu semnificativul titlu de **Epica magna**. Ultimele proze ale lui Sorin Titel, romanele Gabriel Adameșteanu — care ar merita a îndeeaproape analizate — au plonjat de asemenea, cu un ochi mărit și crezător în caleidoscopul concret precunoscutului și totuși imprevizibilului cotidian.

Pentru „paternitatea” problemei cum în discuție, amintim aparte creația poetică a lui Marin Sorescu pentru că ea este, poate, cea mai semnificativă. În primul rînd, **La Lili**, operă ce a ajuns de curînd la volumul al IV-lea. Aflăm în **La Lili** conotații fără egal: sursele cotidiene ale vieții — de altă ori invinovite de banalitate — sînt atît de încate de narativitate, încît, pentru putea fi exprimate **adecvat**, esențelor povestitoare au trebuit să fie metamorfozate într-un **destîn poema**. Percepția literară soresciană obligă toria să se reverse în cotidian, pentru a deveni, apoi, cît mai credibilă monumentalitatea ei. Ultimul volum, ales, este o **reverie** a restrîștilor musteau, cîndva, în trecut, din nesitului cîrd al unor gesturi arhaice pure.

Adevărat, tentativa programată teoretizată ca atare, a percepției literare obsedată de caleidoscopul cotidianului cotidian, a fost întreprinsă relativ tîrziu scriitorii încă în proces de afirmare. Dacă strălucii pigmentată parodic, a creațiilor lor neîndoielnică, dacă altitudinea proiectiei intelectuale este autentică, ce îngăduința să formulăm și un moșemnal de întîmpinare: goana de sofisticate jocuri textualiste ale a reflexivității — ce a început să dă nă o „exigență” de bon ton literar riscă o nouă alunecare către excese stracticante, devitalizînd, parțial, cepția literară. Să fim, însă, încă dată, încrezători: astăzi cotele vrice ale literaturii române au atît **solidaritate** ce nu mai face posibili mari dezechilibre.

Grigore Smeu



MIHAI NEMEȘ : Cercetare, invățămint, producție



# Intellectualul ca personaj

ÎN Expunerea prezentată la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, secretarul general al partidului atrage în mod direct luarea-minte a creatorilor asupra îndatoririi e a introduce în universul literaturii contemporane, în mai mare măsură ecit până acum, o nouă structură ca-cterială : „Avem nevoie de noi ro-ane, noi piese de teatru în care eroii principali să fie muncitorii, țărani, intelectualii cu preocupările lor.“ Fraza ibliniază, pentru întâia oară impera-v, necesitatea prezenței în cimpul fic-pnal autohton a intelectualității româ-ști.

Menționarea prezenței intelectualilor ngă principalele clase sociale ale so-etății românești contemporane nu de întâmplătoare. Textul sugerează că telectualitatea, categorie socială ale irei forme de activitate și arie de eocupări se desfășoară îndeosebi în era vieții spirituale, în sectoarele fe-ritelor domenii ale creației artistice științifice, are un rol hotărîtor, de o ortonanță asemănătoare cu a celor-lte două tipologii — muncitorii și ranii —, în cadrul construcției socia-

Formularea unui asemenea deziderat prezintă consecința creșterii reale a nderii intelectualității în cadrul na-unii, a rolului ei în realizarea acelor ere de construcție care, observa ndva G. Călinescu, depășesc „limi-le unui răsărit de soare“. Prin inter-ediul valorilor spirituale, glasul na-ii române răsună distinct în lume. r, în același timp, intelectualitatea i afirmă un rol însemnat în edifi-rea bazei materiale a României mo-erne. Ultimele două decenii au de-rminat un amplu proces de diferen-ere a intelectualității românești, afl- funcție de diversitatea artelor com-mporane, cit și în raport cu speciali- rile necunoscute anterior, impuse de ua revoluție tehnico-științifică. Intelectualitatea nu a fost niciodată categorie socială închisă. Totdeauna, rindurile ei au pătruns elemente din ate clasele sociale, dar rămîne evi-ent faptul că, astăzi, construcția so-alistă a favorizat accelerarea acestui oces, reflectat firesc în literatură. ăranul“ Nicolae Morome'e, din **Ma-le singuratic** de Marin Preda, devine giner horticol : inginerul Petre Bor-a, din **Ultimul drum** de Ion Brad, te descendentul unei rămuroase fa-iliii rurale și o investigație pe această mă ar demonstra că cei mai multi telectualii prezenți în proza și drama-rgia ultimului sfert de veac provin n mediul rural și muncitoresc.

Desigur, intelectualita'ea a fost și te prezentă în spațiul imaginar tohton. Dar abia în ultimul sfert de ac. literatura română a revenit la aditia interbelică, înlăturînd treptat faste servituți. În perioada deceniu-i dogmatic, proza și dramaturgia au is accentul pe „reeducarea“ intelec-alului, imaginat rudimentar, ca o ntă infirmă psihic, sovăielnică, neîn-ezătoare, care trebuie îndruma'tă pe lrumul drept“, ori, mai adesea, ca un usman“ al revoluției, o „iarbă rea“, pă titlul unei piese de teatru, în vogă înioară, de Aurel Baranga. Primiti-tatea imaginii contrasta cu realitatea ictivă. În acei ani, numeroare per-nalități ale culturii române : M. Sa-veanu, Camil Petrescu, T. Vianu, ihail Ralea, Al. Rosetti, C. Da'covi-a, Stefan Pascu, specialiști de înaltă lificare : Dorin Pavel, Tr. Săvulescu, Ba'asar, Iuliu Hatieganu, N. Teo-rescu, C. Ionescu-Mihăești s.a. au ecut de partea revoluției. Revelatoa-, în acest sens, rămîne „angajarea“ schisă, totală, a lui G. Călinescu, un anist care s-a apropiat de partidul usei muncitoare, după cum mărturi-a la 22 ianuarie 1948, „în mod onest pe jos“, semnînd mental, de fieca-e tă, o adeziune „bine studiată după ze de nedumeriri și îndoieli“. În aceiași ani, întâlnim totuși două tabile excepții : G. Călinescu aducea în **Bietul Ioanide** imaginea intelec-alității române ca distinctă categorie rială, iar Camil Petrescu oferea, în ologia **Un om între oameni**, persona-

litatea unui intelectual revoluționar. Urmînd exemplul lui G. Călinescu, Ti-tus Popovici aducea în **Străinul**, prin Andrei Sabin, intelectualul în plin pro-ces de cristalizare. Refuzînd să se lase trăit de existență, tînărul descoperea valențele demnității umane odată cu actul insurecțional din august '44. În anii următori, personalitatea intelec-tualului este curățată de zgura subiec-tivității și drama **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu constituie un reper esențial în conturarea complexei vieți interioare a intelectualului.

DUPĂ Congresul al IX-lea al P.C.R., Marin Preda, Al. Iva-siuc, Augustin Buzura ș.a. re-constituie o anumită epocă, dar o și reconsideră din perspectiva unei conștiințe revoluționare. Volumul al II-lea din **Moromeții, Păsările, Fetele tăcerii** sînt procese deschise realității social-politice imediate. Scriitorii se simt datori să devină judecători ai exis-tenței contemporane surprinsă adesea în momentele de criză, de transforme-re, deoarece, egală în punctul de ple-care, istoria s-a răsfrînt inegal asu-pra destinului umane. Nicolae Moro-mete, Liviu Dunca, Dan Toma sînt conștiințe-martor prin intermediul că-roră prozatorii depun mărturie asupra unei epoci.

Spre sfîrșitul deceniului al VII-lea, romancierii au fost atrași de relația dintre intelectual și puterea economi-că sau politică pe care acesta o deține. Dumitru Vineu din **Păsările** întru-chipează orgoliul agresiv al puterii care corupe ; îndreptată spre afirmarea au-toritară a propriei personalități, întreaga energie a capabilului inginer dege-nerează în impunerea unei dictatoriale hegemonii. Prin destinul lui Onisifor Suciu, Francisc Păcurariu reliefează în **Tatuajele nu se lasă la garderobă** im-plicațiile etice ale fascinației puterii și conturează capcanele întinse spiritelor incapabile să-și domine impulsurile primare agresive. **Puterea și adevărul** de Titus Popovici surprinde confrun-tarea umanului cu lumea lui interioară și responsabilitatea socială și morală.

Vizibilă rămîne în ultimii ani o pronunțată diversificare incipientă a tipolo-giei intelectualului. Urmînd exemplul lui Liviu Rebreanu din **Răscoala**, ro-mancierii contemporani au adus în centrul ficțiunii ziaristul, personaj apt prin însăși profesiunea lui să străbată toate mediile sociale. Paul Ștefan din **Delirul**, Sabin Popa din **Labirintul**, Dan Toma din **Fetele tăcerii** sînt per-sonaje care își dedică întreaga existen-ță realizării unui ideal etic și profe-sional. Ficțiunea devine mărturie, iar naratorul, istoricul care redactează cronica unui timp revoluit.

Intelctualul sub ipostaza omului politic se iverse în trilogia **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu. Vladimir Cernea și Manole Suru străbat spațiul temporal al unui sfert de veac. Cel de-al doilea este un om de acțiune, de-cis, cutezător, ferm în atitudini și ho-tărît în opțiuni. Cel dintîi rămîne in-telectualul prin excelență, care judecă realitatea cu propria lui minte. El va deveni victima abuzului de putere a celuilalt. Statutul intelectualului angren-at în procesul de producție este pil-duitor relevat în **Muzeul de ceară**. Un tînăr și talentat inginer renunță la funcția de director al centralei indus-triale. Tot ce intrase inițial sub semnul facerii, desface voluntar printr-o dis-tanțare interioară de propria-i muncă, de viața de familie și de relațiile inter-umane. Cauzele care au determinat ho-tărîrea sînt profunde și narațiunea se întoarce într-o emotionantă mărturie asupra conditiei intelectualului în eco-nomia națională.

Nu sînt ocolite nici eșecurile voca-tionale. În **Lumea în două zile** de George Bălăiță, Antipa, intelectual deosebit de înzestrat, nu are totuși energia, dintr-un deficit de voință, de a-și valorifica însușirile native. Mai cu seamă personalitatea artistică fasci-nează, prin elementele ce lipsesc indi-vidului obișnuit : tenacitatea asumării și materializării unui ideal, capacitatea de muncă, puterea de a se sustrage ten-țațiilor efemere. Aceasta explică suc-

cesul unor cărți cum sînt **Viața ca o pradă** de Marin Preda, **Viața ca o co-ridă** de Octavian Paler, **După-amiaza de simbătă** de Valeriu Cristea, **Jurna-lul de la Păltiniș** de Gabriel Liiceanu.

Romanul istoric al anilor din urmă : **Prințul Ghica**, de Dana Dumitriu, **Corinda** de Mircea Vaida, **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel aduce de asemenea în prim-plan intelectualul epocii, prin introducerea directă în ac-țiune a personalităților istorice și lite-rare : M. Kogălniceanu, I. C. Brătianu, prințul de la Ghergani, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri ș.a.

Remarcăm în aceeași perioadă un incipient proces de intelectualizare a însuși universului ficțional. În **Tatua-jele nu se lasă la garderobă** de Fran-cisc Păcurariu, intelectualul pătrunde dezinvolt în lumea cărții : Montaigne, Sartre, Unamuno, Fr. Villon, John Dos Passos, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Ni-colae Filimon, Ion Vlasiu ș.a. sînt citați, succint prezenți în conversație, luați ca model în comentarea vieții,și folosiți ca repere în analiza evenimentelor. **Căde-rea în lume**, noul roman al lui Constan-tin Toiu, aduce aceeași percepție inte-lectualizantă a realității ; Oscar Wilde, Marx, Malraux, Toma d'Aquino, Alec-sandri, Dostoievski etc., etc., sînt reperele etice, filosofice și politice ale naratorului și personajului principal. Se realizează astfel, la un alt nivel textual, joncțiunea cu universul in-telectualizat din **Bietul Ioanide** și din romanele antebelice ale lui Mircea Eliade și Camil Petrescu.

A CUM, în fața prozei și drama-turgiei se ridică imperativul de a exprima în opere de exem-plară valoare artistică profilul spiritual al intelectualității româ-nești, nu numai prin profesie, ci, mai ales, prin structuri caracteriale, de a transforma intelectualul zilelor noastre într-un personaj ficțional de excepție. Lumea lăuntrică a intelec-tualului este profundă, el percepe acut și nuanțat pulsul autentic al societății, accentuînd, prin revers, implicarea în viltoarea evenimentelor. Stimulii rea-lității înconjurătoare declanșează în sufletul său ample ecouri, cu prelungi rezonanțe afective și deschideri spre e'ernul uman.

Formarea și desăvîrșirea propriei personalități, prin exigent și constant efort intelectual, lărgirea continuă a orizontului de cultură generală, civică și politică, paralel cu adîncirea cu-noștințelor de specialitate sînt trăsătu-rile definitorii ale intelectualului con-

știent de propria-i menire. Însă pro-cesul nu este lipsit de asperități.

Construindu-se pe sine, conform unui ideal sau în consonanță cu o incipientă vocație, intelectualul se lovește în fie-care clipă de limitele propriei persona-lități, de elementele contradictorii ale inteligenței, sensibilității, ale tempera-mentului psihologic. Mărginirii biolo-gice i se adaugă circumstanțele mediu-lui. Pentru ca intelectualul să poată crea opere artistice de rezonanță uni-versală, pentru a-și aduce o contribu-ție hotărîtoare la dezvoltarea științei autohtone, concepția modernă a vieții intelectuale cere mijloace complexe și cu un caracter colectiv : mari biblio-teci, care să ofere condiții favorabile de muncă în tot timpul anului, familiari-zarea cu artele universale, cu marile filme ale lumii din ultimele două de-cenii, cunoașterea permanentă a infor-mației științifice și tehnice, prin cărți și reviste din toate domeniile de ac-tivitate.

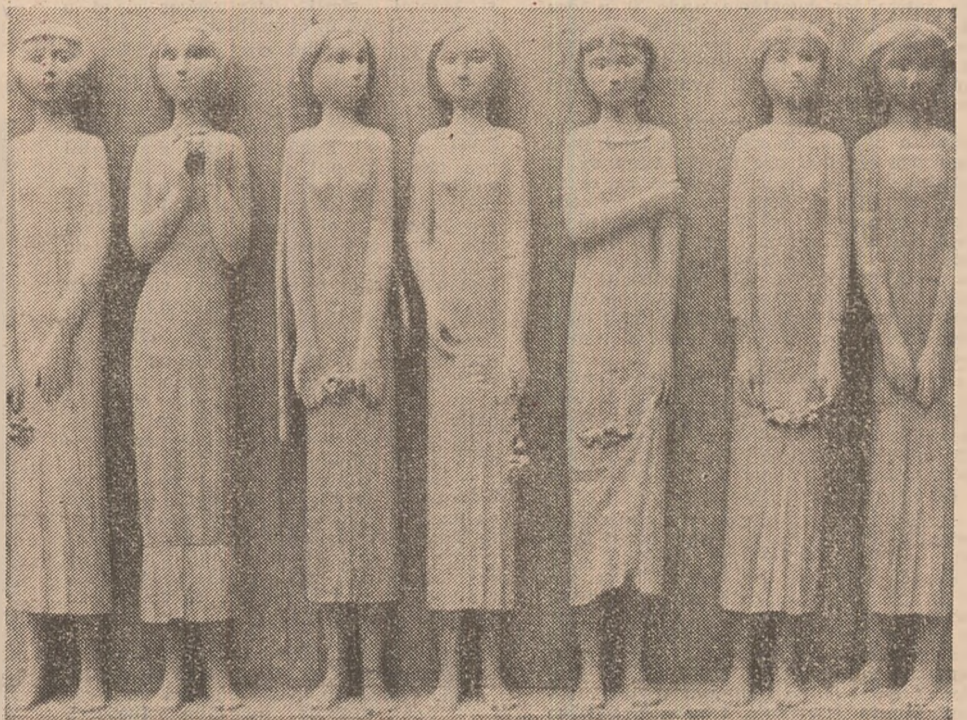
Toți marii creatori, de la Tolstoi la Balzac, de la Faulkner la Gabriel Gărcia Márquez, de la Aldous Huxley la Camil Petrescu au comunicat sub-stanțialitatea timpului lor prin inter-mediul unor intelectuali de excepție, care întru-chipează bucuriile și dure-rile, pasiunile și elanurile, cutezanțele și eșecurile, neliniștile și năzuințele poporului din mijlocul cărora s-au ivit.

Nu întîmplător, îndată după Unirea de la 1 Decembrie 1918, printre „pie-trele“ adunate pentru edificarea „tem-plului“ său, Lucian Blaga introducea acest gînd de eleată maturitate inte-lectuală : „Operele de artă pe care le așteptăm vrem să fie expresia unor personalități care își au conștiința cris-talizată într-o hotărîtă concepție des-pre ființa și rostul existenței, persona-lități bogate în viața lăuntrică, în în-trebări, în îndoieli, în avînturi și în gînduri.“

Peste vreme, ideea revine la Marin Preda : „Astăzi, cînd lumea este domi-nată de superputeri, militare și nu nu-mai militare, prin ce altceva, dacă nu prin gîndirea filosofică, prin creația literară și artistică, poate să răzbească o țară cum este România ? Aici stă forța unei națiuni mici.“

Anii trec și ne vor cere seamă. Va trebui să răspundem în fața viitoarelor generații și să nu uităm că, în conștiin-ța umanității, un popor își afirmă dis-tinct identitatea numai prin acele crea-ții artistice și științifice, în care s-a cristalizat o fărîmă din eternitatea spi-ritualității de azi.

Ion Bălu



KOS SANDOR : Cîmp înflorit





Dinu SĂRARU

# MANUIL

„I-AM aprobat locul de veci imediat, fără discuții, lingă nevastă-sa, cum a fost dorința fetelor, fiindcă altfel știl și dumneata cum e acum, s-au mai complicat lucrurile, nici locul de veci nu mai e chiar atât de veci; încă băiatul de la sindicat nici n-a mai apucat să deschidă gura; nu e nevoie, zic, tovarășe, să te lupți cu mine ca să mă convingi, sintem și noi oameni, nenorocirea e nenorocire, nu mai ține de politică, i-am pus apostila, am chemat pe nemernicii ăia de gropari, că și ăștia s-au făcut ai dracului, nu te poți lipi de ei oricum, și le-am spus, tovarăși, e un caz special, să nu ne faceți cumva de rușine, nici nu știți cine se poate interesa de mortu ăsta...”

— Lasă, Manuile, se rugă sfioasă, cu glasul ei mic și cântător, Viorica, ținind cind vorbea două degete lipite de buza de sus, ca țărâncile rușinoase, însă ea, sâraca, se temea să nu-i alunece iar proteza de pe gingiile abia vindecate și se mai ajuta și cu virful limbii încit cuvintele ieșeau șistrite și peltice ca la copiii care rup tirziu baierile limbii și atunci exact cind le cad dinții, lasă, zise mărunțind pașii ca să nu rămână în urmă, parcă dumnealui nu știe inima ta: sintem și noi creștini, adaugă ea, fiindcă pină la urmă ficcare e creștin în suflutul lui și... dar nu mai apucă să termine. Manuil părea să fi obosit, se albise la față și se imbrobonase de sudoare, cu toate că nu era cald de loc față de soarele care ieșise deasupra lumii cu o bucurie aproape dureroasă însă fără nici o putere, numai oglinda lui te orbea, iar Viorica își dădu seama că și ea se lăsase prea greu pe brațul soțului și brațul nimerindu-se să fie cel sting, Manuil se aplecase bine spre umărul ei și începuse să și schioapețe, așa încit repede se strecură prin spatele lui și îi veni în drapta făcindu-și loc între el și tovarășul Sofronie Toartă ieșit la pensie de două săptămâni doar și cam grăbit; nu se așteptase la o stringere de mină despărțitoare așa din senin și mai ales așa de scurtă și de militărească:

— Salut, și dați în primire! — îi povestise el nevastă-si, nedumerit, seara cind ajunsese acasă mai devreme ca de obicei, abia scăpătase soarele și vecinii, toți, crezuseră că este bolnav, cum aflase după aceea, iar soția se uita la el și nu-i venea să-l mai cunoască; se dezumflase de tot, din pinteul lui peste care abia se încheia la un nasture căruia mereu i se rețeza nodul nu mai rămăsese nimic și poalele hainei fluturau vesele, pantalonii alunecaseră pe șolduri și se făcuseră burlan deasupra pantofilor, cămașa, la git, se lărgise și ea dintr-o dată, nici obrajii nu mai plesneau de sănătate ca dimineața cind plecase mai mult pe întuneric la sediu, se scofilciseră și se puhăviseră și luciul lor rozaliu se stinsese. Stătea pe singurul scaun din pitica lor bucătărie unde îi plăcea să mănince seara, cu miinile împreunate deasupra fostului pinteș și înghițea în sec mestecind cu limba după fiecare cuvint ca și cind ar fi avut gura plină cu un nisip lipicios.

— Păi e o viață de om, tovarășe, o luptă, o bătălie, un război; și cind sună încetarea tot mai are cineva timp să te întrebe dacă ai foale de drum ca să te duci de unde ai venit; te trece în controale la veterani să știe de unde te ia dacă mai este nevoie... Dar dacă nu mai este?! — se întrebasese el îngrijorat în după-amiaza acelei zile nenorocite înnodind meticulos ultimele dosare pe care mai avea să le predea adjunctului său, «un flăcău cam rizăreț pentru munca noastră cu oamenii...».

— Lasă-le dracului, tovarășe Toartă, nu te mai chinui, domnule, cu toate terfelogeale astea, prea pritocești la ele — se grăbea flăcăul, însă n-am vrut să-i mai spun că patruzeci de ani cu ele am făcut revoluția... Acum toți se grăbesc și o țin numai într-o fugă...”

— Cine? — se interesa cu o curiozitate buimacă Manuil Păianu, căci fostul Președinte al Colegiului trăsese această concluzie cu glas tare iar el care călca din ce în ce mai rău, mai mult tirindu-și piciorul sting, simțea că și capul începe să i se clatine și nu prea mai înțelegea din ce parte i se vorbește sau dacă i se vorbește lui, însă nu reuși să se facă nici el auzit și nu mai avu timp să revină asupra întrebării. Cineva observase mașina oficială venind din spate și chinându-se să se strecoare ferind pestrițul convoi și alergase îngrijorat la fe-

reastra furgonetei pe platforma căreia se afla sicriul și acum îi făcea semn șoferului să tragă mai spre dreapta străzii și chiar să oprească.

— Ce fac? — întreabă Sofronie Toartă. Mergea cu ochii închiși, războindu-se cu adjunctul său rizăreț, dar de fapt numai gura i-o vedea, cu buzele poficioase răsfrinte peste dinții zdraveni parcă ar fi mușcat risul cu ei, și atunci se auzi și clacsonul aceluia ARO oficial care se urcase cu roțile din stînga pe trotuarul îngust, izbutind, în sfîrșit, să treacă de convoi și, grăbit, se repezise spre piața Casei Albe. Clacsonul, dublu, răsună prelung măturind bulevardul întreg înaintea lor ca un valet sau așa li se păru, iar Viorica nu se putu stăpîni să nu întrebe cu o mirare copilărească:

— Au goarnă?

— Păi dacă n-au popă, cum să aibă goarnă? — se supără Manuil Păianu, afară de paraciser cu prapurele și cu sfecnicul, fiindcă la luminări au dreptul, nimic! Așa e legea, incheie el hotărît și cind șoferul furgonetei ambală motorul trimițind pină la ei, în ultimul rînd, un nor incăcios de benzină proastă și arsă rău crezu ca toată lumea că mașina s-a pus în mișcare și se sili să ridice mai iute piciorul și să păsească, să nu rămână cumva în urmă și astfel să fie ușor recunoscut de cineva dintre rarii trecători ai acelei ore de la mijlocul zilei. Dar mașina nu vru să se urnească din loc și citeva secunde convoiul fu învâluit de fumul albicios ieșit în valuri pe țeava de eșapament mincată de rugină și spartă iar Manuil Păianu simți că se prăbușește. Nu-l mai asculta nici piciorul drept, îl fulgera un gînd dușmănos care îl urmărea de mai multă vreme fiindcă nu era prima oară cind, vrînd să păsească și ridicînd piciorul, talpa acestuia atîrna dintr-o dată moale deasupra pămîntului și, la atingerea podelei sau caldarimului sau scărilor, glezna nici ea nu-l mai ținea, juca dureros, auzea oasele cum alunecă în incheietura lor și neapărat trebuia să se sprijine de ceva dacă era singur.

— Curaj! — îl îndemnă Viorica, văzîndu-l nehotărît și bănuind că „iar l-a apucat circeiul”, cum diagnosticase toată această poveste. Ți-am spus eu că nu trebuia să venim. Dumnealui e foarte milos — se justifică ea întorcînd capul spre Sofronie Toartă care ținea ochii închiși și toca din buze ușor. Furgoneta pornise dar mersul ei era acum mai grăbit și ei toți fură nevoiți să iuțască pasul.

— N-am ce-i face, zisese șoferul, scoțînd capul pe ferăstruica lui de la volan, dacă merg mai încet se oprește motorul. Mă scuzați — adăugă el și ambală motorul dar tot în gol, înecîndu-i din nou în fumul acela gros și usturător.

— Hai, dragă Manuile, că a trecut, stăru-l Viorica împingîndu-l cu amîndouă minile ei mici strînse pe cotul lui drept, și Manuil simți într-adevăr și el o ușurare și pași mai ambițioși.

— E foarte milos, continuă Viorica să facă înțeleasă dureroasa neputință a soțului, zimbînd cu zimbetul ei de ființă neajutorată și rătăcită dar mereu și fără nici un rost binevoitoare. Are un suflăt foarte milos! Dacă în viața dumnealui n-a tăiat un pui de găină..., stăru-i ea rostînd cuvintele cu o mirare care neapărat trebuia să se transmită și lui Sofronie Toartă ca și cind acesta abia acum afla cite ceva despre tovarășul său de mai bine de o jumătate de viață. Și a fost ospătar la tinerețea lui; că el știți că de acolo a pornit și cum era atunci, se cerea; și n-a pus mina pe cuțit! Și la partid la fel, cind ieșeam cu tovarășii, mai la început, la iarbă verde și trebuia să facem noi toată pregătirea, nu era ca acum, el tot așa, n-ar fi pus mina pe cuțit să taie un pui sau ce se cerea. Viorico, zicea, dacă mă lași singur într-o ogradă cu orătâni, eu mor de foame.

— N-au dreptul nici la popă, nici la clopot, nici la goarnă, la nimic — reveni cu un glas întărit la răspunsul său dinainte Manuil Păianu, hotărît să și rețeze tînguirea Vioricăi fiindcă unul din băieții din fața lor se întorsese de vreo două ori spre ei și i se părise că se și cam strîmbase nedumerit.

IESISERĂ din bulevard și acum se apropiau de Casa Albă prin fața căreia nu aveau cum să nu treacă; străzile paralele fuseseră blocate de șantierul noilor construcții, singura cale de acces spre cimitir rămăsese, ca pe timpuri, rotunda piață din

fața sediliului, amplasată de arhitecți la mijlocul Bulevardului Libertății. Piața era pustie, pe trotuarele ei străjuite de felinare înalte, fiecare cu cite șase brațe bogat îmbrăcate într-o broderie de fier forjat ocrotind globuri albe așezate ca un ciorchine de strugure, nu trecea nimeni, puia dri de brazil pitici argintii, ca niște piramide ninse, sădiți între tulpinile de fontă ale felinarelor, păreau stingheri în mijlocul rondurilor cu flori roșii, cărnoase, ca și cind iarba ar fi fost stropită cu sînge. Soarele ajunsese și el deasupra pieței și, răsfrînt de zecile de ferestre ale Casei Albe, făcea lumina să joace ca vara și începuse să miroase a muguri amărui de castan, iar de undeva, din apropiere, dinspre vechile străduțe ale orașului odată patriarhal, plutea spre ei o mireasmă dulceagă de zambile atunci înflorite.

— Doamne, zise Viorica, mai sint două săptămîni, nu mai mult și vine Paștile; de ce n-o mai fi avut el răbdare și ce-o fi fost în suflutul lui cind a luat pușca din cui?! — se întreba ea cu glas tare și cu coada ochiului îl fura pe Manuil care se chinuia să-și șteargă ochii împăienjenii de lacrimi însă mina îi tremura iar rău și nu izbutea să o ridice mai sus de umărul obrazului.

— Păi plîngi? — șopti ea ca să nu audă tovarășul Toartă.

— Nu, nu — vezi de treabă, o liniști el tot pe șoptite, mi-a dat soarele-n ochi.

— S-a grăbit și el, cum ne grăbim și noi, cum s-au grăbit și alții cu mine, și cu dumnealui, și cu toată lumea — se simți Sofronie Toartă dator să răspundă văicărelilor Vioricăi. Călărașu, cel puțin a avut curajul și i-a salutat el. Parcă eu nu i-am spus, cind a fost ultima dată cu memoriul la mine, nu mai erai dumneata la județeană — zise el luîndu-l martor pe Manuil Păianu care continua să lăcrimeze și lacrimile șiroiau liniștite pe obrazul pămîntiu iar el renunțase să le mai șteargă și o oprise și pe Viorica să tot întindă spre el batista ei cu flori-cele de nu mă uita, cusută de mult pentru Laura și de care nu se mai despărțea niciodată.

— Măi, tovarăși, măi tovarăși, clătina el din cap cu ochii lipiți de intrarea maiestuoasă a Casei Albe, și cit am lustruit eu scările astea să le fac ca oglinda, cite săptămîni m-am sculat eu din viul nopții să-i păzesc pe amăriții ăia de pietrari care ziceau că piatra, tovarășe secretar, nu poate luci ca marmura, și uite că lucește și eu mă uit acum la ele ca un străin, de departe, n-am ce mai căuta pe ele, pe munca mea, pe sfînta mea muncă — Mă, băieți, mă, vreau să mă văd în ele, le spuneam, hai să le mai luăm o dată la lustruit....

— LĂSĂ Viorico, lasă, — o rugă el, apoi, tot pe șoptite, — se opresc singure, nu știu, n-ai ce le face, dacă a slăbit baierile lor, pină nu seacă singure, n-ai ce le face. O ținea de mina cu batista și o stringea ca și cind ar fi îmbărbătat-o;

— Să trecem de lumina asta din piață și mă liniștesc....

— Tovarășe Călărașule, continuase Sofronie Toartă, am mai citit, tovarășe, memoriul ăsta, pe mine mă depășește, și înțelege și dumneata că nu mai are nimeni răbdare ca să o ia de la început....

— Nu vrea să priceapă — zise Manuil Păianu.

— Nu se poate, se ambiționa el, dar din putere slăbise, se vedea bine, nu-l mai ținea nici glasul ca la început, îi tremura bărbia pină să scoată primul cuvint, nu se poate, trebuie s-o luăm de la început, fiindcă eu dacă o să simt că nu mai am putere să o iau de la început, pun mina pe pușcă și vă las să răsufilați liniștiți, inchei eu dosarul Călărașu....

Furgoneta cu sicriul părea să se grăbească din ce în ce mai tare și Manuil Păianu bănu-i că nu întîmplător, fiindcă la intrarea în piață a convoiului, pe scările pe care intrau activiștii, coborise cineva în fugă și tot în fugă se pierduse printre brăduții argintii pentru a ieși, sigur, în fața mașinii, însă el era prea departe și nu mai avea cum să vadă ce se întîmplase. Acum întreaga procesiune semăna cu un marș ambițios și Sofronie Toartă îl prinse și el de braț, mai mult tirîndu-l, ca să nu rămînă despărțiți de lumea tinără dinaîntea lor.

— Mult tineret — se gindea Sofronie Toartă nedumerit, mult tineret, mult și mult de la Malaxor; nu e-n regulă, observase el cu o îngrijorare care în primul moment îl făcuse să se întrebe dacă făcuse bine venind la această inmormintare însă era, totuși, prea tirziu ca să mai dea înapoi și cum îl întîlnise și pe Manuil Păianu, mai ferit la început, se luaseră după convoi și se lipiseră de el în ultimul rînd.

— Tovarășe, unde sint eu acum, la cîmitire, îl liniștise Manuil Păianu, altă datorie nici n-am; m-a pus la inmormintări, de inmormintări mă țiiu, mă duc la toată lumea; la cine cunosc, bunînțeles; undeva trebuie să fim și noi în rîndul lumii, ne-a pus în rîndul ăsta acum, în rîndul ăsta stăm, și Sofronie Toartă se gîndise că are toată dreptatea... Nu zicea Dumitru că activistul ar avea datoria ca măcar o dată pe trimetru să asiste la o mormintare? Cit am fost activist, n-am avut timp... Recuperăm acum, se justificase Manuil Păianu ca și cind s-ar fi așteptat ca să fie întreat cum a ajuns el la inmormintarea lui Călărașu. Cum dracu s-a nimerit însă ca primul mort cunoscut să fie chiar Călărașu? — se întrebasese și el, apoi, îngrijorat din senin de această întîmplare, dar ce era cu atît mai neobișnuit era că din clipa cind aflase, nu se mai putea despărți de amintirea ușii trîntite de Călărașu la ieșirea aceluia din biroul său de secretar. Lingă ușă era o hartă a județului lor însemnată meticulos de un arhitect cu tot ce construiseră ei în ultimii ani, șosele, școli, un spital, fabrici, baraje, hoteluri, turnuri de apă, mori, un palat al culturii, sediul cel nou sau cum îi spunea acum toată lumea, Casa Albă, și pentru toate arhitectul găsisese cite un simbol colorat și înrămasse harta într-o ramă bogată, aurie, era o bucurie să o privești și în fiecare dimineață, așezîndu-se la birou, cădea cu ochii pe ea și cit era el de obosit măcar în clipa aceea și uita tot. Și cind Călărașul trîntise ușa, harta căzuse din cui și i se spărsese și geamul, se făcuse cioburi pe parchetul lăcuit proaspăt iar el, în primul moment vrusesse să întindă mina spre butonul soneriei, să cheme secretara. Nu-l ascultase însă mina, începuse să-i tremure atît de tare încit fusese nevoit, ca de obicei, să se lase cu pieptul peste ea, pe dunga biroului, dar degetele tot mai zvîcneau și auzea unghiile cum joacă pe muchea cristalului. Pe urmă sunase la nesfîrșit telefonul scurt, numai că el nu se putea deslipi de tăblia biroului, stătea aplecat peste mina pe jumătate amorțită, simțea furnicătura amorțelii, știa bine că trebuie să se ridice, însă nu putea, gîndul lui era bun, judecat, ochii vedeau și ei limpede, în lumina lor jucau lămurit cioburile acoperind parchetul ca o mazăriche de cristal, urechile auzeau și înțelegeau sirrena telefonului care îl chema să ridice receptorul, buzele erau pregătite să se



VIRGIL SVINȚIU : Meditație umanista



dezlipescă și gura să spună ca întotdeauna: Manuil Păianu, secretarul organizațional, ascult, — însă puterea lui nu trecea dincolo de această înțelegere și el rămânea străin. Pînă la urmă, firește, telefonul încetase să mai sune, în birou se lăsase o liniște pustie, nu se mai auzea nici tic tacul pendulei, ori se obișnuise el prea mult cu el și nu-l mai deosebea în mijlocul acelei tăceri ca un frig și atunci de pe peretele din stînga ușii, unde stătea iar agățată, harta căzuse din nou, și geamul ei se făcuse iar cioburi și acoperise parchetul lăcuit și lucind ca oglinda, cum îi plăcea lui, și cu toate că cioburile se liniștiseră și stăteau cuminti, așa cum căzuseră și se răspindiseră pe lacul ca mierea, zornăitul lor asurzitor stăruia necontenit în urechile lui și el se mira cum de mai auzise soneria ca un greiere a telefonului scurt.

— Ziduri, strigase Călărașu, vă lăudați prea mult cu zidurile, însă zidurile eu le-am construit, cu mina mea, cu mintea mea, cu ingineria mea! Cu sufletul meu ar trebui să vă lăudați voi, nu cu zidurile, dar pe el l-ați făcut praf, l-ați călcat în picioare, l-ați umilit, l-ați necinstit, l-ați terfelit, l-ați...

— Tovarășe Călărașule, gîfise Manuil Păianu, tovarășe Călărașule, nu e bun drumul pe care ai apucat.

— Și care e drumul cel bun? — întrebaseră Călărașu, imblinzit dintr-o dată. Se apropiase iar de biroul lui Păianu și se uita în ochii acestuia cu o blîndețe binevoitoare și părea supus sau gata să se supună.

— Supunerea — zisese și Păianu furat de înfățișarea lui Călărașu și trimis la acest gînd de privirea lui și de zîmbetul lui care i se păruse vinovat sau pregătit să facă înțeală recunoașterea unei vinovății, însă de fapt el ar fi vrut să spună respectarea hotărîrii colegiului de partid și a secretariatului județenei și a tuturor celorlalte foruri superioare la care Călărașu făcuse apel și toate respinseseră cererea lui de a se rejudeca un dosar considerat de el alcătuit și grăbit și nedrept și întemeiat pe falsuri în stare să distrugă nemeritat o viață de om. — Supunerea!? — strigase Călărașu părăsit din senin de înșelătorea blîndețe și de zîmbetul ce ar fi trebuit să însoțească acest nefericit cuvînt rostit de Păianu fără voia lui pînă la urmă, și chiar el își dăduse seama că acest cuvînt nu era nici principal și nici nu făcea parte din vocabularul lor curent. „Noi nu ne supunem, — zisese și Anghel Tocsobie la o ședință a lor la care cineva, aflat ca și ei toți în secretariat în fața unei decizii ce trebuia luată cu unanimitate de voturi, lăsase să se înțeleagă că „dacă e neapărată nevoie de această unanimitate, atunci, ca soldații disciplinați, ne supunem“.

— Noi nu ne supunem, replicase amenințător Anghel Tocsobie — și el știa să mascheze amenințarea cu o savantă abilitate astfel încît intervenția lui apărea întotdeauna ca un argument detașat dintr-o dizertație științifică — noi nu ne supunem, noi acceptăm conștiinți comandamentele etapei revoluționare, pentru că gradul conștiinței noastre ne permite accesul la imperativul acestor comandamente; numai sclavii se supun și noi, se știe foarte bine, sîntem societatea, sîntem partidul care a abolit sclavia, și fizică și spirituală; noi ne solidarizăm superior cu imperativele.

— Și ne supunem lor..., încheiase Dumitru ca întotdeauna scurt și în liniște cu atîtea înțeleșuri citite toate pe fețele lor, dacă cineva ar fi avut atunci răbdarea senină să le citească, Manuil Păianu se grăbise să întreb

— Cine e pentru?!

— Cuvîntul — continuase Anghel Tocsobie în timp ce ei ridicau miinile deasupra mesei cu palmele obosite desfăcute, — „Doamne, cum zicea și Sofronie Toartă, de cînd ieșise la pensie, de cite ori am ridicat eu mina pentru, în viața mea, un leu să-mi fi dat de fiecare ridicare și ajungeam milionar la comuniști“ — cuvîntul n-are ce căuta în limbajul nostru, e străin misiunii noastre...

— Cuvintele nu trăiesc singure, nu sînt străine, cuvintele pornesc în lume cîstite, eu putem fugi de ele, dacă trăim după înțelesul lor, însă putem să le și măslium înțelesul; nu de cuvinte trebuie să ne ferim și să ne fie frică; de ce facem noi!...

— Supunerea? — întrebaseră a doua oară Călărașu care ajunsese la ușă și pusese mina pe clanța ei...

MANUIL Păianu ridicase brațele amîndouă deasupra cristalului de pe birou, în cea mai cînstită încercare a lui de a se face înțeles și de a fi făcut limpede neputința lui. — Fiindcă, dragă tovarășe Toartă, știi și dumneata bine, de noi nu mai depîndea nimic, cum nu mai depînde, acum, nimic de Dumitru în cazul lui Cernat; tot trecuse de noi. Ce să-i spui eu lui? Mă putea el înțelege pe mine? O rotiță? Și a cita? La noi, cînd se pune mecanismul în mișcare, are cineva puterea să-l mai oprească? Macină și fără un grăunte și să te ferească dumnezeu să te apuce între pietrele morii. Și cînd Manuil Păianu și cu ochii îl ruga să priceapă ce mai putea fi priceput, Mihai Călărașu trăsese de clanța ușii ca și cînd ar fi smuls-o și ieșise în sala de așteptare plină de lume — „însă ușa curentul o trîntise“, fiindcă atunci cînd căzuse harta de pe birou zburaseră toate hîrțile așezate de Manuil atît de meticulos și de fără rost meticulos pentru că „atunci și eu mă cam pregăteam de plecare, se încheiase și la mine sorocul, însă el n-avea de unde să știe

și credea că mai am vreo putere. Să mă fi apucat atunci să chem secretara, să-i arăt tot ce se întîmplase, să începă altă poveste, cu ușa trîntită la secretarul organizațional, cu harta cu toate realizările noastre făcute praf, fiindcă și rama se spărsese, tot aurul ei se sfărîmîfase, nuse mai putea alege nimic; eram eu omul ăla? ! Și m-am apucat, tovarășe Toartă, și am strîns singur toate cioburile și tot rumegușul din ramă și toate sfărîmăturile de gips, fiindcă aurul, știi cum e, numai poleială și nici aia nu e aur, le-am strîns de nu se mai cunoștea nimic, am șters cu batista parchetul și în locul hărții am agățat un calendar mare cu fotografia de copii pe care îl aveam mai demult, chiar din anul cînd a plecat Laura, îl țineam să i-l arăt Vioricăi fiindcă pe luna septembrie, exact cînd a plecat fata, în calendar era o fotografie care semăna leit cu Laura noastră, să fi avut ei poza Laurei și parcă n-ar fi semănat așa. Pe urmă s-a întîmplat ce s-a întîmplat și n-am mai dus calendarul acasă, îl țineam la birou în dulapul de fier...

— Manuile, vorbești singur, îl scutură Viorica, doamne ferește...

— Cine? — întrebă Manuil inveselit de ce auzea ca și cînd n-ar fi fost vorba despre el...

— Dumneata — zise ea, cine să vorbească? Unde ai pus dumneata calendarul în perete?

SOFERUL furgonetei grăbise iar mersul mașinii și cum bulevardul cobora la ieșirea din piață spre albia bătrînă a riului pe malul căruia, la un cot, între sălcii pletoase, se înghesuia cimitirul cel vechi, din ultimul rînd unde se afla, Manuil Păianu cuprînsese cu privirea întregul convoi și, măsûrîndu-l, crezu că e bine să se frece la ochi și să încearce să limpezească vederea lor care putea să fie înșelătoare cum era el și obosit și bolnav și din toate părțile amenințat de atîtea necazuri.

— Nu e-n regulă, zise și el, cu acel glas pe jumătate ascuns de urechile celorlalți, cu care știa atît de bine să strecoare indoiala și nesiguranța ținînd cu-vîntele la marginea înțelesului lor, dar destul de aproape, totuși, de el, încît pînă și indoiala cu privire la acest înțeles se adăuga îngrijorării pe care o putea înfiripa.

— Manuile, se interesă Viorica, e ceva? ! Uitase de calendar și vîzîndu-l cum se freacă iar la ochi cu mina stingă beteagă, mai mult chinîndu-se, căci palma făcută cu greutate pumn tot nu trecea de umărul obrazului, se grăbi să caute iar batista în poșeta ei durdulie în care, de la o vreme, și mai ales cînd plecau amîndoi de acasă, înghesuia tot felul de pastile și sticlețe și cutioare și plicuri cu prafuri și rețete și adrese de doctori și telefoane pe cărți de vizită mototolite și, într-un plic separat, ca de carte poștală, o luminare ruplă în două ca să încapă și o cutie de chibrituri pe una din fețele căreia se afla reproduș Osuarul de la Mărășești aleasă dintr-o colecție din coplăria Laurei.

— Tovarășe Toartă, se crezu Manuil Păianu dator să se consulte înainte de a ajunge la decizia pe care altfel o și luase în sufletul lui, căci privilegiu nu-l înșeau deloc și, limpezite, făceau inutilă și batista Vioricăi întînsă cu smerenia ei înduoșătoare care lui îi făcea de fiecare dată rău împingîndu-l să se bănuiască mai bolnav decît era. Tovarășe Toartă, insistă el punînd ușor și palma pe umărul aceluia, dumneata vezi cum stau lucrurile acum? Păi asta e înmormintare sau... dar nu mai continuă, cuvîntul care ar fi trebuit să încheie întrebarea i se păru singur prea greu pentru ce ar fi trebuit să desemneze îngrijorarea lui și deși nu-l privea pe el decît numai printr-o întîmplare din care se și pregătise să se facă nevăzut, îl ocoli cu acea viclenie ce păstra întregă intenția lui — sau, cum să zic, defilare? !, dar Sofronie Toartă auzi de fapt „manifestație“ și, ridicînd ochii din caldarimul lustruit de zecile de ani de cînd slujea atîtor promenade și defilări politice și convoaie funerare și marșuri ale fostelor garnizoane la 10 mai și apoi mitingurilor și defilărilor de 7 Noiembrie și de 1 Mai și de 23 August, — înțelese că tovarășul său avea toată dreptatea să rămînă, cum și rămăsese, sprijinit de Viorica mai în urmă, și bineînțeles că se opri și el și spuse tare, ca să audă clar cei din fața lor, care se îndepărtau repede, grăbiți de nerăbdarea cu care, de pe trotuarul Casei Albe, un milițian tînăr le făcea semn să mearsească pasul și să se stringă spre marginea din dreapta a bulevardului îmbătat de mugurii castanilor.

— E ceva în neregulă, tovarășe Păianu? Cu inima? se interesă el apăsînd intenționat pe cuvîntul inimă ca să fie bine înțeles.

— Trece — răspunse Manuil Păianu, abia acum observîndu-l pe milițian și acela, îndatoritor, fiindcă, îl cunoștea, firește, duse mina respectuos la chipiu, strecurînd printre dinți scurt și fără prea multă ambiție, „S'trăiți“. Asta cînd a ajuns aici? — se miră Păianu în timp ce Viorica purtînd poșeta doldora agățată de cotul sting se ambiționa nepuțințioasă să-i desfacă cravata roșie înno-dată rău și uitată așa de anul trecut, de la acel 23 August cînd găsiseră biletul Laurei în fructiera de porțelan și aflaseră că a plecat, pentru prima dată fără voia lor, cu colegii.

— Lasă, Viorico — lasă, încercă el să mai domolească zelul acesteia, însă ea, tot chinîndu-se să-i găsească nodului un rost, izbutise să-l stringă mai rău și Manuil simți strînsura și i se păru că



LAURENȚIU BUDA : Case cu porți

și sudoarea rece, de pe frunte, de la înăbușeala asta îi vine...

— Să trăiești, răspunse el, totuși mai mult sugrumat, milițianului uimit să-l vadă cum se înroșește din senin și cum mina stingă, atîrnată fără vlagă, începe să-i tremure rău de tot.

— Viorico, fată, — zise Păianu, dă-mi nițel drumul și vezi dacă nu cumva e o bancă pe sub brăduții ăștia.

— Nu te simți bine? — se interesa acum chiar îngrijorât Sofronie Toartă, ajutînd-o pe Viorica să-l conducă pe Manuil spre trotuarul cu brăduți argintii.

— Nu e nici o bancă, dragă, constată Viorica dezamăgită — și mai demult erau; cine le-o fi luat seca-i-ar minile, adăugă ea stringînd cotul minii drepte a lui Manuil și împingîndu-l ușurel să păsească fiindcă nici picioarele nu-l mai ascultau. Bagă dumneata umărul sub subțioara lui — se rugă ea cu glasul ei cîntător de Sofronie Toartă — și să-l ducem așa mai cu grijă. Țîne-te tare, Manuile, țîne-te tare, tăticule, zise ea cu glasul cu care o imita atît de bine pe Laura cînd li se făcea dor de ea și Manuil vru să zimbească, însă un virf de cuțit se infipsea adînc exact sub țîța lui stingă și sudoarea rece de pe frunte se făcu o apă rece și obrajii se umplură și ei de acea apă de gheață care aluneca pe git, sub gulerul cămășii strîns de nodul cravatei, și pe urmă o simți pe spate cum curge șiroaie, și pe piept...

— Mie să-mi sece miinile — se trezi el zicînd dar nu se putea înțelege bine nici un cuvînt, era ca o bolboroseală, mie să-mi sece, pentru că eu am dat ordin să ia băncile și se și văzu trecînd dimineața prin parcul nou din jurul Casei Albe și, pe băncile de sub brăduți, „din viul zilei, tovarășe, din viul zilei, știi cum vin eu la sediu, și ei se pupă din viul zilei, cu geanta cu cărți la picioare; păi ce mai înțeleg ei cînd ajung la liceu — și-și sparge plăminii nenorocitul ăla de profesor și eu trec și ei stau cu spatele la mine și... ce să mai spun?“ — Să se fi pupat, se gîndea el acum, să se fi pupat, dar nu se înțelegea nimic și nici el nu mai vedea prea bine. o ceată îi împăienjenise ochii și cînd ajunse la trotuar și Viorica se aplecă iute să-i ridice piciorul sting de la gleznă, cum mai făcuse, atunci îl desluși bine și pe milițianul cel tînăr care se aplecase și el cu umărul sub subțioara lui stingă...

— Gata, zise vesel băiatul, doi pași mai avem și ajungem la bancă, fiindcă am oprit noi una aici, mai ascunsă, să ne mai odihnim noaptea; poftiți, adăugă el arătînd cu mina spre un boschet rotunjit frumos chiar pe marginea trotuarului și ascunzînd cu chibzuială o bancă de lemn pe picioare de fier forjat.

— Păi ce facem, tovarășe Manuile? întrebă cu o veselie jucată Sofronie Toartă după ce îl așezară pe bancă și Viorica se apucă iar să-i desfacă nenorocita cravată. Se poate? Ne lăsăm, noi, așa ușor?!

MANUIL Păianu ridică palma dreaptă și vru să deschidă și gura să spună, „stați liniștiți“, însă se simțea prea ostent, dar gestul se înțelese și din zîmbetul lui bănuiră că și-a mai revenit. Nici mina nu-i mai tremura și, rețemat de bancă, părea destîns, iar Viorica, după ce desfăcuse nodul cravatei și îl descheiase la guler, se apucase harnică să-l șleargă de sudoare pe cînd el continua să zimbească.

— Așa, zise Sofronie Toartă, se poate să ne lăsăm noi așa? Nu se poate! îl îmbărbătă el, pocnînd din palme și frecîndu-le ambițios ca și cînd abia ce aveau ei de făcut de acum înainte era partea cea importantă a vieții lor.

— Să trăiți, spuse cu mina la chipiu milițianul cel tînăr, retrăgîndu-se, să trăiți și după al doilea salut se întoarse sprinten și ieșînd pe trotuar începu să coboare bulevardul grăbindu-se spre convoiul oprit la stopul unde ar fi trebuit să facă la stînga și să intre pe lungă stradă a cimitirului.

De unde stătea acum, pe banca de lemn, Manuil Păianu vedea întreaga des-

fășurare a procesiunii ca un șarpe prelîns pe întregul bulevard, ostentit sub soarele orgolios al primăverii, zeci de capete descoperite înghesuite pe cîteva rînduri „Ce lume, se gîndi el, ce lume!“! Ce să fi căutat noi, cu tovarășul Toartă? N-aveam ce căuta! Asta nu mai e înmormintare; nu e-n regulă, nu e bine — și vru să întorcă privirile spre tovarășul său fiindcă îl și auzi cum o înbărbătează pe Viorica.

— S-a mai liniștit, se vede pe fața lui; își revine, uite că i-a revenit și culoarea, s-a uscat și sudoarea; s-a liniștit! Stați cuminte, adăugă el...

Nu putea întoarce însă capul, n-avea nici o greutate, nu-l mai ținea nici nodul la cravată, nici aerul parcă nu-i mai lipsea, însă nu putea întoarce capul; ar fi vrut să-l arate lui Sofronie Toartă că l-a auzit și că așa e, s-a mai liniștit, dar parcă cineva nu-l asculta și el rămănea cu ochii lipiți de convoiul care începuse să freamăte și pornise, văzu furgoneta și văzu bine scriul deasupra platformei, cînd primul care o luă la stînga fu salariatul lui de la cimitir, cu praporele, pentru că numai cu praporele avea voie Mihai Călărașu, „un amărit și ăsta cu praporele, vai de viața lui, mai ales că la început fusese și el cineva“; îi văzuse dosarul, cum le văzuse dosarele la toți din prima săptămînă cînd fusese numit la cimitire; fusese șoferul unui prim secretar de raion pe timpul colectivizării și îi bătuseră țărani pe amîndoi, le răsturnaseră gazul și el, cînd vrusese să sară din gaz și să o rupă la fugă peste cîmp, gazul căzuse peste el și zăcuse sub el trei zile; pe urmă patru cinci ani nici cum îl cheamă nu putea spune; l-au asigurat cu o leafă la cimitire, paznic, dar nu se prea cîștiga și cînd murise cel dinaintea lui, cu praporele, luase el locul, mai mult cu forța și îl mai ajutaseră și de la oras, de la județeană. Acum nu se mai vedeau nici praporele, nici furgoneta, trecuseră de stop, pe bulevard curgea liniștit convoiul întreg, mai apucă să-l vadă pe milițianul cel tînăr aiuns lingă stop și grăbindu-i iar cu mina...

— Nu e-nmormintare — se gîndi el și se simțea într-adevăr foarte ușor...

— Uite dumneata, tovarășe Viorica, cum i-a venit culoarea în obraji, se bucura Sofronie Toartă, s-a liniștit de tot. Așa, tovarășele, pocni el iar din palme bărbătește, nu ne lăsăm, n-avem voie să ne lăsăm...

— Acum trag a doua salvă, se gîndi Manuil Păianu, sigur că da, sînt și ei o dată la timp; cînd ajunge prima coloană la semafor, se trage prima salvă, e-n regulă, zise el și simți cum adîc vîntul, răsfrîndu-i firele rare de păr pe frunte, e-n regulă, mai sint cam o sută, nu mai mult și cînd trec și ăștia de semafor...

— Nu ne lăsăm, pocni iar, vesel, din palme Sofronie Toartă, nu ne lăsăm de loc.

— Ultima salvă, se gîndi Manuil Păianu — dar s-au grăbit, acum s-au grăbit, însă obiceiul era ca ei să salute din tribună cu mina ridicată și să o fluture vesel, îmbărbătător și pentru cei care încheiau demonstrația, și ridică palma dreaptă care i se păru dintr-odată foarte ușoară, dar de fluturat nu reuși să fluture...

— Ați văzut? — întrebă bucuros Sofronie Toartă, ați văzut? Tot înainte, îl încurajă el, însă Viorica nu mai avu timp să se bucure. Pleoapele lui Manuil Păianu se ridicaseră și ele o dată cu mina și parcă încremeniseră și ochii încremeniră și ei și se făcură de sticlă și gura rămase deschisă ca și cînd ar fi vrut să spună ceva și cuvintele înghetaseră și ele pe buze...

— Manuile! strigă Viorica: Manuile! Din colțul pleoapei lui stingi se rostogoli o lacrimă rotundă ca o bobită de rouă și poate că ea era fierbinte însă el nu avea cum să mai simtă și această ultimă picătură din viața lui...

(Capitolul I din romanul „Speranța“ care încheie ciclul „Dragostea și Revoluția“ în curs de apariție la Editura Eminescu).



## 150 de ani de teatru românesc

## Premiere pentru copii

NIMIC mai îmbucurător decât o sală (și nu cea de premieră, ci dintr-o după-amiază oarecare) arhiplină cu prichindei dornici de spectacol, aplaudind mereu, vrînd — chiar și după finalul care-i „desconspira” pe artiștii păpușari, iscusiți minutilor și agili actori cu mască — să urmărească aventurile Fetei mai cu moț, care pune-un căpeaun la colț.

Mai puțin inocent, cronicarul aplaudă și el, dar nu-și uită de atribuțiile sale de observator critic. În (pre)textul Eugeniei Dumitriu incintă, bineînțeles, ideea de a prelucra în versuri săltărețe motivul fetei harnice — de astă dată de nimeni oropsită, ba, din contra, foarte emancipată și revoltată de indiferența oamenilor mari, incit își imaginează cum ar infrunta ea pe căpcaunul nu doar mincăcios, pofticios, mofturos, ci și hot, care-și însușește nu doar de-ale gurii, ci și unealta fermecată, gramofonul bunicii, Bunica știe multe (scurtă apariție „semnată” Valentina Tomescu — Elena Săndulescu). Odată plonjată în vis (pe fundalul-ecran sint proiectate figuri incerte vrînd să sugereze descinderea arărilor mai mult sau mai puțin „ciudate”), povestea, și odată cu ea și eroina, schitează traiectoria unei modeste calchierii a tradiționalei structuri de basm. Fetița (minusculelă păpușă animată pe sfori de Liviu Berehoi și vocal de Alexandrina Halic) îl apostrofează pe răufăcător și pleacă în urmărirea lui, iar pe drum, punindu-i-se la încercare omenia, își cîștigă aliați „ajutoare nădrăvane”. Printre ele, Berbecul lînos, plin de „voaluri merinos” (personalizat de inflexiunile timbrului hazos al lui Jorj Voicu, care se pliază pe evoluția „mascată” a Marianei Zaharia, în pași de charleston), apoi, mai puțin inspirat individualizat, un masiv măr rotat (figurat de Anastase Cătălin și respectiv Liviu Berehoi, voce), un gard viu („susținut” de același Anastase Cătălin și de glasul lui Valeriu Simion) și un Cioroi Cra (la sfori Rodica Dobre, în play-back Mihai Prujninschi). „Partea leului” revine Căpcaunului botos adus în scenă pe un tempo country de către Valentin Roman, dar care prinde viață în primul rînd prin talentul lui Marin Moraru, ce se amuză să creeze, mediat de banda de magnetofon, un personaj pregnant: nici pe departe floros, cit hahaleră, cum îl arată și „chipul”.

Ella Conovici (care, împreună cu Const. Popovici, semnează și regia) este autoarea atît a păpușilor și măștilor, cit și a costumelor (probabil și a decorului). Senzația e de eterogen.

LA nici o lună de zile, un alt spectacol în premieră, de astă dată la Sala Victoria, probează ambițiile întregului colectiv al Teatrului Tăndărică: în recitalul soților Elena și Ștefan Săndulescu se vede că s-a investit multă încredere. Și nu numai de către cei care au colaborat la realizarea scenografiei: Mioara Buescu, Ștefan Părușanu, Sanda Mitache și Petru Săndulescu.

Atractiv și amuzant deopotrivă pentru copii și maturi, **Vintură Lume** este indirect un omagiu adus artistului păpușar vagant de odinioară, ca și actorului total de astăzi... Renunțîndu-se la cuvînt, s-a pus un accent deosebit pe ilustrația muzicală (excellentă, datorată lui Florin Ionescu) care a constituit canavaua scenariului în șase episoade (nu toate la fel de bine articulate și cu unele pasaje mai cetoase), axate pe duble „conflicte”: femeie/bărbat, om/obiect, esență/aparență, formă/convenție. Fantazia se vadește mai ales în soluțiile de trecere de la o situație la alta, de la o... condiție la alta: pentru că simbioza minutor/păpușă devine veritabilă osmoză datorită unei permanente metamorfozări ingenioase figurate, inventiv sugerate. Concordia sau discordia dintre un El și o Ea, dintre un automobilist și o blondă trecătoare, dintre un visător și o suavă sirenă își află corespondențe în universul ornitologic domestic (se infruntă fie găina, cocoșul și curcanul, învingînd... „destinul implacabil”, adică friptura lă, fie două gureșe rațe), în lumea felinei de acoperiș (aplaude la scenă deschisă lîund, pe bună dreptate, duetul dintre un cotoi și o albă pisicuță), sau a broaștelor de baltă, a pinguinilor și chiar printre obiecte neînsuflețite cum ar fi sticlele dintr-un bar sau instrumentele muzicale.

Și lanterna magică e evocată fugar, eforturile se concentrează însă pe esențializarea și stilizarea izbutită a expresiilor specifice celor două sisteme de minuire: pe sfori sau pe tijă și indeosebi pe mină.

Elastici și simpatici, capabili să transmită emoții gingașe într-un delicat desen coregrafic, cei doi protagoniști stăpînesc foarte bine sincretismul la care singuri s-au angajat, dovedind o bună cunoaștere a tradițiilor artei păpușărești și un tineresc entuziasm creator ce poate fi luat drept pildă.

Irina Coroiu



Scenă din Femeia îndărătnică de Shakespeare, spectacol al Teatrului din Botoșani

ÎN noiembrie 1838, tînărul actor bucureștean Costache Caragiale, în vîrstă de numai 23 de ani, hotărâște să plece la Botoșani, cu o trupă a cărei componență n-o cunoaștem, pentru a da o serie de reprezentații. Era singurul dintre absolvenții Școlii Filarmonice care continua cariera de actor — cum informează D. Ollănescu-Ascanio. A fost îndemnat a veni în nordul Moldovei de către directorul Școlii Domnești, Nicolini, care i-a amenajat, într-o sală de clasă, un teatru cu vreo patruzeci de locuri și o scenă minuscule. La Academie se păstrează un mișcător afiș, scris de mină, anunțînd ce se va juca. Prin Ștefan cel Mare (de ori după) Gheorghe Asachi, Uniforma lui Velington de August von Kotzebue. Plumper amestecătorul în toate de J.F. Iunger li se arătau botoșănilor, pentru prima oară, minunățiile artei dramatice. Ziarul ieșean „Albina Românească” se grăbește a publica o corespondență vestind că „reprezentările teatrului național urmează cu mare plăcere din partea publicului” aducînd „mulțumire privitorilor prin alegerea pieselor și a lor nimerită giucare”. Istoricii și biograful actorului (Iordache Virnav, Teodor Burada, I. Xenofon Diacu, Florin Tornea) arată că stagiunea lui Caragiale a avut mare înviuare asupra localnicilor, care și-au menținut în tot veacul interesul pentru această artă, chemînd spre ei trupe din țară și din alte locuri, înființînd lăcașuri (Botoșani e singurul oraș din țară în care s-au pus plăci memoriale pe toate casele, ori la locurile unde s-au dat spectacole teatrale), organizînd „sezoane” întregi. În 1924 s-a clădit Teatrul „Mihai Eminescu”, cu 750 de locuri. Distrus de bombe germane în 1944, el a fost refăcut și ființează, de 30 de ani, ca teatru de stat cu trupă proprie și realizări ce nu o dată au atras atenția prin inspirația inițială culturală, originalitatea repertorială, lansări de autori și piese românești ori străine, valorificarea unor

lucrări uitate de Nicolae Iorga, Mihail Sorbul, Eugen Lovinescu și alții, precum și prin punerea în scenă — pentru prima oară după o sută de ani de la scrierea lor — a unor mari construcții dramatice ale lui Eminescu.

Dubla aniversare a prilejuit un sir de manifestări jubiliare la care au participat oficialități ale județului și orașului, actuali și foști componenți ai trupei, oameni de teatru din București, Iași, Cluj-Napoca și mult public. Au avut loc simpozioane, evocări, întîlniri cu spectatori, expoziții, o perindare de recitaluri actoricești. A lipsit spectacolul care i-ar fi omagiat pe înaintași. Cu mai pronunțată rigoare organizatorică și mai temeinică meditație culturală asupra împrejurării, sărbătoarea, altminteri caldă și, în momentul inițial, emoționantă, ar fi avut anvergura și rezonanțele cuvenite.

S-a oferit, ca premieră, **Femeia îndărătnică**, tradusă de Anda și Andrei Bantaș, montată în regia, costumația și ilustrația muzicală a lui Dumitru Dinulescu și în decorurile lui Constantin Moloccea. Un spectacol tineresc, gîndit ca un dulce și însoțit vis italianesc într-o cetoasă noapte londoneză. O hirjoană meridională, veselă și sarcastică, cu ghluji bombănitori și junl petrecăreți, în care tot ceea ce se poate închea și statornici se datorește dragostei. Un personaj greoi și blazat, cu înfățișare de lipovean, excesiv împoțonat, cîntă, acompaniîndu-se cu un mic instrument de coarde — și însoțit de două-trei domnișoare dolofane, cu tamburine — canțonete în dialecte peninsulare, lor adăugîndu-li-se, din cînd în cînd, și săltărețe arii transmise la megafon. Cum acțiunea se petrece la Padova, adică în extremul nord al Italiei, iar ariile sînt în general calabreze, adică din extremul sud, situarea muzicală e oarecum insolită; dar, firește, posibilă. Atita doar că nu tocmai integrate acțiunii scenice, repetîndu-se nu îndeajuns de motivat și izbucnînd din sală, ori de pe sce-

nă, cam aleatoriu, aceste intersticii sonore ajung la un moment dat să se sleiască și devin rîncede. Ele mai au cusurul de a stabili un anume ritm, pe care jocul (și joaca) actorilor nu-l ține, din această discordanță rezultînd o anomalie artistică.

Spectacolul e contradictoriu. Decorul, stilizat cu finețe, în fundal negru și linii albe, cu doar cîteva scăunele și un balconas, nu e însă totdeauna armonizat cu costumele, de stiluri felurite și colorații tot atît de variate. Începutul e viol, în timpul unei trupe de saltimbanci agili; pe urmă cadența se moaie și desfășurarea capătă o incetăneală soporifică. Se realizează cîteva glume scenice bune, unele metafore comice reușite și, în contrast cu ele, situații fără haz și momente lîncede, inexpressive. Scena peșirii Catarinei, de pildă, e realmente interesantă, iar întîlnirea dintre viitorii soți, originală printr-un anume mister al privirilor și rostitorilor. Scena sosirii în casa lui Petrucchio a celor doi miri e însă confuză, sumară, ratată. Tinerii Ruxandra Buceșcu și Marius Rogojinschi sînt distribuiți, cu adevărate, în rolurile principale; le susțin, în bună parte, cu vervă controlată și ironie deșteaptă, cu vigoare. Dar aceiași interpreți par unciori incomodați de sarcinile scenice, devin statici, vorbesc prea încet, își pierd, parcă, valorile temperamentale. Un actor tînăr foarte sprinten, cu o plastică gestuală remarcabilă, Claudiu Romilă, vorbește rău, ininteligibil. Roluri importante, — Hortensio, Biondello, Lucenzio — sînt prezentate evaziv, iar altele, mai puțin proeminente în piesă — Grumio (Traian Andrii), O văduvă (Florița Rusu), Un pedagog bătrîn (Ion Apostoliu) au relief scenic, ultimul înfățișîndu-se chiar într-un veritabil recital comic, care mi s-a părut cel mai atrăgător din ansamblu. Jean Maydick (Baptista, tatăl Catarinei), Dana Tapalagă (Bianca — sora suavă dar și drăcoasă), Ion Plășanu (Vincenzio) funcționează satisfăcător. Mihai Păunescu (Gremio) face un bătrîn candidat la înșurătoare cocirjat și gîjiit, imposibil, — mai purtînd și o curioasă pălărie de cow-boy.

În unele cazuri, la noi și aiurea, prologul comediei e jucat — și chiar cu fast, cum am văzut, nu demult, la Teatrul Reginei, din Londra — iar în altele se renunță la el. La Botoșani s-a recurs la o soluție intermediară rea. S-a ales doar o scenă din prolog (un betiv e evacuat dintr-o circumă și adoarme pe caldarim) și s-a scris un epilog cu același, care se trezește și zice c-a visat. O experiență nefericită, fără nici un sens artistic, așa cum nici finalul susținut de Catarina nu e izbutit și nu dă seamă despre o posibilă idee ordonatoare a spectacolului. Dacă luăm toată întîmplarea doar ca un vis voios — cum se propune — ea e agreabilă pe alocuri și profesional alcătuită, în parte; dar reprezentativă e puțintică.

Rămînem, de la sărbătoarea din noiembrie 1988 a Teatrului din Botoșani, cu ceea ce și cit e luminesc în premiera shakespeariană, cu amintirea unor prezențe tinere de perspectivă, dar mai ales cu sentimentul tonic dat de onorantele aniversări și de faptul că au fost atît de însuflețit celebrate.

Valentin Silvestru

## MAGDA CATONE:

## „Talentul nu are vîrstă”

■ Mai întîi a absolvit Facultatea de actorie a I.A.T.C. Apoi a obținut, la Costinești, Premiul special al juriului, pentru interpretarea rolurilor din piesa lui Zorin, Un bărbat și mai multe femei. Actualmente este una dintre cele mai apreciate actrițe ale Teatrului de Comedie.

— Dacă vi s-ar cere o autobiografie artistică cu ce ați începe?

— Dacă nu vi se pare lipsit de modestie, cu „Eu sînt Magda Catone”. În rolul din spectacolul *Cours de frumusețe* m-am afirmat din studentie. Au urmat roluri fără mare pondere în piesă, cum este figurația din *Regele Ioan*. N-am jucat — la acest teatru — niciodată un rol principal, nu mi s-a oferit ceea ce cred că aș putea face. Dar dacă iubești teatrul ești gata la orice sacrificiu pentru el.

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră spectacolul de la Teatrul din Petroșani unde inițial ați fost repartizată?

— Un spectacol realizat împreună cu Claudiu Bleonț... Ne-am aruncat noi singuri în arenă și bineînțeles fără nici o pretenție, dar am făcut-o simțînd pe pielea noastră ce înseamnă să împlinești toate componentele unei reprezentații.

— Ce înseamnă pentru dv. o întîlnire importantă cu un regizor sau cu un partener? Ați trăit asemenea evenimente?

— Cînd joci relaxat cu partenerul tău înseamnă că totul funcționează perfect. De altfel dacă toate lucrurile s-au pus la punct în repetiții, după premieră nu mai ai de ce să te temi. Eu am senzația că am

plecat bine pregătită din școală și totuși fiecare întîlnire cu un regizor mi-a descoperit un nou mod de a vedea lucrurile. Oricum asemenea colaborare mare și importantă este în același timp și ușoară. Dacă ai aptitudini pentru meseria asta, totul se desfășoară frumos și nu mai simți efortul fizic. Totul se face cu plăcere și bucurie.

— V-ați angajat de la început în meserie cu aceeași incitare?

— Da! Imi aduc aminte de momentul cînd a trebuit să aleg ce drum să urmez, cînd am hotărît să dau examen și să intru la teatru. Mi se părea cel mai minunat lucru. Și unui matematician i se pare ușoară și frumoasă matematica. Același lucru mi s-a întîmplat mie cu teatru.

— V-ați gîndit vreodată că ați putea fi îndreptată numai spre un anume gen de roluri?

— Jan Kott îl numea pe Shakespeare „contemporanul nostru”. Cred că oricît de departe ar fi în epocă personajele unui text, ele trebuie aduse în viața noastră cu semnificație contemporană, cu adevărul nostru. Trebuie să studiem epoca și mentalitatea acelei societăți, dar sintem obligați să ne îmbogățim personajele cu experiența noastră existențială. Pe mine mă pasionează orice text dramatic bun, indiferent din ce zonă vine. Am o slăbiciune pentru literatura clasică, este adevărat, dar de jucat vreau să joc tot ce este posibil.

— Credeți că există o anumită vîrstă pentru un rol? Una a maturității, desigur...

— Cînd este vorba de talent nu există vîrstă, dar cu vîrstă înțelegi mai bine totul. Și, ca în povești, talentul este cel care poate tăia nodul gordian și descurca si-

tuațiile. Respectul trebuie să fie direct proporțional cu talentul, nu neapărat cu vîrsta. Respectăm actorii tineri talentați, ca și pe cei în vîrstă talentați. Nu cred că trebuie ignorată opinia unui actor talentat numai pentru că este tînăr.

— În ce jucați acum și în ce repetați?

— Repet cu tînărul regizor Alexandru Darie o operă bufă: *Hatmanul Baltag* de I.L. Caragiale, pe muzică de Caudella. Ceea ce se întîmplă la aceste repetiții mi se pare deosebit de rafinat și în acord cu ceea ce cred eu despre spectacolul muzical. Mi se pare o întîlnire fericită a textului, muzicii și concepției regizorale. Este o operă inedită și mi-e drag să joc și să cînt în ea, alături de colegii mei din distribuție: Șerban Ionescu, Marian Rilea, Dan Tufaru, Florin Anton, Petre Nicolae, Julieta Strimbeanu, Dumitru Chesa.

— Ce importanță îi acordați regizorului în spectacolul teatrului?

— Relațiile regizorului cu trupa și ale amîndurora cu textul trebuie să fie perfecte. Regizorul are viziunea de ansamblu și tot el face distribuția. De fapt alcătuirea acesteia depinde de calitățile regizorului. O bună distribuție împlinește succesul spectacolului. Oricum regizor, fie el al teatrului sau invitat, este dator să vadă toate spectacolele teatrului, să cunoască bine trupa și să facă o bună distribuție. Să nu cîntonezi un interpret într-un singur gen de roluri este iarăși o obligație a regizorului și un ideal al actorului.

Interviu realizat de  
Liana Cojocaru





**Imagini din filmul suedez Hip, hip, ura, de Kjell Grede**

# În absența maestrului

**I**NGMAR Bergman a împlinit 70 de ani și nu mai face cinema. O anchetă inițiată de publicația engleză „International Film Guide” (ediția 1988) printre criticii și istoricii de film din 37 de țări l-a desemnat drept cel mai bun regizor din lume, iar ultima sa operă, **Fanny și Alexander**, a ocupat locul doi pe lista celor mai valoroase pelicule din ultimul sfert de secol. S-a retras pe insula Faro unde și-a scris autobiografia intitulată **Lanterna Magică** în care, printre altele, aruncă o privire asupra viitorului cinematografului suedez și își desemnează succesorii : Jan Troell, Vilgot Sjoman, Kay Pollack, Roy Andersson, Mai Zetterling, Marianne Aherne, Kjell Grede și Bo Widerberg. Ei sînt cei care se presupune că vor crea ceea ce istoricii filmului suedez numesc deja epoca postbergmaniană.

Ultimii citați sînt nume familiare spectatorului român. Primul prin filmul său de debut, **Hugo și Iosifina** (1967), tablou de o infinită poezie și delicatețe al prieteniei dintre doi copii. Cel de al doilea prin tragica poveste de iubire a Elvirei Madigan sau prin nu mai puțin tragică soartă a lui Joe Hill.

O întimplare fericită face să regăsim aceste nume și pe afișul recentelor „Zile ale filmului suedez”: Bo Widerberg cu **Omul din Mallorca** realizat în 1984, iar Kjell Grede cu **Hip, hip, ura**, unul dintre marile succese internaționale ale cineaștilor suedezi în 1987 (premiul special al juriului și premiul pentru imagine la Venetia). Prezența acestor două filme în același program este interesantă din mai multe puncte de vedere. În primul rând pentru că ilustrează cele două tendințe ale cinematografului suedez actual: filmul de public și filmul de artă. Potrivit statisticilor, spectatorul suedez (și nu numai el) preferă filmele divertisment (comedii ușoare, aventuri politiste etc.) și nu se lasă impresionat nici măcar de trofeele cucerite la diverse festivaluri dacă filmele respective nu se înscriu în genurile preferate. De altminteri, într-o recentă trecere în revistă a situației actuale a cinematografului din țara lor, doi critici suedezi se întrebau: „Oare spectatorii noștri trebuie să trăiască cu «complexul profunzimii» numai pentru

că Ingmar Bergman s-a întâmplat să fie suedez? Răspunsul este nu“.

Cu mulți ani în urmă, când a atacat mediocritatea, inautenticitatea, superficialitatea cinematografului suedez, Bo Viderberg ar fi spumegat de furie în fața unei asemenea abordări a problemei. Atitudinea sa de atunci și-a găsit expresia concretă atât în scris — mult controversata carte **Viziuni ale cinematografului suedez** —, dar mai ales în imagini prin filme ca **Elvira Madigan**, **Joe Hill**, **Sfârșitul corbului**, **Adalen** 31. Astăzi, demersul său este mai puțin ferm și mai puțin original. În locul acelor tragedii individuale pe fundal social, Viderberg ne propune un film polițist cu tentă politică, din familia celor italiene practicate de epigonii lui Petri și Rosi. Teoretic, în **Omul din Mallorca**, furtul de la oficiul poștal, ancheta celor doi detectivi de la secția de moravuri, moartea „accidentală” a unui tânăr indoielnic, cadavrul ziaristului alcoolic găsit în portbagajul unei mașini nu sînt decît firele dramaturgice care conduc la adevărata miză a filmului: corupția reprezentanților justiției și ai poliției într-o societate în care o mină spală pe alta, iar micile slăbiciuni omenești stau la baza marilor afaceri. Lucrul s-a mai spus și chiar mult mai bine, mai percutant. Pentru că, prin ponderea ei dramaturgică și prin realizarea ei filmică (excelentă secvența introductivă a furtului), componenta polițistă este mult mai puternică și mai captivantă decît cea politică. Implicarea ministrului justiției și imposibilitatea demascării vinovaților rămîn pe planul doi, fiind copleșite de incîlcăciunile anchetei și de forța neobosită a detectivilor. Iar sfîrșitul abrupt nu face decît să accentueze sentimentul de lipsitură între două genuri care, cu alte ocazii, au dovedit că pot trăi într-o perfectă simbioză. (Să mai amintim **Cadavre de lux** de Francesco Rosi sau **Anchetarea unui celtăean** mai presus de orice bănuială de Elío Petri ?).

Mai fidel crezurilor sale cinematografice („Cred că minunata venire a cinematografului este de a traduce în termeni vizuali lucrurile după care tinjim, visurile noastre“), Kjell Grede rămâne poetul ciudat și rafinat al filmului suedez. În viziunea sa, povestea celui mai celebru, mai bogat și mai apreciat pictor

danez, Sören Krøyer, este o sârbătoare a bucuriei de a fi, a tinereții și frumuseții fizice, a soarelui și a luminii, a verii pe malul mării. Cel care s-a născut la balamuc dintr-o mamă nebulă și un tată necunoscut dorea ca viața lui și a celor din jur să fie o perpetuă petrecere, ca în tabloul său „Hip, hip, ura”, care imprumută titlul filmului, și pentru asta respingea sau ignora uritenia (personificată prin devotata Lille pe care nu a putut-o nici măcar picta), durerea (localnicii săraci și aproape sălbatici din Skagen nu l-au inspirat niciodată), înfrângerea (infidelitatea Mariei este pedepsită prin moartea ei imaginară). În acest context, atuurile filmului lui Grede sînt capacitatea de a găsi corespondențe cinematografice perfecte pentru universul picturii, imaginea semnată de Sten Holmberg și excelența interpretare a rolului principal de către Stellan Skarsgård.

Pe Stellan Skarsgård l-am regăsit, același și totuși diferit, într-un film realizat cu șapte ani în urmă: **În numele dreptății** de Hans Alfredson. Sven, personajul din filmul lui Alfredson, este de-a dreptul un sărac cu duhul, gingav și dotat cu o forță animalică, un sălbatic blind care nu poate ucide nici un soarece, care îndură fără să cricească lipsurile și umilințele până într-o zi când... face dreptate. Interesul filmului rezidă tocmai în acest personaj interpretat de Skarsgård. Altminteri accentele sociale sînt prea apăsate fiind susținute de personaje de-a dreptul caricaturale (unul dintre ele este chiar samavolnicul stăpîn al orașului, întruchipat de Hans Alfredson însuși), iar imbinarea de real și fantastic apare destul de neîndemînată (deși ideea unor îngeri justițieri cu priviri amenințătoare și atitudini incititoare nu este lipsită de interes).

Prin aceste trei filme (lungmetrajul de animație **Peter fără coadă în America**, **pisicilor** nu depășește nivelul mediu al producției de gen), „Zilele filmului suedez” ne-au oferit o mostră a chipului acestei cinematografii în absența lui Bergman. Chiar dacă la moștenirea maestrului nu s-a ivit adevăratul succesor, multe dintre operele reprezentanților epocii postbergmaniene se dovedesc a fi demne de tot interesul.

Cristina Corciovescu

# Nemurire prin ură

■ UN film despre Mozart avind ca povestitor pe inamicul său legendar, iată paradoxul pe care Miloš Forman, preluind unghiul de vedere din piesa lui Peter Shaffer, ni-l propune în *Amadeus*. Falsă biografie? Eșeu cinematografic? Superproducție mascată? Supozițiile ni se oferă succesiv, în ritmul sacadat al spovedaniei pe care nifericul Salieri o face protelui, treizeci și patru de ani după moartea lui Mozart și în ajunul propriei sinucideri; aparent, cineastului nu-i rămâne decît să preia această spovedanie, în strălucitoarele și epatantele flash back-uri ce compun filmul. Îl vedem pe Mozart sosind în palatul lui Iosif al II-lea, umbrind gloriile oficiale prin naturaletea geniului, ridiculizînd obediența prin gafe, spărgînd atmosfera protocolului prin neconformismul normalității, dar îl vedem și ajungînd să-si atragă ura, fiind părăsit, marginalizat, pierzîndu-se, terestru, la groapa comună. Textul lui Shaffer propune o continuă comparație, afișat antitetică, între cei doi protagoniști, între spiritul ludic al geniului și cumințenia plină de griji a mediocrității, predispusă la invidie, delațiune, crimă morală. Peste cei doi plutește oricum imanența, calitățile rivalului apărîndu-i lui Salieri ca niște supape pe care divinitatea le-a deschis greșit, permițîndu-i lui, nedreptățitului, înșelatului în buna credință, să se supere și să se răzbune. Celebra otrăvire la care, după legendă, ar fi recurs el este prezentată, astfel, doar ca o otrăvire spirituală, căreia cel vizat nu-i cade victimă decît ca persoană, nu și ca operă, făptașul rămînînd în schimb să suporte total efectele propriiei inițiative. În nici un caz prețul n-a fost prea mare, din această ură neîmpăcată și proverbială alegîndu-se, totuși, măcar, cu nemurirea.

Imbrăcat în muzică de Mozart (aproape exclusiv muzică de operă), textul lui Shaffer-Salieri, atît de tezist de fapt, se transformă într-un mare spectacol prin știința lui Forman de a-l elibera de discursivitate, de a alterna ariditatea literară cu strălucirea melodică. Se ajunge, vrînd-nevrînd, la un alt paradox, acela că pledoaria posacă a delatorului se exercită pe fundalul salutar al muzicii victimei inocente, care-i dă, tocmai ea, nerv și credibilitate. Dar ce altceva este, oare, *Amadeus* decît o suită de paradoxuri ?

## Romulus Rusan

## Radio t. v.

■ Însoțind, ca de obicei, ultimii pași pe care luna decembrie îi face în întâmpinarea înnălțării cu anul ce vine, emisiunile de bilanț sînt, în același timp, retrospective ale realizărilor de pînă acum și vesteitoare ale noutăților viitoare. **Semnătura în contemporaneitate**, ultima ediție, au adus, astfel, în fața microfonului reprezentanți a diferite domenii din viața noastră culturală artistică și aprecierile lor s-au dovedit tot atitea analize pertinente ale tendințelor caracteristice fiecărui compartiment. Pentru Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, anul 1983 a evidențiat largă mobilizare a poezilor, criticilor, prozatorilor, dramaturgilor în jurul ideilor forță cuprinse în documentele de partid, implicarea profundă și rodnică a creatorilor în „miezul de foc al vieții”, în actualitate, al cărei portret s-a aflat în centrul principalelor cărți apărute în această perioadă, cărți al căror mesaj umanist și ardent revoluționar a pătruns în conștiința a milioane de cititori. Cu referiri directe la inițiativele Editurii Albatros, acest fenomen a fost

## Scriitori și opere

bine evidențiat de Alexandru Chiriacescu, directorul editurii, prin evocarea principalelor titluri din sectorul cărți social-politice, de informare științifică și tehnică, de publicistică, de literatură. Dinamica anului muzical 1988 l-a preocupat, apoi, pe muzicologul Vasile Donose, care a înfățișat specificul activității compunistice originale, ca și mutațiile definitorii atestate de opțiunile publicului larg, constant prezent la variatele manifestări găzduite în sălile de concert. Însfîrșit, Dan Grigorescu a analizat activitatea expozițională a ultimului an, remarcînd, în primul rînd, prezența plasticienilor din toate generațiile, artiști pentru care expoziția nu mai este o simplă antologie sau arhivă de opere, ci o operă de sine stătătoare.

■ Prezenți la **Semnături în contemporaneitate**, creatorii sînt eroi și al altor cicluri radiofonice, printre care **Dialoguri culturale** sau **Scriitori la microfon**, emisiuni ce propulsează un incitant schimb de opinii și prilejuiesc mărturiul de creație

dintre cele mai semnificative.

■ Un sector radiofonic ce prezintă, ca totdeauna, un frumos bilanț, este cel de teatru. Iată, în aceste zile, două reluări, **Mină stirea din Parma** de Stendhal (regia Dan Puican, în rolurile principale — Gina Patrichi, Mariana Buruiană, Ion Caramitru, Florian Pittis) și **Suflete tari** de Camil Petrescu (regia Elena Negreanu, interpreți Ion Manolescu, Tanți Cocea, Constantin Codrescu, Toma Dimitriu, Clody Berthola, Nicolae Brancomir), ne sînt propuse alături de două premiere anunțate pentru astăzi și miine: **Un proces nedrept** de Felix Aderca (regia Leonard Popovici) și **Wilhelm Tell** de Schiller (regia Dan Puican).

■ La televiziune, Rebreanu este urmat de Slavici, astfel că după **Ciuleandra**, astă seară se transmite o nouă ecranizare: **Pădureanca** (scenariul Augustin Buzura, regia Nicolae Mărgineanu).

**Ioana Mălin**

## Telecinema

■ S-O spun pe sleau : din cauza nenorocitei mele alergii la tot ce e ostentativ solemn și abisal, am ajuns să-mi placă ne-rușinat comediile ușurele, fie chiar și superficiale, care însă la un moment dat, obligatoriu, am măcar o scenă care-ți dă cu ceva în cap, ca să mă exprim exigent, lăsindu-te lat și paf. Măcar una : o aștept încordată, voluptuos... Italianii, cu deosebire, cunosc această artă a provocării unui zîmbet facil, rapid, care ține așa, o vreme, pentru ca deodată să se schimbe într-o grimasă, într-un rinjet, nici el de lungă durată, dar foarte eficace pentru salubritatea spiritului. Mult mai eficace decît o tiradă, decît o pledoarie bubuind îndelung de revoltă împotriva imperfecțiunii omenești. Una din cele mai însuportabile imperfecțiuni ale unei comedii este o indignare morală adusă în stare de cîcăleală pedagogică. Oamenii de bine n-au inventat ceva mai rău decît cîcăleala. Într-o discuție pe care nădăjdiesc s-o am odată și odată cu Dante, îl voi întreba de ce n-a trecut psihologia printr-o pedepsele atroce cuvenite celor din ultimul cînt. În orice caz, urmașii lui, toți acești scenariști, regizori și actori de

la Cinecittà, plini de viață, cu un simț al observației sociale și psihologice inegalabil, frivoli cit incape dar nu mai mult, profunzi pină la hazul infernal, nu știu ce-l aia cicleala. Oricite neajmuri i-am găsit acestui **Medio de la asigurări** — evident departe de marile comedii ale lui Sordi, actor care duce la durere grava nedreptate a istețimii sistematice nerăs-plătite — această păcătoșenie, a „pisării la cap“, nu o are. Încă n-ar fi o calitate, absența unui defect. Numai că uite ce se întâmplă: filmulețul se mișcă noutimior în intriga lui — cum să-și facă un doctor roman clientelă numeroasă într-o cetateă suprapopulată de esculapi — ca, brusc, conform „orizontului meu de așteptare“, în câteva secunde, să-ți dezvăluie dimensiunea unei ferocități care coboară din viziunile unuia dintre cei numiți de Bogza „formidabili“. M-am surprins murmurind uman, prea uman, „formidabil!“ la următoarea situație: un doctor bătrior, dr. Bui, fiind pe ducă, lasă mai tinerii sale soții, printre alte bunuri, și 2 300 de pacienți! E o avere, o avere după care aleargă confracții mai tineri, vînjoși și sănătoși, hămesii și cruzi,

# O troică la Roma

o comoră întrată natural în  
zestreă proaspetei văduve,  
care o va negocia ca pe o  
moșie cu 2.000 și ceva de  
suflete. 2.300 de bolnavi de-  
veniți deodată o moștenire  
fascinantă, o bogăție la casa  
omului, pentru care se  
începe o luptă pe viață și  
chiar pe moarte — la ce te  
poate duce cu gândul, fie și  
într-un peisaj mediteranean,  
însorit, în plină civilizație a  
evaluatului nostru secol? Tot  
ce era ușurel în comedioara  
lui Zampa, tot ce era agreabil  
în vitalitatea lui Sordi, tot  
orașul acela modern din jurul  
Suveranului Poncif, a încremenit  
într-un fior de gheață, de stepă  
pe care aleargă o brisă purtând  
un personaj deloc mediteranean,  
cel mai sumbru și mai enigmatic  
negociator de bolnavi și morți din  
citi a iscodit o minte devastată de  
geniu. Nu mă așteptam s-o  
găsească tocmai la Roma,  
cînd din începutul poveștii  
lui știam — pe dinafară —  
că mai departe de Kazan-  
lul rusec, roțile acestei trăsurii  
nu vor ține... Uite că țin,  
străbătînd secolele și continen-  
țele. Al naibii mai circula  
brîșca lui Selifan, troica  
lui, dacă n-o fi chiar  
Naiba (cu „n” marc, ca-n  
Paul Georgescu !).

## Radu Cosasu





## Simeza

■ REDACTATA îndelung și cu seriozitate, în timpul neliniștit al întrebărilor și meditațiilor, sub semnul unui program clar și distinct structurat, original fără a refuza recursul la precedentele marilor experiențe ale genului, expoziția lui **Vasile Cerel** propune o cale de acces către teritoriul ceramicii moderne. Concept care, dincolo de cordialitatea ecuației tradiție-inovație, poate mai mult ca oricând solicitată în căutarea identității, afirmă dialogul egalitar dintre specificul celor mai diferite areale spirituale și primatul unei viziuni interdisciplinare. Vasile Cerel fructifică toate aceste premise obiective, dar mai ales capacitatea de a gândi spațiul ceramicii ca un loc privilegiat al expresivității prin semn, în afara oricărei restricții, norme sau cutume, fără a pierde sau forța sensul materialului-matrice. De aici și valoarea intrinsecă a imaginii-traseu propuse, prin fiecare pictură ca structură autonomă și în totalitatea sintagmei plastice, în egală măsură paradigmă profesională și ansamblu semnificativ, destinat unui ambient unitar. Fără îndoială, artistul a gândit și formulat îndelung, în detalii artizanale și în generalizări demiurgice, conținutul expoziției de acum, poate mai puțin în intenția unei demonstrații exterioare și mai mult din dorința de a materializa o idee, o temă de lucru și un mesaj. Căci parcursă atent, prin acumulări de semnificații și sensuri conținute, expunerea capătă valoarea unui traseu inițiat, datorită capacității fiecărei forme de a se transforma în semn, prin caligrafia volumului înscris în spațiu și prin magia pictogramelor decis traseate cu albastru pe fragila puritate albă a ceramicii. Aici se petrece miracolul revelației prin obiect, la interferența indecisă și oarecum proteică a formei cu decorul — termenul se dovedește relativ și vulnerabil, căci el s-a desprins în acest caz de accepțiunea sa consacrată — căci eliberarea declarată de servituțiile unei funcționalități imediate echivalează cu asumarea altui destin. Este, în fond, destiul oricărei arte în această epocă, acela de a depăși propria condiție stabilită prin prejudecată sau rutină, pentru a propune, sau măcar a căuta, un nou stadiu al existenței ca formă semnificativă. Ceramica lui Vasile Cerel poate fi citită din perspectiva genului tutelar ca atare, dar în intimitatea structurării sale ca semn apar dimensiuni inedite și, lucru extrem de important, fructificări ale tradiției care înglobează un spațiu al universalului. Ne putem referi cu profit și îndreptățire la ecouri asimilate din culturile extrem-orientale, dar și la rafinamente subtile de areal european compozit, între amintirea antichității și fragilitatea autoritară a potteriei de secol XVII-XVIII, topite în creuzetul talentului și inventivității artis-

## Muzică

### Cu Bujor Prelipceanu despre cvartetul VOCES

— Cvatrtelul „Voces” nu mai necesită, de multă vreme, nici un fel de prezentare. Dacă m-am hotărât, totuși, să dau puțin timpul înapoi, o fac pentru că am sesizat unele neconcordanțe în ceea ce privește data la care acest valoros colectiv a luat ființă. Care este, deci, anul cu pricina ?

— Sintem, după cum bine știți, singura formație de stat cu acest profil din țară și am pus temelia cvartetului, împreună cu alți trei colegi de la Filarmonica „Moldova” din Iași, în anul 1973. În 1980, prin decret, a fost numit cvartet de stat. Această confirmare oficială venea să ateste munca noastră de un deceniu în slujba muzicii românești și universale, muncă răsplătită și cu trei importante distincții internaționale, obținute la tot atâtea confruntări ale interpreților muzicii de cameră. Premiul I la Colmar (1974), al doilea, la Bordeaux (1976) — ambele în Franța — și încă un premiu II la cel mai mare concurs de cvartete din lume, cel de la Hanovra (R.F.G.), în 1979. La acestea se adaugă premiile întâi obținute la toate edițiile de până acum ale Festivalului național „Cîntarea României”.

— Cine v-a sprijinit în tentativa dumneavoastră de a aduce un suflu nou în interpretarea muzicii camerale ?

— În drumul parcurs până acum, un rol foarte mare l-au avut profesorii eminenți de care am beneficiat: Wilhelm Berger, Vilmos Tatrai, Friedrich von Hausegger și membrii cvartetului „Amadeus” din Londra.

— Este vorba de unul și același cvartet cu care a colaborat și Enescu ?

— Intocmai. Beneficiind de o bursă de perfecționare, am avut plăcerea să lucrăm împreună în cadrul Academiei de Muzică din Köln.

tulul nostru. Supradimensionări sau, dimpotrivă, reduții ale unor obiecte parcă apropiate nouă prin recurs livresc, transparențe de vechi lămpi destinate ritualurilor benefice și readuse astăzi la o nouă existență prin tehnica „panoului lumincs”, el însuși palimpsest al unui text în pictogramă, o regie gândită dincolo de perisabil și accident, formează nu atât un repertoriu de forme, cit o sumă de convingeri-semne, o încercare de a defini și delimita un spațiu spiritual, o stare anume, prin forma ceramică. De aceea expoziția este un eveniment și un reper pentru stadiul de excelență al genului, depășind cu decizie limita convenționalului.

## Galeriile municipiului

■ Revenit în atenția publicului după trei ani de la primul contact, **Oprea Olteanu** confirmă pariul critic instituit atunci, pictura sa relevind maturizarea și, mai ales, asumarea unei noi condiții prin concentrarea mijloacelor expresive. Fără a renega repertoriul tradițional — peisaj, natură statică, mici compoziții cu personaje — artistul operează o analiză a structurilor plastice, tinzând către sinteza vocabularului în toate componentele sale, de la sintaxă la morfologie, pentru a obține un maximum de efect emoțional. Temperament liric prin excelență, dominat de afect, artistul transferă această dimensiune în spațiul expresiei,



ALEXANDRU MOHI : Natură statică ; Peisaj de iarnă



ALEXANDRU MOHI : Natură statică ; Peisaj de iarnă

la „Electrecord”. Începînd de la acea dată am inclus mereu în concertele noastre lucrările enesciene, încercînd să le punem astfel în valoare.

— Ați făcut-o, după cite știu, nu numai în țară, ci și peste hotare. Unde anume ați avut prilejul să-i cîntați valoroasa muzică de cameră ?

— În '81, o inspirată inițiativă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste a făcut ca muzica lui Enescu să fie răspîdită pe toate meridianele și, timp de aproape trei luni, cvartetul nostru a fost unul din mesagerii artei sale compo-nistice. I-am cîntat lucrările, cu o reală plăcere, în Suedia, R.F.G., Franța, Italia, U.R.S.S., China și Berlinul de Vest. Au fost însă și alți mesageri care au dus în alte zone ale globului minunata sa creație. Și spun Minunată, cu M mare, nu din considerentul că sintem români, ci pur și simplu pentru că Enescu este unul din corifeii muzicii secolului XX.

Interviu realizat de  
Cornel Galben

## Un musical la Operă

■ OPERA Română din Cluj-Napoca (director, Emil Strugaru), și-a deschis stagiunea 1988—89 cu premiera **My Fair Lady** de Frederick Loewe, pe libretul lui Alen Jay Lerner, după piesa **Pygmalion** de George Bernard Shaw. Investiția de entuziasm și profesionalism, atât din partea regiei (George Zaharescu), a coregrafiei (Victor Vlase) sau compartimentului orchestral (conducerea muzicală Gheorghe Victor Dumănescu), cit și a interpreților de pe scenă, s-a dovedit salutară: spectacolul are un ritm bine susținut, fără incomodante „căderi de tensiune”, și se menține antrenant pe toată durata sa. Pasajele de teatru vorbit ni-l re-descoperă pe același G.B.S., maestru al paradoxului și ironiei subtile, încă un reprezentant de frunte al literaturii britanice provenit din generosul filon spi-

## Eforie

■ O excelentă expoziție de pictură, din nefericire (dar și din neglijență) rămasă fără ecou, grupează artiști care, într-un decor de operetă gen Offenbach sau Mil-löcker, lucrează în atelierele din strada Doamnei. Interesantă este gruparea în afara criteriilor de atitudine sau stil, rezultatul fiind un fel de panoramă a ten-siunilor care animă pictura contemporană, poate nu totdeauna prin paradigme dar, fără îndoială, cu certă valoare de simptom pentru diversitatea preocupărilor și a personalităților. Predominantă este formula figurativului, în doze și soluții evident variate, detectabilă chiar și în cazul unui consacrat al abstracției ca **Virgil Preda**, însă ea nu conduce la stereotipie sau omogenizare, dovedind implicit cită diversitate poate produce în continuare, dacă problemele fundamen-tale sînt recuperate și reformulate. Este cazul piesei semnate de **Gabriel Catrinescu**, de o concentrată picturalitate spiri-tualizată, privită în contrapunct cu lucrările dense și expresioniste ale lui **Serghei Niculescu-Mizil**, de o îndrăzneală cromatică fovă, sau ale lui **Liviu Cornescu**, bine structurate și solid colorate. Alte perechi se pot stabili între rafinamentul lui **Dan Constantinescu**, de nuanță oto-centistă, și forța lui **Andrei Romocean**, cu o splendidă demonstrație de abstracție „cu temă”, sau subtila tentă roman-tică existentă la un **Mihai Lujanschi**. **Spiru Vergulescu** aduce acea inimitabilă și stranie atmosferă a citadinului oniric (cineva pronunță „Utrillo” și eu răspund: poate mai bun, dar mai necunoscut), în timp ce **Constantin Albani** exemplifică ce se poate face dintr-un subiect banal, dacă ești pictor, la fel ca și **Petre Velicu**, brobind un univers emblematic pe arhetipuri metafizice, ca într-un Max Ernst din perioada bună. **A. M. Agripa** convinge cu abstracția sa lirică, de rafinament cromatic, vecin prin subtilitate cu **Augustin Costinescu**, parcă mai elegiac și mai roman-tic acum, în timp ce **Cristina Tănăsescu**, cu o piesă de expresionism abstract repune problema culorii signaleti-ce, a culorii strigăt, spre deosebire de gestualul **Lucian Cioată**, mai unitar tonal. **Nicolae Blei** aduce ecoul picturii de substanță, densă, în timp ce **Ion Ciobanu** și **Horea Pop** caută echivalențe muzicale în game diferite, cu o vizibilă intenție poematică și simbolică, **Constantin Gheorghe** propunînd mici piese de o mare concentrare picturală și emoțională. Să sperăm într-o reeditare spectaculoasă, meritată, a manifestării.

Virgil Mocanu



# Receptarea unui dramaturg român

PRIMUL text dramatic al lui Marin Sorescu, parabola **Iona**, a văzut lumina tiparului în nr. 2/13 ian. 1968 al revistei „Luceafărul”. În toamna aceluiași an, piesa a fost jucată în premieră pe scena Teatrului Mic din București. După eveniment, Georges Schlocker consenma în „Nationale Zeitung” din Basel : „Printre talentele viitorului se numără și un autor despre care se va vorbi curînd în occident : Marin Sorescu. Nu de mult a avut loc premiera parabolii sale dramatice **Iona** la Teatrul Mic. În Italia, Germania și la Paris, actori de seamă se pregătesc pentru interpretarea pescarului Iona, cel înghițit de balenă, care filosofează în pîntecul monstrului despre viața omului și setea lui de libertate.”

Pătrunzînd cu rapiditate într-un larg circuit de valori, monodrama **Iona** a fost montată pe scene de prestigiu la Paris (1969), Zürich (1970), Szeged (1970), Tampere (Finlanda, 1971), Berna (1971), Port Jefferson (S.U.A., 1977), Napoli (1978), Copenhaga (1981), Malmö (1988)<sup>1)</sup>.

Următoarele două piese ale trilogiei **Setea muntelui de sare** au fost primite de asemenea cu interes în străinătate. **Paraciserul**, de exemplu, a avut premiera absolută la Skopje (1971), iar **Matca**, jucată pentru prima oară la Nouveau Théâtre de Poche din Geneva (1974) a fost reprezentată cu succes la Teatrul Polski Bidosz (1975). Teatrul național finlandez (Helsinki, 1976), Teatrul municipal din Dortmund (1978), Teatrul din Bari (1983).

În 1975, **Matca** a fost interpretată de trupa Teatrului Mic la Festivalul mondial al teatrului de la Varșovia, iar în 1978, Teatrul Bulandra a jucat la Belgrad, în cadrul Festivalului B.I.T.E.F. piesa **Răceala**.

Ca autor dramatic de notorietate, Marin Sorescu a figurat printre invitații de onoare ai Festivalului de teatru de la Edinburgh (1971), a participat la dezbaterile Simpozionului de la Bari privitor la evoluția teatrului european (1985) și la Întîlnirea internațională de la Londra dedicată teatrului absurdului (1987).

Începînd din 1969, creațiile sale dramatice au apărut în reviste de teatru și în volume<sup>2)</sup> în limbile engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, rusă, polonă, bulgară, maghiară, macedoneană.

DE la primele luări de contact cu dramaturgia lui Marin Sorescu, critica de peste hotare a semnalat o direcție nouă în teatrul european de forță celei marcate de Ionesco și Beckett. După premiera finlandeză a parabolii **Iona**, Greta Brothrus scria, de pildă, în „Hufuudstadsbladet” din Helsinki: „Sorescu posedă, după părerea mea, atît profunzimea filosofică a lui Beckett, cit și o viziune aparte, cu totul personală, asupra neputinței de comunicare” (28 aprilie 1971). Aprofundarea teatrului sorescian a condus opinia critică spre o delimitare tot mai categorică a acestuia de tradiția absurdului. Astfel, Michel Jörmann nota în publicația „Geneve”, în legătură cu piesa **Matca** : „Sorescu este un anti-Ionesco. Piesa lui nu are nimic din absurd, nimic din disoerare. Este un teatru al speranței. Aproape un teatru religios, căci este vorba desore redemptiunea umană prin femeie.” (31 oct. 1974).

După un interval de timp, criticul Fintan O'Toole repunea problema în discuție în revista dublineză „The Sunday Tribune”, conchizînd : „Dat fiind că opera sa are o notă de absurd, Sorescu este comparat uneori cu Ionesco și Samuel Beckett. Importanța lui Sorescu constă însă din putința lui de a depăși absurdul. Creația sa abundă în imagini ale Renasterii.” (31 mai 1987). Comentariile criticului sînt completate chiar de autor, care, interviu- vat pe această temă, declară : „Într-o vreme Ionesco mi-a impulsionat creația, fără să mă influențeze. Cînd am început să scriu, nu-l citisem pe Beckett. Ulterior, i-am cunoscut piesele și mi-au plăcut. Cred că ne-au preocupat aceleași lucruri, dar teatrul meu e mai realist și are optimismul poeziei.”

Paralel cu încercările de a situa dramaturgia lui Marin Sorescu în contextul tradiției europene, există comentarii dedicate exclusiv ineditului acestei creații. Ca exemplu, un fragment dintr-o cronică apărută în „Le Courrier” sub semnătura lui Georges Gros : „Un dramaturg român pe care ar fi inutil să vrem a-l compara cu altcineva, fiindcă Marin Sorescu re-

prezintă o voce cu totul nouă. Cu totul nou ca dramaturg dar și ca gînditor. El abordează teme eterne, despre care pare că s-a spus tot de milenii și iată că le restituie mergînd pînă în sufletul subiec- telor cu o simplitate cum n-am mai vă- zut.” (17 oct. 1974).

Mesajul trilogiei **Setea muntelui de sare** se constituie într-un „imn închinat vieții, curajului, speranței”, după cum remarcă Jacques Aeschlimann în publicația „La Suisse”, (18 oct. 1974), atrăgînd atenția asupra expresiei originale, conferite acestui mesaj. Un alt comentator elvețian al dramaturgiei soresciene, Claude Depois- sier, constata, în același spirit : „**Matca** ne transportă într-o lume pe care teatrul cu siguranță că n-o explorează încă. Un amestec de poezie, de metafizică și de ceea ce numim bun simț.”

Cele două ipostaze esențiale ale spiri- tului românesc, condensate în creația dra- matică a lui Marin Sorescu au fost sur- prinse cu exactitate de către critica de peste hotare. Iată două comentarii ilus- trative. Primul, referitor la **Matca**, a apărut în revista „La libre Belgique” în nr. din 13 nov. 1974 : „Pentru a exprima ideii grave, Sorescu, care nu se îndepărtează niciodată de spiritul său satiric, ce respi- ră plăcerea de a trăi, își impune un lim- baj de o simplitate poetică demnă de acești fii și nepoți ai tîrănilor poeți care versificau pe cîmp și care l-au învățat să vadă frumusețea și adevărul în toate ma- nifestările vieții.”

Al doilea fragment de cronică se refe- ră la parabola **Iona** și a fost publicat sub semnătura lui Klaus Colberg, în săptămî- nalul „Der Bund” : „La sfîrșitul acestui original și introvertit cîntec de viață, plin de blindă jale, nu se află paradislul terestru al înțelepciunii umane, ci moar- tea liber consimțită a lui Iona. Dar ea nu reflectă, așa cum s-ar putea crede, o ulti- mă deznădejde, ci mai degrabă supunere față de desertăciunile lumestii, situîndu- se chiar sub motivul creștin al reînvierii.” (24 ian. 1971).

REVENDICîNDU-SE din aceeași viziune românească asupra lumii, împletirea mitologiei cu realismul reiese în deplină subtilitate din construcția personajelor. Astfel, Iona, erou preluat din mitologie, este inzestrat cu conștiința și frîmintările omului con- temporan, după cum constata Giano Accame în nr. din aprilie/iunie al revistei genoveze „Renovatio” : „Iona al lui So- rescu nu vorbește cu Dumnezeu ; vorbește cu el însuși. Și nu e un profet care se împotrivesc, ci un pescar anonim care s-a abătut de la poteca știută, mergînd în întîmpinarea aventurii, a necazului și a unei halucinante înțelegeri a dramei existențiale.” Dacă Iona coboară din mitologie în cotidian, Irina, eroina piesei **Matca**, parcurge drumul invers, de la viață spre simbol și mit. Din același nu- măr al revistei „La libre Belgique” se pot cita spre exemplificare următoarele rînduri : „Adevărat arhetip al femeii transmițătoare de viață și datoare s-o protejeze, ea va învinge spaima. Și fără alt eroism, decît acela la care este con- strînsă, cu o măreție înconștientă deveni- tă aproape o obișnuință, ea se va lăsa acoperită de valuri, dar nu fără a menți- ne deasupra ei pe micul Moise, salvînd astfel viața, care, dincolo de dezastru și de moarte, trebuie să se perpetueze etern.”

O asemenea concepție asupra persona- lului îi redă acestuia vitalitatea și relie- ful, salvîndu-l de algebrizarea la care l-a supus experiența absurdului.

Un alt protagonist al dramaturgiei soresciene, care dialoghează cu legenda, este Vlad Tepeș din **A treia țeapă**. Piesa a apărut în versiune engleză la Forest Books sub titlul **Vlad Dracula the Impaler**, preferat de editori pentru relevanța sa în universul cititorului anglofon. După cum se știe, Dracula a devenit un nume de rezonanță pentru acest public, datorită istoriilor cu vampiri ale lui Bram Stoker. Atrăgînd atenția că personajul creat de fantezia gotică a lui Stoker „nu are nimic comun cu realitatea istorică ori cu legen- da folclorică”, Dennis Deletant sublinia- ză în Introducere : „Prin contrast, piesa lui Marin Sorescu are o puternică bază reală. Vlad Tepeș apare ca o victimă a epocii sale, aproape o figură tragică.”

Anecdoterile făcute asupra acestei creații în presa britanică<sup>3)</sup> nu se datoresc doar atitudinii polemice a lui Marin Sorescu față de faimoasa legendă, ci în primul rînd faptului că Vlad este, după cum remarcă Ov. S. Crohmălniceanu, „o figură care dă mult și instinctiv de gîndit asupra exer- cțiului puterii și violenței motivate prin rațiuni naționale, sociale și morale înalte”<sup>4)</sup>. O temă tratată elocvent în dra- maturgia elisabetană.

În același timp, credința autorului, mărturisită în prefața ediției engleze a piesei, conform căreia „faptele au valo- are emblematică și printr-o mișcare de translație se pot muta oriunde, înainte și înapoi”, este confirmată de o scurtă, dar

3). În „London Magazine”, de pildă, era numită „o mică capodoperă”, care îl cu- cerește pe cititor de la primele rînduri”.

4). Caietul-Program al Teatrului Națio- nal, București, 1979.

sugestivă notă a editorului : „Ce are în comun Valahia secolului al XV-lea cu ci- vilizația secolului XX ? Totul !”

PREZENTĂ în diverse nuanțe în întreaga operă dramatică a auto- rului, ironia a fost percepută de critică drept emanația unei luci- dități potențate de rafinament. După vi- zionarea piesei **Matca** la Geneva, Jacque- line Thévoz scria în numărul pe octom- brie 1974 al revistei „La Suisse” : „O iro- nie prețioasă à la Kierkegaard stăpînește această capodoperă de mici proporții.” Dominînd ca ton dramaturgia europeană modernă, de la Shaw și Wilde, la Piran- dello, Beckett sau Dürrenmatt, ironia s-a impus ca reflex al dezacordului dintre realitate și aspirațiile conștiinței. În tea- trul lui Marin Sorescu, aceasta dobîndește o altă semnificație : prin acceptarea destinului uman ca pe un dat firesc, iro- nia devine starea de spirit ce însoțește supunerea inteligenței la realitate. Tot- odată, lirismul din piesele soresciene mo- difică efectul ironiei, contrapunctînd de- tașarea intelectuală prin implicare afec- tivă.

Considerat ca o marcă a originalității dramaturgului român, filonul liric a făcut obiectul multor comentarii, fiind pus în discuție și în interviul citat din publicația dublineză „The Sunday Tribune”. Cu acel prilej, Marin Sorescu se referea la stră- daniile sale de a revigora drama prin- tr-un transfer de poezie, încheînd ast- fel : „Teatrul trebuie să-și păstreze spe- cificul, însă, în același timp, are nevoie de ambiguitatea și forța simbolică a cu- vîntelor, are nevoie de poezie.”

Diferitele ipostaze ale lirismului lumi- nează în piesele lui Marin Sorescu „noi pămînturi sufletești și atmosfera lor poe- tică”<sup>5)</sup>, alcătîind totodată un nou tip de coerență dramatică, nesensibilă cu mij- loacele tradiționale ale criticii. Afirmatia vizează o cronică din „Times Literary Supplement” (9 oct. 1987), care elogiază teatrul sorescian pentru nucleul său fi- losofic, dar îl consideră nedramatic. Or, în acest teatru, tensiunea izvorăște din confruntarea de idei consumată înăuntrul personajelor, pentru a se fixa, prin acu- mulări concentrice de sensuri, în jurul unei metafore centrale, ce constituie axul fiecărei piese. Remarca, făcută de Al. Ivasiuc încă de la publicarea parabolii **Iona**<sup>6)</sup> este nuanțată de o comentariu al criticului Valentin Silvestru, privitor la **A treia țeapă** : „...e vorba de o modalita- tate poetică novatoare de a ataca istoria și de a remitiza în prospect modern, de a mixa documentul, proiecția figurii în fan- tastic, drama, comedia, balada, ironia atroce și patosul calm al folclorului, într-o structură insolită”<sup>7)</sup>.

Privită ca factor de noutate în drama- turgia contemporană, infuzia de poezie realizată de Marin Sorescu reprezintă, de fapt, o întoarcere la marile modele ale genului, și, în primul rînd, la Shake- speare. Apropierea de acesta este vizibilă încă din trilogia **Setea muntelui de sare**, ale cărei personaje, aflate în situații limi- tă, într-o vreme „scoasă din țîțini”, tră- iesc o experiență definitivă de cunoaște- re, similară celei „quest of truth”, în care sînt implicați eroii shakespeareeni. Teatrul istoric dezvăluie același maestru : Vlad Tepeș din **A treia țeapă** fiind la fel de problematic și tensionat ca protago- niștii „cronicilor” lui Shakespeare. De altfel, într-un cunoscut text, intitulat **Personajele mele**, Marin Sorescu scria : „Sînt convinși că istoria noastră are ma- terial dramatic tot atît de nobil, în substanța lui, ca și istoria Angliei... Nu pricep de ce nu l-am dat noi pe Shake- speare, cînd aveam, vă jur, exact aceeași cantitate de singe vărsat, de capete tăia- te, de eroi.”

Interesul lui Marin Sorescu pentru dramaturgul britanic necesită o abordare mai amplă, care să includă analiza recen- tei sale creații **Vărul Shakespeare**. Pre- ferința pentru acest model constituie încă un punct de contiguitate între personali- tatea sa artistică și literatura engleză, subiect la care ne-am referit cu alt pri- lej<sup>8)</sup>.

Încercarea de a delimita coordonatele universale ale teatrului sorescian condu- ce, asemeni aventurii existențiale a eroi- lor acestuia, către un adevăr simplu : recentivitatea manifestată de numeroși oameni de teatru și editori din alte spații culturale față de creația autorului român se justifică, înaintea oricăror criterii va- lorice, prin nevoia de autenticitate. Ast- fel, se poate conchide împreună cu dra- maturgul :

„Răminînd noi înșine și nefiîndu-ne rușine că sîntem așa cum sîntem — cite- odată și mai goi și nemîncați și în ploaie și la răsruce de vremuri, vrăji și mi- crobi — interesăm mai mult umanitatea largă, decît am interesa-o împrumutînd lucruri omologate aiurea și neriscînd ni- mic cu mult puținul nostru”<sup>9)</sup>.

Gabriela Dragnea

5). Valentin Silvestru, „România lite- rară”/18 ian. 1979.

6). „Contemporanul”, 23 febr. 1968.

7). „România literară”, 21 iunie 1979.

8). „Marin Sorescu în spațiul anglofon, „România literară”, nr. 11/1988.

9). „Extemporal despre mine”, „Vatra”, 20 aprilie 1981.

NOUVEAU  
THEATRE  
DE POCHÉ

LA SOURCE

MARIN SORESCU

PREMIERE LE 17 OCTOBRE 1974  
TOUS LES SOIRS A 20 H. 30  
SAUF DIMANCHE ET LUNDI

INTERPRÉTÉS  
LEVLA AUSSERT  
ANTHONY PRUIT  
LAURE GUILLOT  
ROSEMARIE NICOLAS  
FRAN NATTO

MISE EN SCÈNE  
MIRIAM MARIANO

BOULEVARD  
D'ANTHONY PRUIT

MONTAGE GÉNÉRAL  
DEMI FORTESCU

Studio am Montag

Leitung: Monty Kressen  
Zurückgekauft von  
Burgund  
Monty am Montag  
Kressen am Montag  
17. Oktober 1974



Studio  
theaterunterwegs.  
Sonderprogramme



DAS FLUSSBETT  
von Marin Sorescu

TEATR POLSKI

W RYDZANOWIE

MARIN SORESCU

ŹRÓDŁO

BRATKA

Prezintă: Danuta Sieracka

Interpret  
Căpitan  
Fotografie

Reza Marjanovic  
Andrei Sear  
Zigismund Grawert

Krzysztof Bartkowski, Dorota Chudzińska, Bogdan Głowacki,  
Julia Głowacka, Piotr Głowacki, Janusz Hanuszczyk

LILIANA JANOWSKA  
MATEUSZ GONCOWSKI  
MATEUSZ GONCOWSKI  
Dariusz Chodźko

LEONARDO

Premiera 26 października 1975 r.



## Ochiul deschis, ochiul închis



UN om fără pleoape călătorea din oraș în oraș, propovăduind văzul absolut, patima ordinii și a curăteniei, invazia luminii, distrugerea celui mai aprig dușman — somnul. În curind îi urmașii cu toții exemplul, încât nici justiția nu mai închidea ochii; pe drapelul micului stat-model se ivi un ochi deschis și nici un grăunte de praf nu mai rămânea neobservat. Dar apărură în curind alții care, în loc să-și taie pleoapele, și le cususeră și visau. Viața lăuntrică li se părea mult mai minunată decât agitația atotvăzătorilor. O generație care n-avea nevoie de legi pentru a convinge pe cei din jur de avantajele viiziunilor interioare. Pină cind crescui și a treia generație: un copil care, după modelul zilei și al nopții, refuză să-și lase pleoapele tăiate sau cusute, socotind că ochii sint făcuți să se închidă și să se deschidă. „De ce să renunț la una sau alta?” „Ei, așa e tineretul, mi-am spus. Încă n-a învățat că omul nu poate avea totul în viață”.

Sub semnul acestei parabole stau și celelalte povestiri de Frank Geerk (n. 1946 la Kiel, studii la Basel, scriitor elvețian de renume — cunoscut și ca poet, calitate în care a vizitat și România în 1986). Un simbol liric, o înțelepciune sau o metaforă sint punctul de pornire — dezvoltarea lor se face însă „cu ochii deschiși”, acid, exact, modernizind ireproșabil stilul acestor „legende à la Hermann Hesse”: simburile meditative, învelis plin de vervă și ghimpi. Selectind cele mai frumoase povestiri din volumele *Vergiss nicht, die Liebe zu töten* (Loeper Verlag, 1982) și *Die Buchhändlerin* (Loeper Verlag, 1986), Elena Tacciu a realizat, fără îndoială, una dintre cele mai izbutite antologii contrapunctice de proză scurtă care să-l definească pe Frank Geerk\*). După principiul „dacă vrei să te cunoști pe tine însuși, privește bine, în toate direcțiile, spre lumea din afară; dacă vrei să cunoști lumea, cercetează-ți propriile adincuri”, povestirile se succed luminind cind viața de suprafață a omenirii, cind pinza necunoscutului subconștient. O Țară de Foc a îndrăgostiților e descrisă în amănunt, ca un tărîm real spre care pornesc cei cuprinși de patimă trădătoare — imbarcindu-se în lege pe corăbii ai căror stăpîni sint destul de iscușiți să le perceapă și... taxa de întoarcere, revenind după un timp, cumînțiți, la căminele lor. Un electrician îndrăgostit observă că-i cresc aripi de inger de cite ori vrea să-și cuprindă aleasa inimii, iar aripile îl smulg de lingă ea și-l duc peste mări și țări, instrăinindu-l. Un inger căzut (după un zbor eșuat în care încercase să-și poarte spre înălțimi terestra amantă) devine arbore și-i scrie primarului o misivă prin care îi cere, ca ocrotitor vîrteac al perechilor satului, să nu fie tăiat. Îndată însă, acestei cam prea poetice fantezii i se opune verva și ironia unei satire mușcătoare: povestea unui institut cu mii de roboți care, copiind mișcările amoroase ale unui actor celebru, satisfac mii de doamne din distinsa societate care plă-tiseră taxe pipărate să-l „cunoască” pe marele actor. *Pick-up-ul Grimm* concretizează din nou o metaforă: un pick-up care asigură, prin muzica sa minunată, armonia unei perechi, se uzează totuși, cu timpul (și cu... „ajutorul” unui prieten) producind în loc de melodii, sirmă ghimpată, în care nefericiții sint prinși

\*) Frank Geerk, *Frumoasa Petra*, povestiri, în românește de Elena Tacciu, Ed. Univers, 1988

ca într-o capcană. O tragedie din viața zilnică (încercarea unui „burghez” și a unei tinere de a accede sferelor cele mai înalte ale iubirii prin materializarea distrugătoare a fanteziei, drogurile) descrie în amănunt *Sposedania unui agent de bursă*. De la asemenea „proză senzațională”, povestirea *Trape* trece accentul către mister, extremă subtilitate metaforică și fiorul de groază: inițierea unei fete tinere în dragoste și moarte, undeva, într-un ciudat ținut grecesc, cu personaje à la Kazantzakis. Nota înspăimîntătoare, ca de Hitchcock — mai rafinat și mai poet — domină și povestirile *Achim, Guma de mestecat și Trei porumbei*, iar *Legenda hamsterului din roata alergătoare* (un hamster care se hrănea din necazurile omenirii și care îi salvase pe mulți de micile lor nefericiri, dar care capitulase în fața războiului) e o parabolă a resemnării. *Despre orginile spaimiei* în iubire dezvoltă tema jungiană a „trezirii fiarei din om” (un bătrîn profesor brusc înamorat se transformă în maimuță) iar *Spaimă colosală* personifică într-un finăr care cotrobăia prin gunoarele orașului pe Idealistul „în căutarea timpului pierdut”, a lumii subiective și a lui Dumnezeu: „Nimeni n-ar îndura, spuse el, să-l poarte pe Dumnezeu cu sine! Ar trebui să-i schimbe întreaga viață!... Cine-l află la el, va face tot ce-i stă în putință ca să scape de el ca de foc! Și ce e mai la îndemînă decît să-l strecoare pe ascuns, încet și sigur, într-o ladă de gunoi?”

Nuvela care dă titlul antologiei, *Frumoasa Petra*, este o variantă „modernizată” a destinului unui fel de Dorian Gray feminin și lipsit de evadarea în artă. În germană titlul e *Petras Schönheit*, deci pune accentul pe pe frumusețea Petrei, o mare frumusețe fizică pierdută treptat, neacordată fiind cu frumusețea etică. Petra von Worms, o bogată contesă, nu are nici șansa salvării prin credință ca Des Esseintes din *A rebours* de Huysmans, nici aceea a salvării prin artă ca personajul lui Oscar Wilde. Ea nu e interesată decît de desăvîrșirea trupului și aceasta nu poate fi păstrată nici de rochii scumpe, nici de yoga, tratamente cosmetice, amoruri ciudate, bani, afaceri, mincăruri rafinate, într-un cuvînt — prin nimic din „lumea fizică”. Interesant e că Petra începe să fie nemulțumită, tulburată, speriată, că își începe deci declinul nu în urma contemplării unui tablou, ca Dorian Gray, ci în urma unui vis (baudelairian, am zice): se visează într-un sicriu de oglindă, luminat dinăuntru, obligată să asiste la devorarea cadavrului de către viermi, la ivirea scheletului... O „Charogne” care se autoavertizează! Pentru Frank Geerk, precum pentru compatriotul și înaintașul său, Jung, subconștientul emite semnale în vis — iar, conform principiului inițiativ după care omul trebuie să treacă printr-o mare spaimă (= suferință) pentru a ajunge la realitatea spirituală, visul ce o avertizează pe Petra este unul de groază. Eul și „corpul astral” s-au retras, spre a lăsa vederii ceea ce e mineral, rece, inform. Trăind într-o lume artificială, o lume a minciunii, Petra nu receptează mesajul, se lasă pradă feluritelor vicii (căutindu-le pentru că sint altceva decît ceea ce oferă cotidianul), și lipsit de statura spirituală, corpul se prăbușește ca un sac de nisip. Suprema „distracție”, crima (un incendiu purificator, care inghite toți vizitatorii lacomi veniți să cumpere la licitație bogățiile Petrei) înseamnă și autodistrugerea criminalei, Petra fiind arestată (și, probabil, condamnată la moarte). Abia la gîndul acestui real sfîrșit, obrazul ei e luminat pentru o clipă de vechea strălucire.

Tematica povestirilor lui Frank Geerk ar putea fi aceea a unui volum de versuri (cea mai recentă antologie a liricii germane de pretutindeni, *Was sind das für Zeiten*, ed. Hans Bender, 1988, oferă și informația că Frank Geerk ar edita o revistă, „Poesie”). Viața de zi cu zi, dragostea, încercările de „salvare a aproapei”, spaima, neîncrederea, ecologia, timpul; povestirile se vor micli „oglinzi ale timpului”. Unele cioburi arată ceea ce se vede cu ochii deschiși, altele, ceea ce numai văzul lăuntric percepe. Imagini uneori foarte exacte, alteori deformate, înfățișind însă laolaltă omul așa cum e el în realitate: acord al unor lumi disonante, totuși — acord.

Grete Tartler

## Tomas TRANSTRÖMER

■ „Ceea ce aștern pe hirtle trebuie să poată exista laolaltă cu imagina totală — nu tocmai luminoasă — a lumii... chiar și cind nu pare să aibă legătură...” spune poetul suedez Tomas Transtromer (n. 1931), personalitate de prim rang a literaturii suedeze actuale. Poeziile sale, traduse în mai bine de 20 de limbi, impresionează prin liniatura lor de o nobilă claritate și lipsă de ostentație, prin intuiția profundizimilor și misterului dincolo de textura existenței imediate — existență percepută dealtfel cu finețe și uneori cu incandescență acuitate. Obsesia fundamentală a poeziei sale este de tip peratologic — textele sale lirice oferă numeroase momente de meditație asupra limitelor, a trecerilor, a coexistenței unor lumi diferite, în raporturi variabile. Nu o dată își pune problema „hotarelor deschise” (oximoron specific gîndirii sale) din-

tre somn/vis și trezie, dintre viață și moarte, dintre virstele omului și geografiiile, civilizațiile sale, dintre spațiul cotidian al muncii și spațiul cotidian al intimității — mereu în contextul de rezonanță vastă al lumii. Personalitatea sa creatoare și-a definit de timpuriu originalitatea: poemul „Preludiu”, de exemplu, inclus în volumul său de debut de la virsta de 22 de ani, avertizează despre ceea ce avea să fie esențial pentru o mare parte din creația sa. Pieseile au echilibru și rigoare, uneori sint structurate printr-un interesant dialog cu opere muzicale propriu-zise.

Poezia lui Transtromer dă dovada unui talent suplu, inclinat mai degrabă spre economie expresivă; scriitura sa nu forțează sensuri (nici concluzii), ci pregătește acel teren de libertate în care înțelesuri ale lumii ni se relevă cu admirabilă, magică naturalitate.

### Preludiu

A te trezi e un salt cu parașuta, din vis.  
Desprins din virtej, călătorul  
se cufundă în zona verde a dimineții.  
Lucrurile izbucnesc precum flăcări. Din înaltul unde freamătă

ciocirlia,

el observă rădăcini de copac în rețele enorme,  
legănătoare lămpi subterane. Dar pe pămînt  
verdeața, într-o revărsare tropicală,  
cu brațele ridicate ascultă  
zvîcnirea pompei invizibile. El  
coboară mai adînc spre vară, e tras  
în orbitul ei crater  
prin straturile virstelor inverzite, umede  
tremurînd sub turbina solară. Deodată, oprită e  
călătoria verticală prin clipă, aripile se întind  
— odihna vulturului pescar asupra apelor repezi.  
Sunetul proscris al trompetei  
la virsta de bronz  
plutește deasupra adîncului fără de margini.

În primele ore ale zilei, conștiința poate cuprinde universul  
așa cum ai prinde cu mina o piatră încălzită la soare.  
Călătorul stă sub copac. După ce  
ai trecut prin virtejul morții, oare  
se va deschide asupra ta o mare lumină?

### Numele

Somnul mă prinde la volan și trag sub copacii de la marginea șoselei.  
Mă ghemuiesc pe bancheta din spate și dorm. Cît de mult? Ore. Se  
întunecase.  
Deodată mă trezesc și nu mă mai recunosc. M-am trezit de-a binelea  
— înutil. Unde sint? CINE sint eu? Ceva treaz pe bancheta din spate,  
ceva care se zbate plin de spaimă ca o pisică într-un sac. Cine?

În sfîrșit, îmi revine propria viață. Numele meu ca un inger se  
apropie. De peste ziduri aud semnalul trompetei (ca în uvertura  
Leonora), pașii salvatori coboară iute-iute pe scara cu mult  
prea lungă. Sint eu! Sint eu!

De neuitat cele cincisprezece secunde, lupta cu infernul  
uitării, la cițiva pași de șoseaua principală, unde mașinile rulează  
neîncetat, cu luminile aprinse.

### Vermeer

O lume fără apărare... De cealaltă parte a zidului începe larma,  
începe taverna  
cu hohote și scandal, cu rinjete, lacrimi, dangăte de orologiu  
și cumnatul nebun, aducătorul de moarte, menit să ne înspăimînte.

Marea explozie, pașii întîrziati venind să mai salveze ceva,  
corăbii mindre în radă, banii care intră în buzunarul cui nu trebuie  
cereri peste cereri stive întregi,  
roșii cupe florale căscate picură prevestiri de război.

De acolo, prin perete, pieziș, în atelierul luminos  
înăuntru unei clipe ce trăiește de veacuri.  
Tablourile se numesc „Lecția de muzică”  
ori „Femeia în albastru citind o scrisoare” —  
e în luna a opta, două inimi îi bat în trup.  
Lingă ea pe zid o hartă a Terrei Incognita.

Respiră calm... o necunoscută materie albastră s-a întipărit pe jilțuri  
Niturile de aur au zburat într-o formidabilă viteză  
apoi au încremenit  
de parcă dintotdeauna au fost doar tăcere,

Auzul îți sună de-atîta adînc, ori înalt.  
E tensiunea din afara peretelui —  
astfel că orice fapt te atinge ameșitor,  
penelul capătă siguranță.

Îți face rău să treci prin ziduri, te imbolnăvește  
dar e necesar.  
Lumea-i una. Totuși zidurile...  
Și zidul e parte din tine —  
fie că o știi sau nu, așa-i pentru toți  
în afara copiilor. Pentru ei doar, ziduri nu există.

Cerul senin s-a rezemat de perete.  
E ca o rugă închinată golului.  
Golul întoarce fața către noi  
șoptind  
„Nu sint vid, sint deschis”.

Prezentare și traducere de  
Ioana Ieronim și T. Atanasu



# Istoria lui Mayta

**A** LERGATUL dis-de-dimineață pe Malecón de Barranco, atunci când umezeala nopții îmbibă încă aerul și face ca străzile să fie lunecoase și lucii, este un fel potrivit de a-ți începe ziua. Cerul e sur, chiar și în toil verii, fiindcă soarele nu se ivește nicio dată deasupra cartierului înainte de ora zece, și ceața estompează marginea lucrurilor, silueta pescărușilor, conturul pelicanului ce taie în zbor linia frântă a falezei. Marea îți apare plumburie, verde-închis, fumegind, năvălășă, cu pete de spumă și cu valuri ce înaintează spre mal, păstrind mereu aceeași distanță între ele. Uneori, o bărcuță de pescari se leagănă săltată de unde; alteori, o răbufnire de vânt gonește norii și dezvăluie hăt-departe La Punta și insulele pămîntii San Lorenzo și El Frontón. Este un peisaj frumos, cu condiția să-ți ajîntestî privirea la elemente și la păsări. Fiindcă tot ce a făcut omul, în schimb, e urît.

Sînt urite casele acestea, imitații după imitații, pe care frica le îngrădește și le înăbușă cu grilaje, ziduri, sirene, reflectoare. Antenele de televiziune alcătuiesc un hățiș spectral. Sînt urite gunoaiiele, aruncate peste balustrada cheiului Malecón și împrăstiate pe faleză. Ce anume a făcut ca în această porțiune a orașului, cu perspectiva ei minunată, să apară asemenea hidosenii? Tembelismul. De ce oare slăpinii nu interzic servitorilor să le arunce lăturile aproape sub nas? Fiindcă știu ei prea bine c-atunci le-ar azvirli servitorii vecinilor sau grădinarii Parcului Barranco, ba pînă și gunoierii, pe care îi vîd, în vreme ce alerg, desertindu-și tacticos pe povirnisul falezei pubelele pe care ar fi trebuit să le golească la crematoriu municipal. De aceea s-au desemnat cu hultanii, cu libărcile, cu guzganii și cu duhoarea acestor grămezi de gunoaiie pe care le-am văzut apărînd, crescînd, prăvălindu-se, dimineață de dimineață pe cînd alergam, viziuni punctuale de cliini vagabonzi scurmînd prin sîine, scîrnă și ordură printre nori de muste. Numai că (și-aici e-aici) m-am obisnuit să văd în anii din urmă, pe lîngă cliinii vagabonzi, — copii vagabonzi, bătrîni vagabonzi, femei vagaboande, toți scotocind febril maldărele de murdării în căutarea a ceva de mîncat, de vîndut sau de îmbrăcat. Spectacolul mizeriei, odinioară apanajul exclusiv al mahalalelor și-al suburbiilor, mai apoi al centrului, e acum al întregului oraș, incluzînd zonele acestea — Miraflores, Barranco, San Isidro — rezidențiale și privilegiate. Dacă cineva trăiește la Lima, atunci ori trebuie să se obișnuiască cu mizeria și cu rapănul, ori să câpînze și să-și facă seama.

Dar sînt sigur că Mayta nu s-a obișnuit nicio dată. La Liceul Salezian, la plecare, înainte de-a se sui în autobuzul ce ne purta în cartierul Magdalena unde locuiau și unul și altul, fusese să-i ducă lui Don Medardo, un orb zdrențăros orînat cu vlonra-i dezacordată pe oragul Bisericii Mariet Atotmilostiva, pîinea cu brînză ce alcătua gustarea imortărită nouă de pîrînti în timpul ultimei recreații. Și în fiecare luni îl miluia cu un real, pus deoparte desigur din pricîjiții lui bani de buzunar primiti duminica. Iar cînd ne pregăteam pentru prima comuniune, într-una din discuțiile catehetice, îl făcu să sară ars ne Părintele Luis trîntindu-l de la obraz întrebarea „De ce există săraci și bogați. Părinte? Nu sîntem cu toții fiii Bunului Dumnezeu?”. Vorbea întruna de săraci, de orbi, de schilozi, de orfani, de nebunii de pe stradă, și ultima dată cînd l-am văzut, la mult timp după ce fuseserăm colegi salezieni, își reluă vechiul subiect, pe cînd beam împreună o cafea în Piața San Martín: „Ai observat droaia de cersetori din Lima? Is mii și mii.” Așa că înainte încă de năstrusnica lui grevă a foamei, în clasa noastră mulți socoteau că se va face musai preot. Pe vremea aceea, preocuparea față de cei mizeri ni se părea un lucru de domeniul aspiranților la tonsură, nu al revoluționarilor. Pe-atunci știam multe despre religie, puține despre politică și absolut nimic despre revoluție. Mayta era un bondoc cu părul creț, cu platfus, cu strungăreată și c-un mers rășchirat de parcă mereu ar fi marcat cu tălpile pe un cadran, ora două fără zece. Umbla tot timpul în pantaloni scurți, cu o jachetă flenduroasă, flocoasă și verzulie, și cu un fular friguros înfășurat la gît pînă și-n clasă. Tare îl mai luam în bășcălie că-l preocupau săracii, că ajuta la oficierea slujbei, că se ruga și se închina cu atîta sirg, că juca mizerabil fotbal și, mai ales, că se numea Mayta. „Da’ mai dați-mi pace, bă, haliți-vă mucii !”, se burzuluia în chip de represalii.

Oricit de modestă i-ar fi fost familia, el nu era totuși nici pe departe cel mai sărăntoc din Liceu. Între noi, elevii Salezianului, și cei ai liceelor populare nu era mare deosebire, căci liceul nostru nu era unul de copii albi, precum Santa Maria sau Imaculata, ci de plozi trăgîndu-se din păturile sărace ale clasei mijlocii, fii de funcționari, de militari, de modești patroni fără noroc în viață, de meseriași și chiar de muncitori calificați. Printre noi găseai mai mulți corciti cholos decît albi, găseai chinezi și-o sumedenie de amestecuri rasiale care de care mai fisticții: **zambitos**, **niseis**, **sacalaquas** și, desigur, foarte mulți indieni. Dar, deși o multime de salezieni aveau pielea smească, pomeții proeminenți, nasul țesit și părul sîrmos, totuși singurul de care-mi amintesc avînd nume indian neaș era Mayta. De fapt n-avea deloc mai mult singe indian decît oricare altul dintre noi, iar pielea lui, pal-verzuie, părul lui creț și trăsăturile-i toate erau cele ale peruianului cel mai răspîndit: metisul. Locuia cum dai colțul Bisericii parohiale Magdalena, într-o coșmelie cam îngustă, cu varul căzut și fără grădină, pe care am cunoscut-o foarte bine căci o lună întreagă m-am dus acolo în fiecare după-masă ca să citim împreună, cu voce tare, **Contele de Monte-Cristo**, roman pe care-l promisem cadou de ziua mea și care ne-a încîntat pe amîndoi. Maică-sa era infirmieră la Maternitate și mai făcea injecții și pe la domiciliu. O vedeam de la gemulețul autobuzului, cînd îi deschidea ușa lui Mayta. Era o doamnă trupeșă, cu părul cărunt, și care-și săruta fiul la repezeală, de parcă ar fi fost mereu pe picior de plecare. Pe taică-su însă nu l-am văzut nicio dată și eram convins că nici nu exista, deci Mayta se jura pe toți sfinții că era totdeauna pe drumuri din cauza meseriei lui de inginer — profesia cea mai bine-văzută pe atunci.

**A** M terminat de alergat. Douăzeci de minute dus-intors între Parcul Salazar și casa mea e un timp respectabil. Or, pe cînd alergam, am izbutit să uit că alerg și am reinviat orele de clasă la Salezian și mutra gravă a lui Mayta, umbletu-i rășchirat și glasul-i de țigănel. Iată-l, îl vîd, îl aud, și voi continua să-l vîd și să-l aud pe cînd mi se normalizează respirația, rășfoiesc ziarul, iau micul dejun, mă dușez și mă apuc de lucru.

Cînd i-a murit mama — noi, copiii, eram într-a treia gimnazială —, Mayta a fost adoptat de o mătușă care-i era și nașă. Vorbea despre ea cu multă duloșie și ne povestea cum primea de la ea daruri de Crăciun și de ziua numelui și cum îl ducea cîteodată și la cinema. Trebuie că era într-adevăr o cucoană foarte cumsceade, din moment ce afecțiunea dintre el și **Doña Josefa** n-a avut nimic de suferit nici după ce Mayta se emancipase și trăia pe picioarele lui. În pofida tuturor belelelor și neajunsurilor din viața lui, a continuat s-o viziteze neabătut de-a lungul anilor, și tot la dînsa acasă a avut loc întîlnirea de pomină cu Vallejos.

Cum o fi arătînd acum, la un sfert de veac de la petrecerea aceea, **Doña Josefa** Arrisueno? Îmi pun întrebarea de cînd am vorbit cu dînsa la telefon și, fortîndu-l într-ucitva neîncrederea, am convins-o să mă primească. Îmi pun întrebarea în continuare coborînd din autobuzul ce mă lasă la colțul Bulevardului Republicii cu Șoseaua Angamos, în imediata apropiere a cartierului Surquillo. Acesta-i un cartier bine-cunoscut mie. De mic dădeam cîte o raită pe aici, cu prietenii, în seri de sărbătoare, să ne dăm mari și tari cîstînd o bere la Triumful, s-aducem pantofi la reparat și haine la întors și să vedem filme cu cow-boys la cinematografele lui incomode și urît-mirositoare: Primăvara, Leoncio Prado, Maximil. Este unul din cele cîteva cartiere din Lima care mai că nu s-au schimbat. E la fel de înțesat de cizmării, croitorii, fundături, tiparnițe cu zețari ce mai culeg caracterele cu mina, garaje municipale, bodegi cavernoase, bărulete jalnice, depozite, dughene cu solduri, liote de derbedei pe la colțuri și puștani ce bat mingea în plină stradă, fără să se sinchisească de mașini, de camioane și de tricicurile vinzătorilor de înghețată. Gloata de pe trotuare, căsuțele spelbe de un cat sau două, băltoacele uleioase par cele de-atunci, ca și ciinii famelici ce ți se incurcă printre picioare. Numai că acum, în plus, aceste străzi, cîndva doar golănești și curvășărești, au devenit azilul marihuanei și-al cocainei. Aici se desfășoară un trafic de droguri mai abitir ca-n Victoria, Rimac, Porvenir, sau în bidonvilurile mărginașe. Noaptea, aceste

răspîntii leproase, aceste căsoaie sordide gemînd de chiriași, aceste crișme patetice devin „spelunci“, locuri unde se vind și se cumpără „pacuri“ de marihuana și de cocaină, și neîncetat forțele de ordine fac descinderi și descoperă — în cele mai deochiate borte — laboratoarele primitive de prelucrat pasta bazică. Pe vremea petrecerii care a schimbat firul vieții lui Mayta, toate acestea nici nu existau. Foarte puțină lume știa pe-atunci la Lima să fumeze marihuana, iar cocaina era apanajul boemilor și-al celor cîteva localuri boies de lux, ceva folosit doar de-o mină de noctambuli ca să se drecăgă de mahmureala beției și să-și continue zaiafetul. Drogul era departe de-a ajunge negoțul cel mai înfloritor al țării și de-a se răspîndi ca pecinginea prin tot orașul. Nimic însă nu răzbate acum la lumina zilei, pe cînd străbat strada Dante spre întretărierea cu strada González Prada, cum mai mult ca sigur c-a făcut și Mayta în acea seară de demult ca s-ajungă la casa mătușii-nașe, asta dac-o fi venit cu autobuzul sau cu tramvaiul, fiindcă în 1958 se mai hurducau încă tramvaie pe-aici pe unde trec acum în trombă automobilele de pe Zanjón. Era sleit de puteri, amețit, cu un ușor zumzet în temple și cu o poftă nebună de a-și muia picioarele într-un lighean cu apă rece. Nu exista pe lume leac mai bun pentru oboseala trupului sau a sufletului: senzația aceea proaspătă și lichidă a tălpilor, a gleznelor și a degetelor de la picioare dizolva osteneala, descurajarea, proasta dispoziție, ridica moralul. Bătuse străzile încă din zori, încercînd să vîndă **Voz Obrera** — Glas Muncitoresc — în Piața Unirii muncitorilor ce coborau din autobuze și din tramvaie și intrau în fabricile de pe Șoseaua Argentina, apoi făcuse alte două curse dus-intors între odăita lui din strada Zepita și Piața Buenos Aires, în Cocharcas, ducînd întii niște coli Stencil pentru sapirograf apoi un articol de Daniel Guérin, tradus dintr-o revistă franceză, despre colonialismul francez în Indochina. Sătuse ore-n șir în picioare în minuscule tipografie din Cocharcas care, de bine de rău, continua să le tipărească gazeta (cu casată tehnică falsă și încasînd plata anticipat), ajutîndu-l pe tipograf să culcagă textele și corectînd șpalții, după care, luînd un singur autobuz în loc de două cum ar fi trebuit, se repezise pînă în Rimac unde, într-o cămărută de pe Șoseaua Francisco Pizarro, conducea în fiecare miercuri un cerc de studii cu un grup de studenți de la San Marcos și de la Inginerie. Apoi, fără nici o pauză, cu burta chlorăindu-i fiindcă toată ziua nu-i cărăbănișe decît o farfurie de ghiveci cu orez la restaurantul universitar din strada Moquegua (la care mai avea încă acces pe baza unui carnet de pe vremea lui Pazvante, pe care-l falsifică din cînd în cînd, aducîndu-l la zi), participase la întrunirea Comitetului Central al POR(T), în garajul de pe strada Zorritos, întrunire ce durase două ore lungi, fumegeoase și polemice. Cui să-i mai ardă de petreceri după un asemenea tăvălug? Ca să nu mai vorbim că dintotdeauna detestase petrecerile. Genunchii îi tremurau și tălpile îi călcau parcă pe jăratec. Dar cum să nu se ducă? În afara dăților cînd fusese plecat din Lima sau arestat, nu lîpsise nicio dată. Și pe viitor la fel, obosit ori ba, abia tinîndu-se pe picioare ori ba, tot n-avea să lipsească nicio dată fie și numai repezîndu-se pînă-acolo ca să-i spună mătușii ce mult țiinea la ea. Casa zumzăia de zarvă. Ușa se deschise numaidecît: **hola**, finule!

— **Hola**, născică — zise Mayta —. La mulți ani.

— Doamna Josefa Arrisueno?

— Da. Poftiți, intrați.

E o femeie care se ține bine, dacă socotești că-i trecută de șaptezeci de ani. Nu-i arată defel: pielea nu-i e zbircită și-n părul-i castaniu-închis nu s-au îndesit firele albe. E plinuță dar bine făcută, cu niște solduri rotunde și cu o rochie liliachie incinsă cu un cordon roșu. Camera de primire e încăpătoare, întunecoasă, cu scaune desperecheate, o oglindă mare, o mașină de cusut, un televizor, o masă, un Domn al Miracolelor, un Sfînt Martin de Porres, fotografii pe perete și o vază cu trandafiri de ceară. Aici s-o fi desfășurat petrecerea la care Mayta l-a cunoscut pe Vallejos?

— Întocmai — incuviîntează doamna Arrisueno, făcînd ochii roată. Îmi arată un balansoar cu stive de jurnale pe el. Parcă-i vîd, acolo, discutînd întruna.

Nu era atît invălmășeală de lume, cît mai degrabă de fum, de glasuri, de clinchet de pahare și de sunetele valsului **Idolul** la pick-up-ul dat la maxim. O pereche dansa și altele marcau ritmul bătînd din palme sau fredonînd. Mayta



simți, ca de obicei, că era în plus și că acușica va călca în străchini. Niciodată nu se va simți la largul lui în societate. Masa și scaunele fuseseră trase la perete ca să se facă loc de dans, și cineva ținea o ghitară în brațe. Erau invitații obișnuiți și alte cîteva persoane: verișoarele lui, amorezii lor, vecini de prin cartier, rude și cunoscuți de care își amintea de pe la alte onomastici. Dar pe slăbănoagul cel guraliv îl vedea pentru prima oară.

— Nu era un prieten de-al familiei — zice doamna Arrisueno —, ci mai știu eu ce amarez sau rubedenie de-al vreunui amice de-a Zoilitel, fiica mea a mare. Aceea l-a adus și nimeni nu știa nimic despre el.

Dar curînd văzură că era simpatic, dansator de frunte, gata de-o dușcă în plus, băncos, plin de haz și cu lipici la vorbă. După ce-și salută verișoarele, Mayta, cu un sendivici cu suncă într-o mină și un pahar cu bere în cealaltă, căută din ochi un scaun spre care să-și tîrîie osteneala de peste zi. Singurul liber era lîngă slăbănoagul care, în picioare, gesticulînd, ținea cu suflatul la gură un mic grup de trei persoane: verișoarele Zoilita și Alicia și un bătrînel cu țirlici. Încercînd să treacă neobservat, Mayta se așeză lîngă ei, hotărît să zăbovească strict timpul cuvenit apoi să meargă la culcare.

— Nu vădă nicio dată prea mult — zice doamna Arrisueno, scotocindu-se în buzunare după o batistă —. Nu-i plăceau petrecerile. Nu era om ca toți oamenii. Era anapoda, de mic. Mereu serios, mereu mult prea cuviincios. Maică-sa, fie iertată, zicea: s-a născut bătrîn. Adică sor-mea, știți. Nașterea lui Mayta a fost nenorocirea vieții ei, fiindcă, de cum s-a prins că rămăsese însărcinată, amorezul ei a pus coada pe spinare. Nici pînă-n ziua de azi nu i s-a dat de urmă. Credeți că Mayta era așa pentru că n-a avut parte de-un tată? Venea la onomastica mea numai din obligație, nu că l-ar fi făcut plăcere. Eu l-am luat să-l cresc, cînd s-a prăpădit blata sor-mea. Mi-a fost fiul de care nu m-a învrednicit Dumnezeu. Că n-am avut decît fete. Zoilita și Alicia. Amîndouă în Venezuela, măritate, cu copii. Le merge foarte bine acolo. Eu m-aș fi putut remărita, dar fetele atîta s-au ținut de capul meu încît m-am resemnat să rămîn văduvă. Am făcut o mare greșală, asta-i adevărul. Căci vedeți și Dumnezeuvoastră cum am ajuns, singură cuc și așteptînd să mă calce hoții în orice clipă. Fetele îmi trimisă lună de lună cite ceva. De n-ar fi ele, nu știu zău cum m-aș descurca și ce-aș pune zilnic pe masă.

În timp ce vorbește, mă scrutează atent, abia ascunzîndu-și curiozitatea. Are o voce în fals, aducînd cu a lui Mayta, niște miini grăsulii ca niște plăcînteles și, deși uneori zimbește, ochii îi rămîn triști și apoși. Se plînge de scumpirea vieții, de afurile în plină stradă — „Nu-i vecină pe strada asta să nu fi fost atacată cel puțin o dată“ —, de asaltul cu mină armată de mai deunăzi la sucursala Băncii de Credit și de impușcături mortale ce au urmat, de faptul că nu s-a duminir la timp să plece în Venezuela, unde s-ar părea că oamenii înoată în bani.

— La Salezian, toți credeam că Mayta se va face preot — îi zic.

— Sor-mea credea la fel — dă din cap, suflîndu-și nasul —. Și eu. Se închina în fața bisericilor, se împărțea în fiecare Duminică. Un sfîntuleț. Cine-ar fi crezut, nu? C-o să devină comunist, vreau să zic. Pe vremea aceea părea cu neputință ca un evlavios s-ajungă comunist. Dar pînă și asta s-a schimbat: acum în urmă sint destul preoți comuniști, nu? Parcă-l vîd, intrînd pe ușa aceea, cînd a luat prima hotărîre de-acest fel.

Înaintă drept spre ea cu manualele de liceu sub braț, și, înclîstîndu-și pumniișorii ca și cînd ar fi fost gata să se pocnească singur, recită dintr-o suflare marea hotărîre la care ajunsese și care îl ținuse neadormit toată noaptea:

— Mîncăm prea mult, nășico, nu ne gîndim la săraci. Tu știi cu ce se hrănesc ei? Te previn că de azi înainte n-o să mai iau decît o supă la prînz și-o chiflă seara. Ca Don Medardo, orbul.

In românește de  
**Mihai Cantunari**

(Fragmente din romanul cu același titlu apărut în 1981)



## Romanul-roman și calculatoarele

● În Franța a apărut nu demult romanul *La sans pareille* de Françoise Chandernagor (Ed. de Fallois), cronică de mare putere evocatoare a societății, a problematice sociale și morale a perioadei cuprinse între 1950—1970. Citeva opinii ale criticilor literari: „Iată un mare roman care merită să scape de entuziasmele pasager și să aibă o carieră îndelungată în sufletul oamenilor” — spune François Bott în „Le Monde”. În „Lire”, François Taillandier scrie: „La antipodul micilor romane pariziene scrise pe nerăsuflăte pentru a prinde «reintrarea» din septembrie. Cronică socială, roman de moravuri, roman politic, această carte este și o mare meditație asupra timpului în care trăim”. „Un roman-univers, un roman-croni-

că, un roman moralizator, un roman fluviu, un roman satiric, pe scurt, aparține genului rar: romanul-roman” conchi-de Frédéric Vitoux în „L'Observateur”.

● Calculatoarele s-au instalat și în lumea scriitorilor! Există acum primul serviciu de informații pe calculator dedicat în întregime scriitorilor, oferind date din toate domeniile, de la cărțile de bucatărie până la eseurile filosofice, de la sfaturi pentru tinerii scriitori (extrase din cărțile consacrateiilor sau reluând, ca la Twain, o „lecție pentru novicii în literatură”), până la liste de cărți de referință, dicționare, definiții sau dicționare de rime. APOS — acesta este numele serviciului-calculator — a intrat în funcțiune recent în Franța.

Cr. U

## „Harmonia mundi”

● Marea casă de discuri „Harmonia mundi” serbează, în această lună, împlinirea a 30 de ani de la înființare, ocazie cu care a editat și pus în vânzare o mapă de 6 compact-discuri -re-

luind cele mai bune înregistrări realizate în acești ani: o varietate de opere simfonice cu soliști și dirijori de mare prestigiu (Karajan, Mazur, Mehta, Rubinstein, Menuhin...).

## Graham Greene

● *The captain and the enemy* este titlul noului roman semnat de Graham Greene apărut de curind în librăriile londoneze. Autorul, în vîr-

stă de 84 de ani, a anunțat că, pentru începutul primăverii '89, va publica, în Franța de această dată, un alt roman.

## „Domnul Littré”

● „Un edificiu neplăcut care-i va face să trăiască numele chiar și atunci cînd limba franceză va dispărea” — astfel saluta Zola publicarea, în 1872, a *Dicționarului etimologic al Domnului Littré*. Personalitate complexă, cu o pregătire multilaterală, interdisci-

plină chiar, Domnul Littré, una dintre figurile cele mai interesante ale timpului său, devine subiectul cărții ce-i poartă numele, monumentală biografie semnată de Jean Hamburger, apărută foarte de curind în Ed. Flammarion.



## Retrospectivă David Hockney

● Prima expoziție retrospectivă a pictorului David Hockney a fost oferită publicului londonez la Whitechapel Gallery în 1970, cînd artistul avea doar 33 de ani și zece ani de activitate. Astăzi, cînd David Hockney are 50 de ani, Tate Gallery găzduiește o largă retrospectivă care va rămîne deschisă pînă la 8 ianuarie, fiind organizată și inițiată de County Museum of Art din Los Angeles. Cronicarul de la „Financial Times” apreciază operele expuse de Hockney pentru „seriozitatea, integritatea și calitatea” lor. (În imagine, *Studentul — Omagiu lui Picasso* de David Hockney, 1973).

## John Ford

● Scriitorul și criticul cinematografic Andrew Sinclair este autorul unei recente biografii despre John Ford. În această documentară carte, Andrew Sinclair evocă viața și cariera celui care, după David Wark Griffith, a codificat pur și simplu gramatica și sintaxa limbajului cinematografic, filmele lui de western ridicîndu-se la nivelul unei adevărate epopei naționale. Incununat cu patru premii „Oscar”: *Denunțatorul* (1935), *Furtele miniei* (1940), *Casa din vale* (1941), *Omul liniștit* (1952), premiat la Veneția pentru filmul *Fugarul* (1948), apoi cu „Leul de argint”, Veneția (1952) pentru *Omul liniștit*, se poate spune fără exagerare că, din cele peste 150 de filme pe care le-a turnat, puține sînt acelea care n-ar fi meritat un premiu.

## Premiile Grimm 1988

● Înființat în 1979 și subvenționat de guvernul Republicii Democrate Germane, premiul cultural care poartă numele fraților Jacob și Wilhelm Grimm a fost atribuit, pentru anul 1988, următoarelor personalități: prof. dr. Yan Baoyu (R.P. Chineză), dr. John Lewis Flood (Anglia), prof. dr. Gerhard Helbig (R.D.G.), prof. dr. Yoshio Koshina (Japonia), prof. dr. Kamal Radwan (Egipt) și Martha Takacs (R. P. Ungară). Distincția este acordată anual pentru merite deosebite în domeniul germanisticii unor cercetători filologi, profesori și traducători.

## Tom Paine pe ecran

● Gazetar politic din secolul XVIII, englezul Tom Paine va fi evocat printr-o biografie cinematografică produsă de „Touchstone”, ramura adultă a studiourilor „Disney”. Regizor și interpret principal: Richard Dreyfuss.

## Scrisorile lui Joseph Conrad

● Un proiect impresionant întreprins de Cambridge University Press: editarea, în opt volume, a scrisorilor rămase de la Joseph Conrad. Primele trei volume au și apărut, incluzînd epistolele scri-



se de marele prozator pînă în 1907, adică din anii săi tineri și pînă la strălucita-i maturitate, cînd a creat inegalabilele sale romane *Nostromo* și *Agentul secret*. Fiecare volum conține o introducere, ilustrații și ample adnotări.



## Teatru în teatru

● O premieră de mare succes a avut loc la Teatrul „Kleist” din Frankfurt pe Oder cu piesa comică a lui Michael Frayn, *Curată nebunie*, pusă în scenă de Erika Westphal, în care o mică trupă de

actori repetă o comedie boulevardieră, ducînd la o originală situație de teatru în teatru, de amestec între ceea ce se joacă pe scenă și jocul adevărat al vieții. (În imagine — o scenă din spectacol).

## Centenar Friedrich Wolf

● Se împlinesc, la 23 decembrie, 100 de ani de la nașterea dramaturgului, povestitorului și medicului Friedrich Wolf (23 dec. 1888 — 5 oct. 1953). Evenimentul este marcat în R.D. Germană prin spectacole de teatru, premiere editoriale, simpozioane, concerte și expoziții. La Mitteldeutsche Verlag se află în curs de apariție o ediție facsimil a volumului *Natura ca medic și ajutor*. Editura Henschel pregătește

o biografie în imagini a lui Wolf. Au fost, de asemenea, organizate concerte cu lucrări muzicale realizate pe texte ale sale. Între 2—4 decembrie, orașul său natal, Neuwied (R.F.G.), a găzduit un simpozion internațional la care au participat numeroși critici și cercetători, iar la Lehnitz — orașul unde Wolf a locuit pînă la sfîrșitul vieții — a fost dezvelit un bust realizat de Ludwig Engelhardt.

## Veronese la New York

● 50 de tablouri și 53 de desene provenind din colecțiile Ermitajului, din muzeele berlineze, din pinacoteca personală a reginei Elisabeta a II-a a Angliei, precum și din muzee americane, figurează în marea expoziție Pao-

lo Veronese deschisă la National Gallery din New York. Aceasta se încaadrează în seria de manifestări care marchează comemorarea a 400 de ani de la moartea marelui artist.

## „12 stele”

● Atribuirea în fiecare an a premiilor Goncourt, Femina, Renaudot în Franța se face cu atîta tam-tam, încît sînt uitate alte premii prestigioase: Booker Prize din Anglia reprezentînd, după „International Herald Tribune”, „o parte importantă din viața englezilor”, sau premiul italian Strega. Isaure de Saint-Pierre, romancieră și ziaristă franceză, a avut ideea înființării unei colecții de cărți premiate în Europa. „Pentru mine, o bună operă literară este un pașaport de calitate al unei țări. Îi reflectă atmosfera, obiceiurile, men-

talitatea”. De aceea la editura „Litterature européenne”, în colecția „Douăsprezece stele” (una pentru fiecare țară a comunității vest-europene), Isaure de Saint-Pierre a editat recent titluri premiate în 1987: *Insulele Paradisului* de Stanislaw Niewo (Strega), *Bătrîni diavoli*, o comedie caustică de Kingsley Amis (Booker Prize), urmînd să apară în curînd *Apa de sub gheață* de Joseph Zoderer (premiul Penclubului R.F.G.) și *Fintina vieții* de Luis Mateo Diez (Premiul național al literaturii spaniole).

## Am citit despre...

## Zbateri și debateri fără miez

■ CITE volume nesemnificative sau de-a dreptul proaste citește cronicarul pentru fiecare carte meritînd a fi consemnată? Propoziția depinde de o anume experiență în diferențierea griului de neghină de la prima vedere și e, în orice caz, mai avantajoasă decît raportul maculatură-literatură bună în producția editorială. O necunoscută mai greu scrutabilă o reprezintă debuturile. Atît de frecvent revelează ele talente remarcabile, încît constituie un teren care merită să fie explorat, în pofida riscurilor evidente. Mulți dintre autori pe care am avut bucuria de a-i cunoaște de la prima lor carte au dobîndit ulterior o binemeritată reputație internațională. Și totuși... Cînd nimerești peste cele șapte vaci slabe, înghiți (dacă al obiceiul de a nu lăsa din mină o carte decît după ce ai terminat-o) sute de pagini lipsite de interes.

Posibilități modeste, pretenții joase, aspirații jalnice, durerile și incităriile localizate sub centură — proza lipsei de orizont devine agasantă în absența strălucirilor pasionale și a oricăror supape de ironie și umor. Cartea de debut a englezului Edward Hawke, *Documentele Baker*, este un exercițiu de descriere a sordidului din unghiul unui personaj care-l percepe ca pe singura condiție cunoscută a existenței. Este „jurnalul” tinărului Andy Baker care, în limitele unui vocabular pauper, repetitiv, inexpressiv, notează intim-plări de fiecare zi dintr-un mediu unde se trăiește în marginea sau în afara legii, unde pare firesc ca, atunci cînd dispăre o fetiță, tatăl ei să fie bănuțat că a ucis-o și unde dragostea este doar ceva care se „face”. Nu, nu e perspectiva lui Momo al lui Emile Ajar, alias Romain Gary, luminată din lăuntru de o imensă iubire pură, pe care ordinarul sau odiosul nu o pot înțina, ele nefiind decît cadrul unei existențe, nu substanța ei. Aici nu se întrezărește nici un abis și nici un diamant sub nivelul plat al monotonei narațiuni.

Am citit apoi alt roman de debut, *Să pleci ușor*, de Robert C.S. Downs, cu un subiect neașteptat pentru un tînr american la prima lui carte: cum se pregă-

tesc de moarte și cum mor doi bărbați vîrstnici suferinzi de cancer terminal și internați în aceeași rezervă de spital. Intenția autorului a fost probabil de a arăta cum se apropie unul de altul în pragul sfîrșitului un profesor distant, singuratic, stoic și un volubil voiajor comercial descumpănit de iminenta lăsară a cortinei, dar mizeria fiziologică năpădește, predomină, absoarbe și, ca atare, observația clinică distragă atenția de la evoluția psihologică și de la strădania disperată de asumare a destinului.

Renunțînd pentru moment la numele noi, am luat o carte pe care o recomandau distincțiile și premiile decernate autoarei pentru romane anterioare, *Odihnă pentru cel răi*, de neozelandeza Marilyn Duckworth. Într-un centru de cercetare a somnului se fac experiențe pe subiecți voluntari, între care Jane, femeie în vîrstă de 33 de ani, care își iubește soțul și pe cei cinci copii, dar simte nevoia de a se sustrage temporar presiunilor vieții casnice. Dar visele ei, visele celorlalți cobai umani sînt chinute de coșmarul bănuțelii că ceea ce se studiază de fapt acolo este nu somnul, ci moartea. Jane ajunge să-l asasineze pe unul dintre colegii ei de somn supravegheat, o colaboratoare a centrului, Sylvia, se sinucide. O atmosferă de sumbră, apăsătoare isterie, un suspens căznit, iritant prin felul cum bate pasul pe loc, prin neputința de a înainta spre un punct de culme și o explozie, creează impresia de făcătura, de teorie difuză anume contrafăcută pentru a obține efecte.

Fiecare dintre acești trei autori atinge doar suprafața unor fenomene presupus dramatice, rezultatul fiind, de fiecare dată, un text cu atît mai anost cu cit se vrea mai senzational. Formula stilistică validată de Anthony Burgess în *Portocala mecanică* nu rezistă într-un remake lipsit de suflul brutal al sălbătăciei, al răului în stare pură. Tema refuzului sau a acceptării morții poate fi abordată dezinvolt, fără trac, doar înainte de dobîndirea conștiinței de sine fără de care literatura nu e literatură. Incapacitatea de a comunica, groaza de necunoscutul din ceilalți au fost examinate de la Kafka și de la Camus încoace cu o expresivitate care a ridicat foarte sus stacheta așteptărilor cititorului.

Ferice de cei ce, neîntîlnind seama de toate astea, scriu ca și cum lumea ar începe cu cărțile lor.

Felicia Antip

## Confruntare-eveniment

● Cunoscutul dirijor Claudio Abbado a avut ideea de a „confrunta” într-o serie de concerte, pentru a vedea cum sînt receptați de orchestre și public, opusuri de Arnold Schonberg și Johannes Brahms. Vestite orchestre din Viena, Paris, Londra și Berlin, sub bagheta unor dirijori ce-

lebrî ca Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Gerd Albrecht și alții, au preluat inițiativa. Fiecare oraș cu orchestra și publicul său au dovedit o formă specială de recepta muzica celor doi creatori la răscrucea dintre romantic și modern.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



Se non va bene una volta, va bene l'altra  
(Proverb italian)



## Proiectele Institutului Marcel Proust

● Institutul internațional Marcel Proust, creat anul trecut în noiembrie, de asociația „Prietenii lui Marcel Proust”, a avut prima manifestare oficială, cu prilejul colocviului „Universalitatea lui Marcel Proust”. Secretara generală a asociației, delegată pentru a duce la îndeplinire această acțiune, Anne Borrel, a prezentat cu acest prilej proiectele institutului. Deocamdată și-au început activitatea cîteva departamente: informatica, banca de donații, publicațiile, audiovizualul. La departamentul creației participă editorii Jean-Pierre Angremy și Robert Gallimard, împreună cu traducători japonezi și chinezi.

## Din nou Jules Verne

● „Nimeni nu își poate închipi legenda ivită în jurul numelui lui Jules Verne” scria în 1908 primul său biograf, Charles Lemire. De viața lui Verne s-au ocupat apoi Marcel Moré, Michel Serres, Marc Soriano... Olivier Dumas, președintele societății Jules Verne, în recenta sa biografie aduce în discuție noi date asupra autorului celebrilor *Voyages extraordinaires* (traduse și în românește de Gellu Naum), îndreptind unele din erorile predecesorilor. Studiul biografic este completat de un document foarte prețios: o sută nouăzeci și una de scrisori, constituind Corespondența lui Jules Verne cu familia.

## O orchestră octogenară

● Prestigioasa orchestră simfonică Santa Cecilia din Roma a sărbătorit 80 de ani de existență. Evenimentul a fost marcat prin concertul de deschidere a noii stațiuni. În program au figurat: *Simfonia nr. 1* de Brahms (dirijor, Carlo Maria Giulini) și *Messa* de Bruckner (dirijor, Norbert Balatsch).



Pictură naivă

● Tabloul reprodus, intitulat *Regina Mării* și semnat de Fernando Lopez, face parte din ansamblul de opere care alcătuiesc expoziția it-

nerantă „Pictură naivă din Brazilia”, aflată acum în Europa, unde este prezentată publicului în unele din cele mai importante muzee.

## „Libra”



de la o fereastră dintr-un depozit de cărți. Drama singurătății, a izolării omului sărac într-o țară bogată ar putea fi, după părerea lui Don DeLillo, atât de insuportabilă încât acesta să fie gata la acatele cele mai teribile.

● *Americana* și *White Noise* sint printre cele mai cunoscute romane ale lui Don DeLillo (în imagine), considerat drept unul din cei mai buni prozatori actuali din Statele Unite. Noua sa carte, intitulată *Libra*, este romanul celor petrecute acum 25 de ani la Dallas: asasinarea lui John F. Kennedy, urmată de suprimarea autorului prezumtiv al crimei, urmată, la rândul ei de moartea ucigașului acestuia. În timp ce cărțile anterioare refac firul întâmplărilor și al cercetărilor, romanul lui DeLillo caută explicațiile interioare ale uneia dintre cele mai răsunătoare crime politice. Scriitorul nu negă posibilitatea existenței unui complot, dar se apleacă îndeosebi asupra motivațiilor ce au acționat la nivelul individului care a tras cu faimoasa pușcă cu lunetă

## Verdi inedit

● Aflat anul acesta la cea de-a 43-a ediție, tradiționalul festival muzical Sagra Musicale Umbra a fost inaugurat cu o lucrare inedită — *Messa per Rossini* — compusă de Giuseppe Verdi și de alți 12 muzicieni aleși de el.

## Eveline Hanska

● În primăvara viitoare, la editura Perrin, urmează să apară o biografie a doamnei Balzac, cunoscută ca Eveline Hanska, semnată de Jacques Delaye.

## Un rodnic colocviu internațional

■ TUTZING este o mică localitate liniștită, în apropiere de München, posedând un lac pe care se face sky nautic. Aici, Societatea sud-est-europeană împreună cu Academia de studii politice organizează anual o Săptămână internațională a învățămîntului superior, cu participarea unor cadre universitare, doctoranzi și studenți dintre cei mai bine pregătiți, invitându-i să dezbată o anumită temă. Reuniunile au devenit tradiționale, distingîndu-se prin nivelul înalt al dezbaterilor, atmosfera colegială științifică, organizarea perfectă și ospitalitatea exemplară.

Nu întîmplător a fost aleasă pentru aceasta o localitate mică, lipsită de ispitele marelui oraș. Participanții, neavînd unde să se ducă, rămîn și seara între ei, prelungind convorbirile pînă noaptea tirziu.

Tema celei de a 29-a întîlniri recente, *Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas — Künstlerische Tendenzen und Europäische Traditionen* (Modernitatea în literaturile sud-est-europene — Tîndințe artistice și tradiții europene) a fost obiectul atenției unor specialiști din Austria (prof. dr. Zoran Konstantinović), Bulgaria (prof. dr. Atanas Dalcev, prof. dr. Simeon Chadzikov, prof. dr. Athanas Navev), Grecia (prof. dr. Isidora Rosenthal-Kamarinea, prof. dr. Michael Meraklis), Iugoslavia (prof. dr. Ante Stamač, prof. dr. Josip Matešić, prof. dr. Jože Pogačnik, prof. dr. Slobodan Z. Marković, prof. dr. Milan Radulović), R.D.G. (dr. Eva Behring), R.F.G. (prof. dr. Reinhard Lauer, îndrumătorul discuțiilor, prof. dr. Klaus Heitmann, prof. dr. Walter Kroll, prof. dr. Klaus Steinke, Gunar Hille), Ungaria (prof. dr. Béla Nemeth, prof. dr. István Kiraly).

O săptămînă întreagă, pe baza referatelor-sinteză (40') și punctuale (20'), s-au urmărit paralelismele și particularitățile procesului prin care a avut loc, cam între 1890 și 1914, o înnoire profundă a mai tuturor literaturilor spațiului sud-est-european. Am aflat o mulțime de lucruri nevăzute: Că Vladimir Nator a plămădit din legende locale un Olimp național, așa cum plămădise la noi Coșbuc. Că grecii au un poet foarte original, Kostas Karyotakis, un fel de Iacobescu mai clinic. Că Nietzsche a interesat în Bulgaria cercurile teologice ortodoxe. Că poeți croaiți și sloveni au descoperit simbolismul prin Stefan George și Hofman-

nsthal, înainte de a-i fi citit pe Verlaine și Mallarmé. Că Nirvana a jucat un rol central în modernismul literaturilor slave sud-est-europene.

Din discuții, au ieșit în evidență nu puține aspecte de deosebită însemnătate pentru înțelegerea fenomenului modernității, sub raport teoretic. Intervenții prețioase s-au înregistrat privitor la ambiguitatea antagonismului simbolism/modernism și naturalism/realism, formele diferite ale revitalizării vechilor mituri, cu venerație ori irespect ironic, trecerea noilor inițiative artistice către extremismul avangardist etc.

Un ecou extraordinar printre participanți a avut teoria sincronismului lovincescian, expusă impecabil de profesorul Klaus Heitmann din Heidelberg. În concluzii, profesorul Lauer a menționat că descoperirea ei a constituit o veritabilă surpriză, întrucît acoperă perfect evoluția mai tuturor literaturilor naționale sud-est-europene și o explică.

Referatul meu, *Ochire asupra simbolismului și modernismului românesc*, a furnizat iarăși o materie bogată de comentarii. Numeroase observații s-au iscat pe marginea „bacovianismului” și a condițiilor care au favorizat ivirea foarte timpurie în literatura noastră a unei mișcări avangardiste cu răsunet european. A reieșit clar pentru toți participanții la colocviu originalitatea modernismului românesc, în prelungirea simbolismului, păstrînd o distanță apreciabilă față de formele sale extremiste și infuzînd opera multor scriitori din cercurile tradiționaliste. De asemeni a fost remarcat contactul strîns și nemijlocit cu simbolismul francez, de la început.

Profesorul Lauer a consacrat o scară lecturii în original și traducere germană a unor piese ilustrative din poezii pe care discuția i-a invocat. Ascultătorii au avut astfel prilejul să aplaude *Acuarelă*, *Lacustră* și *Flori de mucigai*. Versurile lui Minulescu, Bacovia și Argeșii le-a citit D-na Ria Heitmann, care a dat chiar o tîlmăcire proprie, excelentă, din penultimul.

Ministrul Bavariei pentru Știință și Artă, Profesor dr. Wolfgang Wild, a oferit în palatul rezidențial din München o recepție participanților la colocviu, întîrîndu-se cu ei.

Ovid S. Crohmălniceanu

André BRUNELIN:

## GABIN



Dominique și Jean: ultima lor fotografie împreună, în ziua în care actorul a împlinit șaptezeci de ani.

## Perioada cenușie (II)

REÎNTOARCEREA la viața pariziană încheia, așadar, o perioadă pe care însuși Gabin a denumit-o mai tirziu „antrac”. Iar stăruința biografului său de a pune în lumină și cele douăzeci și șapte de luni cîte au însumat mobilizarea, implicit participarea la război, l-ar fi uimit, desigur.

Acum, Jean simțea nevoia să recîștige timpul pierdut pentru profesie. Era nerăbdător să facă un film în Franța, unde nu mai jucase de aproape șase ani. Și s-a oprit la scenariul *Martin Roumagnac* („Vipera”), cerînd-o ca parteneră pe Marlene Dietrich (1946). În „Memoriile” sale actrița ne dezvăluie, cîștit, eșecul: „Nu a fost un film reușit, cu toate că scenariul ne entuziasmase pe amîndoi. Numele noastre nu au însemnat totuși destul pentru a-i atrage pe spectatori. „Să mai așteptăm puțin”, mă sfătua, calm, Jean. Dar eu nu puteam — probleme financiare mă silcau să mă reintorc la Hollywood...”.

JEAN pierduse, prin urmare, un dublu rămășag făcut cu sine însuși: să o împună pe Marlene în Franța și să o rețină lingă el: oricum, viețile lor nu s-ar fi putut însoți — nici pe plan profesional, nici pe cel psihologic (privind felul de a înțelege existența). Emigrată de multă vreme, cosmopolită și poliglotă, Marlene se comporta pretutindeni ca la ea acasă. În schimb, Jean avea nevoie să-și simtă vii rădăcinile, salvîndu-și astfel sănătatea morală, echilibrul lăuntric. Fără ca nici unul să și-o mărturisească, despărțirea lor se inscria firește în curgerea timpului. La început, absențe fugare, urmate de regăsiri. Marlene pleca deseori în Statele Unite, de unde se reintorcea pentru a relua, cu Jean, un fel de viață comună. La Paris locuiau de obicei la hotelul Claridge. Într-o zi, Marlene îl întrebă cam ce cadou și-ar dori de ziua lui.

— Ascultă, îndrăzni Jean să-i propună, ți-am oferit, cînd am plecat din Statele Unite, trei tablouri care îmi sint tare dragi, firește, că ale tale rămîn, asta nu se mai discută. Numai că mi se pare o prostie ca ele să stea închise acolo, într-o bancă din New-York. Mi-ar face plăcere să le văd aici, le-am pune pe pereți, le-aș putea contempla... Ar fi cel mai frumos cadou ce mi l-ai putea face.

Fără să șovăie nici o clipă, Marlene a telegrafiat la banca respectivă și tablourile i-au fost expediate. De ziua lui, Jean a putut, emoționat pînă la lacrimi, să admire la nesfîrșit tablourile cu pricina — un Renoir, un Sisley, un Vlaminck. Peste numai cîteva zile, Marlene se reintorse la lucru în Statele Unite, luînd cu sine buclușcele tablouri. Spre dezamăgirea lui Jean, căruia îi plăcea, mai tirziu, să povestească întîmplarea (nu o dată), făcînd haz:

— Sigur că tablourile nu mai erau ale mele; i le dăruisem. Dar dacă tot mi-a fost dat să scap teafăr din război, nu crezi că ar fi putut să-mi înapoieze unul dintre ele? De exemplu pe Renoir? Uite-așa, pentru frumusețea unui gest...

Apoi, vreme de cîteva clipe, rămînea îngîndurat. După care, adăuga:

— Știi cit ar valora astăzi tablourile acelea? Pe puțin două sute de mii de franci!...

Aceasta era aprecierea pe care mi-a prezentat-o întîia oară, în 1953—1954. „Is-

toria tablourilor” — așa denumisem eu episodul, făcîndu-i loc în antologia celor mai nădrăvane întîmplări ale sale cu care îi plăcea să ne delecteze. Mi-o istorisea cam la doi, trei ani, știînd pesemne cit de tare mă amuza; și nu-i aducea nici o schimbare, în afară de evaluarea tablourilor:

— Știi cit ar valora astăzi tablourile acelea? Pe puțin cinci sute de mii de franci!... Estimarea nu corespundea, firește, cursului exact al francului. Dar nu acest lucru avea importanță, ci plăcerea lui de a se lăsa pradă unui vis. De fiecare dată, eu izbucneam în ris, iar el mă privea, chipurile incudat (asta făcea parte din joc) și încheia:

— Rizi, dragul meu, n-ai decît! Dar se vede cit de colo că nu din buzunarele dumitale ies cele cinci sute de mii!...

Ultima oară cînd a vrut să mă mai bucure cu „istoria tablourilor”, nu a mai stat mult pe gînduri în privința sumei; a stabilit-o la... 1 milion de franci! Ce mult mi-ar place să mi-o mai poată povesti! Mă întreb la ce sumă ar fi ajuns acum...

SOLITAR care nu suferea să stea singur, Jean a simțit din totdeauna nevoia unei prezențe alături de el. A unei ființe cu care să poată schimba trei, patru cuvinte într-o oră, chiar și cele mai banale, atît cit să nu-i tulbure lăuntricele reflecții; cuvinte necesare însă, anume pentru a-l face pe convorbitor să știe că nu îl uitase. Cînd plictisul îl copleșea, se ducea pînă la barul Fouquet's, unde era sigur că îl poate întîlni, mai cu seamă la ceasul pîharelului-aperitiv, pe Tino Rossi.

TOTUȘI, pînă în cele din urmă, despărțirea dintre Marlene și Jean s-a produs. Înainte de turnarea filmului *Miroir*. Interminabilele plecări și reveniri ale Marlenei îl sîciau. I-a pus în vedere să se hotărască, să aleagă. Neputînd face altfel — sau poate fiindcă nu credea că adevărat în acel ultimatum — Marlene a plecat din nou. Jean nu i-a iertat lucrul acesta și, de atunci, despărțirea a fost — pentru el — definitivă. Se pare că Jean a suferit de pe urma deciziei sale, dar nu și-a schimbat-o; în pofida intervențiilor ei directe și chiar indirecte. O

mărturie de mai tirziu aparținînd actriței Colette Mars clarifică temeiul rupturii:

„Cred că a iubit-o mult pe Marlene. Dar, în același timp, știa că nu și-ar putea clădi alături de ea o viață tihnită. Dorea să se căsătorească și să aibă copii. Cu Marlene acest lucru ar fi fost imposibil. Într-o zi, m-a cerut în căsătorie. Ne cunoșteam de o bună bucată de vreme, mă apropiase de el prietenescul ajutor pe care mi-l dăduse în profesia mea. M-a tulburat cererea lui, dar mi-am dat seama că nu avea rost să prindă viață. În felul meu, eram și eu ca Marlene, țineam la libertate. Nu mă vedeam în rol de soție și mamă, iar Jean numai astfel m-ar fi vrut. Acceptînd, aș fi greșit. Cred că mi-a apreciat sinceritatea, cînslea. Am rămas prieten. Îmi amintesc că într-o zi, pe la începutul anului 1949, mi s-a destăinuit radiind de fericire:

— Am întîlnit femeia care îmi va fi soție. Vom avea copii!

Era vorba de Dominique. O iubea neapărat. Mi-a prezentat-o, fără să ascundă ce am însemnat unul pentru altul. Dominique și cu mine am devenit bune prietene. Mai sîntem și astăzi. Erau o pereche potrivită. Și tare frumoși! Se spune, de altfel, că fericirea înfrumusețează...”.

DIN clipa în care Dominique a intrat în viața lui Jean, altă femeie nu a mai existat pentru el. Cu toate că Marlene se afla undeva în preajmă, simțînd preabine să Jean îi scape definitiv. Într-adevăr, refuza să o vadă, să-i vorbească — atitudine pe care Marlene nu a înțeles-o defel și care a făcut-o să sufere mult. „Am descoperit astfel — ne spune tot Colette Mars — că Jean putea fi odios. Dar o iubea pe Dominique, voia să o protejeze; ca atare, se temea să i-o aducă în față pe Marlene. Încă nu știa cît de echilibrată era Dominique, nu-i cunoștea forța morală. Cert este că Jean a simțit întotdeauna imperioasă nevoie de a-i ocroti pe cei dragi. Mai întîi a fost Dominique. Apoi, copiii”.

Traducere și adaptare de  
Elsa Grozea





## LA XIAMEN, MAREA

**M**ĂȘINA, un microbuz Toyota, urcă, ușor ca o adiere, pe aleea șerpuitoare spre virful colinei din apropierea orașului Xiamen. Peisajul sudului fascinează, risipind în jur o lume exotică, parcă ireală. De o parte și de alta a drumului, leandri înfloriți, purtând în trandafiriul florilor gingașe petale rupte din genele blinde ale răsăritului de soare. Leandri și eucalipti iviți la întâmplare, sub cupola cerului de la tropice, ca niște sălcii pietoase din buza riurilor de acasă. Printre ei, din loc în loc, palmierii încă pitici, speriați parcă de iarna care se apropie, își taie drum către lumină, spintecind trufaș verdele crud. Apoi, cițiva cactuși uriași, mici tufe de bambus cu fire delicate și zvelte, lenșe unduitoare.

Și din nou, leandri, palmieri, eucalipti...

Aproape de spinarea dealului, soarele de octombrie își revarsă din plin căldura. În stînga drumului, Marea Chinei de Est își arată chipul inșumat. Cerul albastru pare abandonat în îmbrățișarea pătimasă a pămîntului și a mării. Din loc în loc, în azurul fără de sfîrșit al apei, răsar îndrăznețe șiraguri de insule purtînd manta verde a pădurilor de la tropice.

Una, două, trei, patru...

Șirul continuă spre orizontul sărutului dulce al cîrului cu marea. De la tîrm și pînă în largul parcă fără granițe, mici ambarcațiuni pescărești și nave grele, purtînd povara trudei spre și dinspre oamenii de aici, își sting dorul drumului fără pulbere într-o așteptare calmă, aproape absentă. Soarele după-amiezii trimite peste fascinantă lume de la tropice o liniște odihnitoare. Pe plaja încă uscată din apropiere, pescarii își pregătesc gospodărește năvoadele, suspendîndu-le ca pe niște primitive hamacuri, pe lungi brațe de lemn, în așteptarea fluxului. După ceasuri de sufocantă cucerire a plajei însetate, apa mării se va retrage sfioasă, lăsînd pradă bogată și ieftină pescarilor de la tîrm. Hamacurile pline cu pește și crabii, cu meduze și scoici, cu anghile și languste, cu te miri ce alte soiuri de „fructe de mare” se leagănă lenșe, oferindu-se din plin, aproape gratuit, plăcerilor gurmănde din cele mai căutate localuri din Xiamen.

Privesc navele ce suspină de nerăbdarea călătoriei, privesc marea cufundată în dor de albastru, privesc orașul cum crește înșolit, pe zeci de etaje, peste pădurea de la tropice și gîndul mă poartă spre lumea sofisticată, dar captivantă prin care am rătăcit o dimineață întreacă. Fabrici, corporatii, companii și firme străine își împletesc obsesia și speranța cîștigului cu investitorii chinezi, dornici și, mai ales, hotărîți să păsească fără complexe prin lumea modernă. Legile muncii, în fond, legile existenței, legile supraviețuirii sînt etalate cînd subtil și abil, cînd sever și fără echivoc. Totul pare limed de și de neînduplecat în această lume a computerelor, a tehnologiilor și a mașinărilor-robot. Lume născută după ultima modă în materie. Și poate că tocmai de aceea, aici totul pare sigur. Competiția nu poate trăi fără competiție.

Formula originală a chinezilor de a privi lumea și de a pași în lume este acum generos roditoare și, tocmai de aceea, trînică. Fiecare nou drum prin imensa cetate industrială a orașului Xiamen îți aduce în memorie argumente vii, zeci și sute de argumente că timpul prezent și viitor lucrează acum și pentru China.

Rămîn uluit cînd, trecînd grăbit prin această lume, fără să apuc bine să-mi ordonez ideile, aud, deodată, subtila invitație a gazdelor de a le vorbi despre liniștile pe care eventual le-am constatat. Și invitația se face cu obstinatie de parcă dominantă muncii ar fi aici lupta cu neajunsurile. Să fie această acută „negare a negației” izvorul unui salt de acum inconfundabil? Sfînta modestie chinezească nu se dezmente!

Oare ce observații să mai faci cînd afli că în numai cinci ani în orașul de la porțile Mării Chinei de Est s-au construit peste 200 de fabrici. Da, peste două sute! Exact, 227! Ce-i drept, m-a încercat și pe mine o undă de îndoială crescută din mai vechea insolență a europeanului, în clipa cînd am aflat cifra. Apoi, am tăcut brusc, scriînd apăsător și nici nu știu dacă stupefiat sau bucuros, numele citorva: fabrica de televizoare color — cu o producție de peste 450 000 bucăți pe an, fabrica de radiocasetofoane, fabrica de tricotate fine, fabrica de coca-cola, fabrica de benzi magnetice, fabrica de videocasete, fabrica de porțelan, fabrica de produse din carne, fabrica de baterii. Și așa mai departe. Pînă unde? Pînă acolo unde nu ajunge imaginația omului departe de realitățile Chinei de azi.

Nu m-am mirat, așadar, cînd aici, la capătul lumii, în buza strîmtoarei Taiwan, am aflat că vapoarele de mai mare sau mai mic tonaj poartă mindre produsele meșteșugite cu mîgălă și răbdare într-adevăr chinezească la Xiamen, spre 22 de țări ale lumii. Ce fel de țări? Toate, fără excepție, țări puternic industrializate: S.U.A., Canada, Anglia, Franța R.F.G., Italia, Japonia ș.a.

**N**IMIC mai tulburător, aici, la antipozii, decît chipul mereu unduitor al mării. Marea senină, marea albastră, marea cea veșnic mișcătoare ca o tînguire, marea cea fără de sfîrșit. Marea, adorabila mare, tîrîmul ei mirific cu palmieri și leandri, cu plaje tînjind de dorul apei sub soarele, acum blind, de la tropice. Am plonjat în acest colț de rai, înmiresmat cu abur de santal, și chipul surizător al mării mă seduce pe nesimțite.

Sînt prizonierul gîndului înăbușit în alean. Ochii privesc departe, peste întinsul albastru. Inima lăsată acasă, la capătul mării albastre de la picioarele mele, o simt că bate, o simt că doare. Oare dorul poate însemna și durere? Mă ferec de soare sub un arbore cu ramurile risipite mărînimos peste tîrîmul sărutat de mare. Prietenul meu, profesorul Yang, admirabil suflet de chinez binecuvîntat și cu simțire latină, mă întreabă de ce am devenit tăcut. Nu știu de ce, nu pot să-i răspund. Într-un tirziu, îl întreb: voi, chinezii, știți ce-i dorul? Oho, dragul meu prieten, știu și încă știu și simțim bine dorul. Trebuie să te naști chinez dacă vrei să simți cît de răscolitor este dorul. Simțim bine dorul, exact așa cum îl simțim și voi românii. Și avea de unde să știe. În cei opt ani de studii în România a învățat și lecția dorului, acolo unde dorul înseamnă și dragoste, și suspin. Da, simțim bine dorul și atunci tăcem și suspinăm din adîncul inimii. Avem dor de casă, dor de părinți, dor de copii, dor de prieteni, dor de iubită, dor de țară, dor de tot ce îți este drag pe lume. Iar ca un făcut, îți răspund la întrebare sub acest copac veșnic verde, care cum crezi că e botezat de chinezi? Copacul dorului! Da, exact așa se traduce, copacul dorului. Floarea lui galbenă, deschisă ca o cupă, păstrînd în mijlocul ei o licărire roșie, parcă ruptă din inimă, nu e altceva decît simbolul dorului ce mistuie sufletul iubitei în așteptarea omului drag, plecat departe.

La Xiamen, sub soarele tropical, marea îndeamnă la poezie și visare. Mai mult, marea cu necuprînsul ei azur, marca tulburătoare este poezie și vis...

Urmăresc absent grupul de turiști americani care iau cu asalt, sub ochiul dornic de sehzății al video-aparatelor de filmat, cele trei cazemate ridicate aici, pe „colina tunului” în urmă cu aproape un secol. Două dintre ele au fost bombardate și distruse în timpul ultimului război cu Japonia. Una a rămas parcă neatinsă, sub ploaia de bombe, adăpostînd și azi, intact, în poziție de tragere și în perfectă stare de funcționare un tun uriaș. Calibrul său — 285 mm — nu poate să nu impresioneze. Peste cazemata, o căciulă de cactuși crescută de-a lungul anilor, dă un aer bizar compoziției mai mult agresivă decît pașnică. Rînd pe rînd, grupuri de turiști din America, din Japonia, din Hong Kong, din Europa sau din Taiwan parcurg ritualul asaltării aproape dragăstoase a impudicei arătări din umărul de lut al mării. Tuturor li se explică pe îndelete cite și mai cite! Și rețeta folosită la construcția cazematei (lut, lapte de var, zeamă de orez și suc de zahăr roșu!) astăzi, din păcate, uitată, și datele tehnice ale monstrului de oțel, și cum un reprezentant, probabil blond și cu ochi albaștri, al firmei producătoare (Krupp) a încercat să-l revendice, contra unei fabuloase sume, pentru ca apoi să-l așeze în muzeul corporației de la Essen, și, în fine, cum pînă nu demult, din apropiere se trăgeau salve de avertisment spre Taiwan.

La doi pași, peste briul albastru al strîmtoarei Taiwan se înșiră citeva insule.

Una, două, trei, patru...

Nu sînt nici perle ale mării, nici zone de miraj exotic sau de obsedante surse de îmbogățire. Ele par a fi ceea ce ar trebui să fie și ceea ce nici nu îți închipui că nu sînt. Sînt insule chinezești, dar nu ale Chinei. Printre-un joc al hazardului sau al subtilului calcul chinezesc făcut nu în pripă, ci din perspectiva decantării faptelor în timp istoric, insulele din fața noastră, spre care privesc turiștii rînd pe rînd, prin lunetă, sînt insule alipite Taiwanului. Între tîrîmul patriei-mume și insulele rătăcite, micile ambarcațiuni pescărești par să sfideze orice dictat al istoriei. Lunecă lin, nestîjenite de nimeni, spre insule, purtînd cu puterea și sinceritatea lor frînturi de speranță pe care taiwanezii le-ar putea numi în limba lor chineză „dorul de acasă”.

Cîțiva turiști privesc spectacolul încă crud, răscolitor, ștergindu-și pe furie lacrimile argintii ivite pe obrazul galben.

Sînt turiști din Taiwan, ajunși acasă, în vizită în China, nu trecînd peste pasul din față, ci „via Hong Kong”. Altfel nu se poate. Deocamdată. Pentru că așa au hotărît autoritățile din Taiwan. Pînă cînd? Greu de spus. Dar cei peste zece mii de turiști taiwanezi care vin în fiecare lună în China, tot „via Hong Kong”, cu siguranță că au de spus ceva.

Drumul spre casă al chinezilor din Taiwan, ca și drumul spre acasă al Taiwanului nu mai poate fi lung.

Cu răbdarea lor, crescută din milenii, chinezii au început să-l scurteze.

Din nou marea....

O mai privesc o dată cu ochii omului care, poate, nu va mai călca pe aici niciodată.

Poate...

Este ora la care marea începe să fie sedusă în îmbrățișarea plajei. Începe fluxul.

Marea! Marea de lingă copacul dorului...

În nesfîrșitul ei, marea cu ochi albaștri imi poartă gîndul spre casă. Peste citeva zile voi fi acolo.

Acasă...

**Viorel Sălăgean**

### Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● În programul Bayreuther Festspiele 1988 (patru tomuri înscrind opinii ale unor scriitori din întreaga lume despre opera lui Wagner), editat de Wolfgang Wagner, sînt inserate două poeme de Geo Bogza: **Wagner și Omagiu absolut**, pe care-l reproducem: „De la acea fîntînă în care stelele se vedeau și ziua, mulți veneau fericiți, fericiindu-i și pe alții. Unii veneau cu citeva picături. Alții cu o ceșcuță. Alții cu cîni din ce în ce mai mari. Unul singur venea cu o căldare. Pe acesta îl chema Wagner.”

S.U.A.

● În revista literară „Tri Quarterly” (nr. 72/1988), a fost publicată povestirea **Puloverul** de Norman Manea. Traducerea în limba engleză a fost făcută de Cornelia Golna.

ANGLIA

● Publicația „Neohelicon”, patronată de Asociația Internațională de Literatură Comparată, rezervă actelor Colocviului Internațional Literatură și valori (desfășurat în august 1985 la Universitatea din Sussex, Marea Britanie) un număr special: **Acta Comparationis Litterarum Universarum. Litterae et Valores**, coordonatori Holger M. K. și Anthony K. Thorlby, vol. XIV, nr. 2, 1988.

Monica Spiridon este prezentă în volum cu o contribuție intitulată **Literary Criticism and the Magnifying Glass of Sociology**.

AUSTRIA

● Prof. univ. Ovidiu Varga, compozitor și muzicolog, prezintă — la invitația șefului Catedrei de muzicologie de la Universitatea din Viena, prof. dr. Walter Pass, a Academiei de muzică „Mozarteum” din Salzburg, a instituției „Centro Europeo di Studi Traci” din Milano, — în aceste trei centre muzicale, volumul său „Wolfgang Amadeus Mozart”, al cincilea, din ciclul „Quo vadis musica?” apărut recent la Editura Muzicală din București.

IUGOSLAVIA

● Gazeta trisăptămînală „Birik”, care apare la Skopje (Macedonia), publică în numărul din 25 octombrie 1988, la rubrica **Poezii alese**, două poeme de Anghel Dumbrăveanu: **Întrebările mării și Sămînțe**. Traducerea în limba turcă aparține poezilor Baki Ymeri și Nusret Diso Ulku.

GRECIA

● Recent apărutului număr 2 din volumul 27 al revistei „**Balkan Studies**” (Thessaloniki), editat de Institute for Balkan Studies, cuprinde citeva studii și recenzii în care se reflectă și elemente de istorie și cultură românească. Între articole figurează două contribuții românești, datorite lui Al. N. Stănculescu-Birda (o ipoteză privind semnificația inscripțiilor de la Murfatlar-Basarabi) și Const. Dominte (o ipoteză etimologică privind substratul limbii române, în relație cu greaca veche). Alte articole tangente la istoria și cultura românească semnează Anna Tabaki (**Cîteva reflecții asupra unui fond din arhivele fanariote: fondul familiei Moruzi**) și Paolo Agostini (**Un cuvînt balcanic și etimologia lui**). La rubrica de recenzii se analizează versiunea românească a cărții lui L. Vranoussis, **Rigas, un patriot grec din Principate** (București, 1980), sub semnătura lui Athanassis E. Karathanassis, și cartea lui N. Gaidagis **Catalogul cărților grecești de la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu”**, Iași (Iași, 1978), sub semnătura aceluiași recenzent, cercetător la Institutul de studii balcanice din Salonic.

### „România literară”

Săptămînal 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

REDACȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96.

ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”